

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

---

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



УНИВЕРСИТЕТ  
КОСЫГИНА

## **ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ**

**73-ей ВНУТРИВУЗОВСКОЙ НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ – ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА  
(МИР-2021)»**

### **ЧАСТЬ 4**

МОСКВА – 2021

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

---

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

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ  
73-ей ВНУТРИВУЗОВСКОЙ  
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –  
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА  
(МИР-2021)»**

Часть 4

**МОСКВА - 2021**



УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

В60

Тезисы докладов 73-ей Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2021)». Часть 4, 2021 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2021. – 286 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках 73-ей Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2021)» на кафедрах института Искусств, Академии имени Маймонида 22 по 26 марта 2021 г.

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

#### **Редакционная коллегия**

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

#### **Научное издание**

Печатается в авторской редакции

**ISBN 978-5-00181-105-3**

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2021  
© Коллектив авторов, 2021



## **ПРИМЕНЕНИЕ ВТОРИЧНОГО ПЛАСТИКА В КАЧЕСТВЕ МАТЕРИАЛА ДЛЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО КОСТЮМА**

Полянская Я.С., гр. ИКК-219

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

На сегодняшний день проблемы, связанные с экологией, остаются по-прежнему актуальными. Сегодня, в средствах массовой информации все чаще попадаются статьи, посвященные проблемам экологии. Все это можно обосновать тем, что пластик за последние 70 лет проник во все сферы жизни. По данным проведенного исследования одна пластиковая бутылка разлагается от 450 лет.

Специалисты по устойчивому развитию выделяют три главных варианта устранения бытовых отходов: выбросить, сжечь или переработать и использовать снова. Самым оптимальным и безопасным вариантом для окружающей среды, на сегодняшний день, это повторное использование, то есть сначала отходы перерабатываются, а потом вторично используются в качестве сырья.

Цель данной работы заключается в анализе информации о свойствах и функциях переработанных материалов, возможности их использования для изготовления современной экологичной авторской коллекции, безопасной для носителя. В исследовании решаются следующие задачи: исследование о функциях и свойствах современных переработанных материалов; определение того является ли переработанный материал используемый для изготовления одежды безопасным для человека; изучение информации о использовании вторичного пластика в качестве материала для создания одежды; разработка технологий для вторичной переработки бытового пластика; создание фактур из вторичного материала в авторской обработке; выявление возможности использования переработанного пластика в домашних условиях в авторском костюме; привлечение внимание к проблеме экологичности посредством возможности разработки коллекции с использованием вторичного пластика.

Своим исследованием я хочу обратить внимание на разумное потребление пластика. Чтобы улучшить ситуацию с экологией в мире, многие бренды и страны решили кардинально изменить свой подход и отношение к пластику. Большинство бытовых отходов можно использовать вторично в качестве сырья во многих видах деятельности человека.



## **ВЗАИМОИНТЕГРАЦИЯ РОСКОШИ И КОМФОРТА КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ АКТУАЛЬНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ МОДНОЙ ОДЕЖДЫ**

Арустамян М.П., гр. ИКК-117

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире стираются такие понятия как уличная и домашняя одежда. Все чаще мы замечаем, что трендами становятся пижамный стиль, а также комфортная одежда из трикотажа и хлопка.

Изменчивость мира моды полностью зависит от социальных, экономических и политических факторов. В связи с этим в нашем гардеробе и на витринах магазинов стало преобладать все большее количество домашней и комфортной одежды.

Одежда, которую мы носим, часто служит инструментом для высказывания: так мы заявляем окружающим, кто мы, что нам нравится, куда мы в таком виде отправляемся. Но одежда для дома – наше личное дело. Домашние вещи скрыты от посторонних глаз и избавлены от чужих оценок: именно поэтому пижамы и халаты существуют вне быстротечных тенденций.

Желание выглядеть привлекательно заложено в нас природой. Из этого следует, что и домашняя одежда, это такой же стиль, как и наши образы и аутфиты на улице. Необходимо выбирать в качестве домашней одежды полноценные, качественные вещи из натуральных тканей, которые будут радовать, наше тело.

Составление домашнего гардероба должно быть такой же важной задачей, как и составление гардероба для улицы, ведь красивыми необходимо быть не для других, а для себя и своих близких.

Сон и завтрак в хорошей одежде могут сделать жизнь чуть счастливее. Рутинные дела ощущаются по-особенному, когда мы носим вещи приятных материалов. В пижаме мы выглядим роскошно, при этом не тратим кучу времени.

Подготовка ко сну – это один из способов заботы о себе. Мы проводим столько времени за работой или в телефоне, что жизнь кажется очень суматошной. Многие из нас сейчас работают из дома, поэтому переключиться с рабочих дел вдвойне сложнее. Хорошая пижама может стать спасением в конце тяжелого дня. Маленький момент роскоши сделает большое дело.

Современная роскошь домашней одежды заключается в удобстве и комфорте, которые мы получаем во время их носки.



## **СКВОЗЬ ПРИЗМУ МОДЫ И ИСКУССТВА: ФОРМЫ ДОНЕСЕНИЯ ДО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА ИДЕИ ОСОЗНАННОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ**

Овсянникова А.А., гр. ИКК-117

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Одной из важнейших проблем современного мира является глобальное потепление, но почему-то многие игнорируют серьезность этого явления. Сама по себе, с разрушительными последствиями для планеты, она приносит другие не менее серьезные бедствия: повышение уровня моря, штормы и наводнения и т.д. Таким образом, это явление может вызвать цепную реакцию, убить весь мир, захватив практически все сферы человеческой деятельности. Цель: привлечь внимание общественности к проблеме глобального потепления на основе исследований этой темы в мире моды. Задачи: исследовать экологическую проблему через призму моды и искусства, проанализировать то, как общество посредством искусства и моды призывают обратить внимание на глобальное потепление.

Климатический скептицизм относится к отсутствию доверия к научным идеям о глобальном потеплении, вплоть до полного отрицания. Это широко распространенное общественное мнение во многих странах мира, которое препятствует принятию политических и других решений, направленных на предотвращение опасных уровней глобального потепления.

Индустрия моды занимает высокое место в самых загрязняющих индустриях мира. Каждый год окружающей среде наносится больший ущерб, чем от транспорта, энергетике и производства продовольствия. Поэтому в декабре 2018 года ООН разработала хартию индустрии моды по борьбе с изменением климата, подписанную десятками брендов. Однако в настоящее время 40% всех модных брендов и компаний не предприняли никаких шагов в направлении устойчивого развития.

Основа для разрабатываемой коллекции под девизом «Лед между нами» состоит в привлечении внимания. С помощью формы и ассоциации логика коллекции идет от могучих ледников к их таянию, то есть превращению в воду. Многие активисты пытаются привлечь внимание общественности к необходимости борьбы с изменением климата. Например, в Нью-Йорке установили инсталляцию, чтобы показать время необратимого изменения климата.

Даже при таком количестве активистов охват слишком мал для того, чтобы приблизиться к решению проблемы глобального потепления. Нужно как можно больше призывов к действию, как можно больше привлечения внимания, чтобы каждый человек осознал всю необратимость ситуации и свою причастность к этому событию.





## **ЭТИЧЕСКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА С ЭЛЕМЕНТАМИ НАТЕЛЬНОГО БЕЛЬЯ**

Сапрукова Д.Д., гр. ИКК-117

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

На протяжении всей истории существования одежды, возникали ситуации, в которых мужчины или женщины бросали вызов, устоявшимся нормам внешнего вида. И почти всегда это связано с возможностью общественного порицания. При этом мотивы людей, нарушающих те или иные нормы, могут быть абсолютно разными. Даже в наше, казалось бы, лояльное к любым выражениям индивидуальности, время, обсуждение и порицание внешнего вида и отдельных тенденций – это не редкость. Одна из таких тенденций – специальное использование нательного белья, как видимый элемент образа.

Использование нижнего нательного белья как полноценную часть гардероба «underwear as outerwear» появилась в конце 20-го века и была популяризирована публичными личностями. Сопутствующей тенденцией является стремление к открытому телу. Порицание демонстрации нижнего белья связано с семантическим облаком смыслов, которые социальные мыслители, такие как Юрген Хабермас рассматривают в своих работах. Относительно использования нижнего нательного белья в повседневном образе существуют две полярные позиции: нательное белье необходимо носить только в рамках существующих норм, а тенденция «underwear as outerwear» – это лишь временное явление, не имеющее ничего общего хорошим вкусом; разделение одежды на категории условно, и не может мешать созданию оригинальных и современных повседневных, вечерних и деловых образов.

Итак, порицание нижнего белья в контексте создания повседневного, делового или вечернего образа, возникает в результате сложившегося вокруг него семантического облака «приватной вещи». В соответствии с этим часть общества может воспринимать это, как нарушение сферы публичного и как следствие, нечто вульгарное и неприличное. Однако такой прием, как демонстрация нательного белья существует не один век, как мы убедились в ходе данной работы, и не всегда он был связан с провокацией. Так или иначе, созданные нами категории условны, и необходимо исходить из контекста. Таким образом, наиболее удачными (с популярной точки зрения) являются образы с использованием, современного и технически пригодного для применения в повседневном образе, нижнего белья. Характерными особенностями: баланс открытого и закрытого тела, более простые модели нижнего белья, предпочтительнее без традиционных регулирующих элементов и поддержки.



## **МУЗА В КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ МОДЕЛЬЕРОВ КАК ФЕНОМЕН, ВОДОХНОВЛЯЮЩИЙ НА СОЗДАНИЕ ОБРАЗОВ ПЕРСПЕКТИВНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ**

Букач Д.В., гр. ИКК-219

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Актуальность данного исследования обусловлена растущим интересом общества к теме вдохновения. Растущая конкуренция среди брендов заставляет шире рассматривать тему вдохновения посредством образа, а это напрямую связано с темой «музы» в искусстве и моде. Основной целью данного научного исследования является рассмотрение и изучение «музы» в живом воплощении. Задача исследования – изучить вопросы, связанные с феноменом «музы», провести исторический дискурс и проанализировать значимость «музы» в модной индустрии. Изучение поставленных задач данного исследования поможет чётко проанализировать пути появления художественного образа, как главной составляющей развития бренда или модельера.

Музы – богини в древнегреческой мифологии, дочери бога Зевса и титаниды Мнемосины, дочери титанов Урана и Геи. Музы всегда изображались в образе молодых, прелестных женщин, способных предугадывать будущее. Наибольшей благосклонностью этих прекрасных созданий пользовались певцы, поэты, художники, музы поощряли их в творчестве и служили источником вдохновения.

Индивидуальный стиль необходим для деятельности в сфере моды. В его создании модельеры прибегают к различным источникам вдохновения. Но для любого источника вдохновения необходим его синтез с устойчивым образом. Феномен «музы» – это необходимая составляющая творческого процесса индустрии моды. Союз творца и музы гораздо крепче любовных отношений, и часто именно эта связь задает тренды нового сезона. Дизайнеры постоянно ищут новых вдохновительниц и этим помогают друг другу в развитии и продвижении себя, как творческой личности или бренда.

Сегодня бренды активно используют такой маркетинговый ход, как коллаборации с селебрити и блогерами. Соответственно, покупая что-либо в данном бренде, человек становится ближе к желаемому образу и желаемой жизни. Именно поэтому на плечах у творца одежды лежит огромная ответственность. Ответственность за тех, кто будет носить его одежду, так как он в известной степени «программирует» своей творческой деятельностью характер восприятия своих же произведений и в некоторой степени является законодателем эстетических вкусов общества. Сегодня проблема подбора образа и поиска музы стоит особенно остро, так как перенасыщение индустрии порождает убивание её творческого начала. И модельеры, в свою очередь, не должны давать погибать искусству.





## **ВЫРАЖЕНИЕ СОБЫТИЙНЫХ СЮЖЕТОВ И КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КОСТЮМЕ КАК СРЕДСТВО ТРАНСЛЯЦИИ АВТОРСКИХ ИДЕЙ**

Зухайраева Т.Д., гр. ИКК-117

Научный руководитель: преп. Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

«Понимая свое происхождение, понимать свое предназначение» – это выражение, пожалуй, наиболее полно отражает весь смысл изучения вайнахских традиций, обычаев, культуры и искусства, а также явлений, связанных с жизненным кругом.

Задача данного проекта была показать и рассказать, как в костюме мне удалось передать событийность сюжетов, а также культурные ценности и традиции своего народа при помощи форм, декоративных элементов и ювелирных изделий. В качестве вдохновения и творческого источника выступили исторические события с начала XX века, через призму которых я взяла составила сильной духом женщины, данного периода.

В первую очередь, была затронута тема депортации. Она является основополагающей для раскрытия тематики угнетения и бессилия малого этноса перед несправедливостью внешних сил. При депортации была развернута операция под кодовым названием «Чечевица». В результате этой операции десятки тысяч людей погибли – не только и не столько в пути, сколько из-за тяжелых условий жизни на спецпоселении.

Для составления концепта костюма необходимо разобрать психологический портрет угнетенных. Образ их бессилен, наполнен скорбью, ведь любой народности свойственно трепетное отношение к традициям, к своей земле, которое являются частью их истории, где совершались как свадебные, так и похоронные обряды, создавая семейные захоронения, где существует память о предках.

Если представить их чувства языком человеческого тела, то вырисовываются поникшие головы, сгорбленные силуэты, черные от тоски глаза, потухшие взгляды и тлеющий «огонек сплоченности», надежды на выживание и триумфальное возрождение культуры. В основу проекта данного костюма был взят метод муляжирования – драпировки, они как нельзя лучше отражают хаотичность, спешность и душевное состояние бегущих людей. Драпировки выполнены в небрежной форме. Многослойность и небрежность – это описание энергетического накала того утра.

В заключении истории чеченского народа и наследия, является неотъемлемыми частью не только концепцией коллекции, но и еще авторское мышление, а также авторское сознание и авторская национальная принадлежность. Именно поэтому это отразилось на творчестве автора, на моем творчестве.



## МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕКСТИЛЬНОГО ОРНАМЕНТА НА ОСНОВЕ ИДЕЙ РУССКОГО АВАНГАРДА

Патина Т.Е., гр. АИТ-4-119

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Русский текстильный авангард – это пересечение орнаментальных традиций и авангардного поиска геометрических форм. Орнамент и ткань давали вербальное обоснование абстрактному искусству. В геометрических и орнаментальных композициях русских конструктивистов зафиксированы определенные числовые величины и базовая, архетипическая символика форм. В геометрических текстильных рисунках можно увидеть нечто большее, чем художественная композиция.

В ходе исследования была проанализирована методика построения текстильного орнамента тканей. Выявлены основные принципы на основе которых осуществлялась орнаментальная композиция, а также сделана попытка систематизировать орнаментальные печатные рисунки тканей: орнаменты, состоящие из правильных геометрических фигур; орнаменты сочетающие сопряжения различных линий (прямые, кривые, зигзаги, волны и т.д.), когда они, совмещаясь, образуют законченный ритмичный раппорт; орнаменты, состоящие из квадратов, прямоугольников, треугольников, кругов, например, находящихся на заданном расстоянии друг от друга или фигуры расположенные одни внутри других; орнаменты, представляющие симметричные ритм; Орнаменты с повернутыми в разные направления деталями; орнаменты виде полосок; орнаменты виде сетки; ленточный орнамент (бордюр); орнаменты с повторяющимися, произвольно расположенными в раппорте деталями (распределение деталей узора производится свободно на усмотрение автора); орнамент свободной композиции (применяются свободные приёмы в композиции орнамента). К ним можно отнести коллажные раппорты, в которых наименее четко прослеживается структура орнамента.

Для всех изученных полотен характерны геометризм, лаконичная форма и четкость. В основе такого орнамента лежат универсальные принципы комбинаторного построения.

На основе разработанной методики получены орнаментальные авторские композиции в стилистике конструктивистов.



## ИННОВАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЕ

Корнилова И.Д., гр. ИКК-119

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Технологии совершенствуют любую область человеческой деятельности, не исключая и сферу моды. Особенно динамично в последние 30 лет развивалась индустрия разработки и производства одежды для outdoor. Почти каждые пару лет входили в оборот всё новые и новые материалы и фурнитура.

Одним из наиболее перспективных материалов является Дунеета, который представляет собой семейство тканей на основе волокон, полученных из сверхвысокомолекулярного полиэтилена высокой плотности. На сегодняшний день Дунеета является самым прочным на разрыв синтетическим волокном.

Использование 3D-печати стало популярной не только в промышленной сфере, но и в модной индустрии. Благодаря трёхмерным технологиям дизайнеры могут воплотить в жизнь любые фантазии и идеи. Материал, используемый для печати-закалённый порошкообразный нейлон.

Kombucha – технология выращивания одежды из обычного ферментированного чая. Данная технология поддерживает общественное движение по очищению и сохранению планеты.

Компания Arctic Heat выпускает охлаждающую одежду. Инновационный материал содержит экологически чистый биоразлагаемый гель. Охлаждающие свойства тканей активно используют спортсмены, поэтому для них так же были спроектированы специальные накладки для суставов.

Учёный Марек Урбан и студент Бисваджит Гхош изобрели эластичную ткань, которая способна самовосстанавливаться после повреждений. Основа материала – недорогой синтетический полимер полиуретан, к которому добавлены органические компоненты оксетан и хитозан.

Инновационные материалы всё больше и больше внедряются в мир моды и становятся её неотъемлемой частью. Они помогают человеку чувствовать себя более комфортно и удобно в одежде и не теряя при этом своих эстетических качеств.



## ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА И ИХ РЕШЕНИЕ В КОСТЮМЕ

Закс А.М., гр. ИКК-118

Научный руководитель: доц. Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Прогресс движется семимильными шагами. В этом есть свои плюсы и минусы. Плюсы – новейшие технологии, профицит благ, новые открытия. Минусы – вред экологии, вред психике.

В своём докладе я хочу осветить две фундаментальные проблемы общества – проблему экологии и проблему ментального здоровья человека, и их отражение в костюме.

Решение поставленных проблем – совокупность действий, к которым приводит определённый образ мышления – осознанность. Чтобы улучшить состояние экологии нашей планеты, я предлагаю популяризировать апсайлинг на территории стран СНГ. Апсайклинг – вторичное использование старых вещей. Такие бренды, как Balenciaga, Marni, Coath, Miu Miu не побоялись экспериментов с повторным использованием материалов. Некоторые молодые дизайнеры – Ahluwalia, Bethany Williams, Vode – прославились за счет того, что находили применение уже готовым тканям.

Пандемия привела к тому, что после работы над коллекциями весна-лето 2020 неиспользованного и нераспроданного материала осталось на сумму 140-160 миллиардов евро, что, как минимум, вдвое больше обычного. Поэтому для индустрии важно разработать новые, экологически устойчивые практики обращения с нераспроданными изделиями и материалами.

На выполнение заказов из вторсырья уходит значительно больше времени. Также дизайнерам приходится останавливаться на определенном наборе тканей заранее и сложно определить, насколько популярна будет коллекция и раскупят ли ее. Однако преимущества апсайклинга очевидны. Например, эксклюзивность. Большинство выбросов парниковых газов от индустрии моды – результат деятельности по производству текстиля. Именно поэтому апсайклинг и дедсток становятся жизненной необходимостью. Человечество создало уже достаточно тканей, они могут служить нам долгие годы. Homo sapiens все больше превращается в homo confusus. Это обуславливается, как я сказала ранее, профицитом благ и развитием технологий. Потерянность человека 21 века проявляется в ярких тенденциях моды, в гипертрофированности частей костюма, части костюма несут эстетику «ugly», что само по себе является оксюмороном.

Таким образом, в докладе были освещены две фундаментальные проблемы общества и предложен способ решения каждой из них.



## **ВЛИЯНИЕ ПАНДЕМИИ НА ИНДУСТРИЮ МОДЫ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫХ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ПОСЛЕДСТВИЙ**

Мавреева А.В., гр. МАГ-ИК-619

Руководитель доц. Добрякова Ольга Петровна

Кафедра Искусства костюма и моды

Последний год стал важной вехой в сфере моды. Эпидемия оказалась критичной и привела к крупнейшему падению экономики со времен Второй мировой войны. Для того, чтобы решение текущих проблем было действенным и актуальным, необходимо оценить эти изменения.

Целью этого исследования является сравнительный анализ отрицательных и положительных последствий пандемии для индустрии моды. Из отрицательных последствий можно выделить три наиболее крупные: разорение не только брендов-гигантов, но и малого бизнеса местных брендов; недостаток спроса принес индустрии многомиллионные убытки; на год мода исчезла из физического мира; бренды перенесли модные показы в цифровое пространство; прогнозируемые тренды потеряли смысл. Положительные изменения – это то, что мы получаем, анализируя ошибки отрицательных последствий:

Разорение крупных брендов выявило наиболее необходимые предприятия, реально имеющие ценность. Появились новые точки роста: работа с локальными брендами и ремесленниками, культивация местных мотивов, переосмысление культурного наследия.

Перебравшись в цифровой мир, модная индустрия увеличила охваты просмотров модных показов, повысились продажи одежды через интернет. Отпала нужда снимать помещения. Пандемия заставила нас задуматься об использовании пространств более эффективно и для культуры, и для моды.

Новые потребности клиентов – это всегда вызов для поколения «быстрой моды». Вырос спрос на секонд-хенды, поскольку всё больше людей интересуется экологичность окружающего их мира. Пандемия положила конец декаде «уродливой моды». Новое время требует комфорта, замедления и спокойствия.

Проанализировав последствия пандемии для индустрии моды, можно сделать вывод, что производство требует замедления и более вдумчивого подхода. Мода не существует в вакууме – это часть культуры. Дизайнеры рассказывают истории. Поэтому создавать новые коллекции стоит только в том случае, если дизайнеру есть что сказать миру.





## **ВТОРАЯ ЖИЗНЬ МАГНИТНОЙ ЛЕНТЫ**

Бедрицкая М.И., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Обучаясь на кафедре института искусств, постоянно приходится задумываться что и как можно изменить в костюме, чтобы получилось что-то новое. Одними из частых приемов изменения костюма является деконструкция, различные виды формообразования, декор и поиск новых материалов. Было решено остановиться именно на последнем.

Из чего еще не делали костюм? Практически из всего. Даже из стекла, металла и дерева. Искушенный мир моды очень трудно удивить. Однако, проведя исследование рынка и материалов, обнаружилось, что магнитные ленты, широко распространенные с 1965-2000 годы, нигде в костюме не использовались. В связи с этим, путем теоретического и практического исследования свойств плёнки как материала для получения трикотажа и ткани, было принято решение использовать её как основу для новаторской коллекции, состоящей из пяти женских моделей арт-объектов «Деурбанизация». Из магнитной ленты были отвязаны юбка-солнце, пояс, декоративный вставки-наплечники, ассиметричный воротник-стойка и полочки для жилета.

Данная работа была проделана для получения новаторских форм костюма, благодаря использованию нестандартных материалов, что помогает решению такой проблемы в области моды, как постоянный поиск новшеств и оригинальности.

## **КОСТЮМ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В КИНЕМАТОГРАФЕ НА ПРИМЕРЕ КЛАССИЧЕСКОГО НУАРА 1940-1950 гг.**

Михальчева А.Б., гр. ИКК-218

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Костюм – это неотъемлемый элемент кинообраза. В классическом нуаре, американском криминальном кинематографе 1940-1950-х годов, костюм играет незаменимую роль. Нуар рассматривают как стиль, которому присуще настроение пессимизма и цинизма, атмосфера темных ночных городских улиц, общая безнадежная интонация кинофильмов. Эпоха классического нуара заключена между лентами «Мальтийский сокол» (1941 г., Реж. Д. Хьюстон) и «Печать зла» (1958 г., Реж. О. Уэллс). Такие режиссеры, как Билли Уайлдер, Роберт Сьодмак, Рауль Уолш создавали на киноэкране неоднозначных персонажей, образ которых подчеркивался костюмом. Весь нуарный стиль мужского костюма во многом сформировал



«Мальтийский сокол». Хамфри Богарт в роли Сэма Спейда – это канонический образ нуарного сыщика. Художник и режиссер с помощью помятого светлого тренчкота и шляпы-федоры создают образ человека, который самозабвенно предан работе.

Образ роковой женщины, не новый в кинематографе, тем не менее, раскрывается наиболее ярко именно в кино-нуаре. Леопардовый принт, очки-кошка и соломенная шляпа – один из ярких образов, созданных художницей по костюмам Эдит Хэд для Глории Свэнсон в фильме «Бульвар Сансет» (1950. Реж. Билли Уайлдер). Утонченный вечный образ создан в картине «Убийцы» (1946 г., Реж. Р. Сьодмак). Ава Гарднер в черном атласном платье с одной бретелью – неотразимая «*femme fatale*».

Влияние классического американского нуара заметно во всех сферах культуры сегодня, начиная от детективных сериалов и заканчивая высокой модой. В 2010 году Джон Гальяно как главный дизайнер модного дома Dior представил весенне-летнюю коллекцию, посвятив ее дружбе Лорен Бэколл и Кристиана Диора. Девушки, причесанные под актрис из нуаров 1940-х, демонстрировали платья разных цветов – от голубого до солнечно-желтого.

В результате исследования был сделан вывод, что нуар, рассматриваемый большинством исследователей как кинематографический стиль, становится значительным элементом всей современной постмодернистской культуры в целом. Стилистические особенности нуара позволяют по-новому проследить дальнейшее развитие данного стиля, ведущего нас в направлении исследования таких более поздних и преемственных классическому американскому нуару явлений, как нео-нуар, пост-нуар и мета-нуар.

## **МЕТОДЫ ВОЗДЕЙСТВИЯ КИНЕМАТОГРАФА НА СОЗДАНИЕ МОДНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ**

Янкевич И.Г., гр. ИКК-218

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Кинематограф является одним из самых популярных направлений искусства 21-го века. Кино нечто большее, чем творчество. Это также хорошая площадка для рекламы, создания новых трендов в моде. Появившиеся образы, созданные модельерами и другими участниками киногруппы, которые вызывали у зрителей сильную рефлексивную реакцию, стали вневременными. По сей день они являются источниками вдохновения, восхищения, как в профессиональной творческой среде, так и в обществе в целом.

В научной работе представлены некоторые костюмы из кинокартин, которые повлияли на моду этого периода и актрисы, ставшие «иконами стиля». Икона стиля – это знаменитость с ярко выраженным



индивидуальным стилем, служащим примером для подражания и эталоном красоты для будущих поколений. Мода 1950-х годов стала самой женственной и изящной за весь 20-й век. Многие костюмы для Мэрилин Монро создавал Уильям Травилла: ярко-розовое платье, в ленте «Джентльмены предпочитают блондинок». Образ Одри Хепберн актуален даже сейчас. Промоснимки, с премьеры «Завтрака у Тиффани» украшали комнату каждой девочки того времени. Образы голливудской звезды Грейс Келли совершенны, просты и лаконичны. Модельер Эдит Хед создала костюмы для Келли в фильме Хичкока «Окно во двор». Белое вечернее платье из ранней роли Элизабет Тейлор в фильме «Место под солнцем» было самым копируемым платьем того времени.

На основе анализа и синтеза, логического и исторического методов, можно сделать вывод, что излюбленные образы прошлого во многом остаются актуальными сегодня и не слишком сильно требуют корректировки, а также, что модельеры, создававшие костюмы для данных кинокартин, стали очень важной частью киноискусства и моды.

Иконы стиля 20-го века дали путевку в профессию многим актрисам 21-го века. Некоторые звезды нашего времени получили роли благодаря сходству с актрисами 1920-1960-х годов, поэтому в данной работе было проведено сравнение икон стиля 20 века с современными киноактрисами.

В результате исследования, можно сделать вывод, что данная тема актуальна благодаря цикличности моды и вечным образам, которые подарил нам кинематограф и которыми восхищаются до сих пор, и является источником для дизайна новых коллекций модной одежды.

## **ПАКО РАБАНН: ПЛАСТИК И МЕТАЛЛ – НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ**

Каралюнас А.Э., гр. ИКК-120

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Предметом настоящего исследования выступает творчество Пако Рабанна. Работа представляет собой попытку дать комплексный анализ деятельности модельера, а также попытку сравнить его творчество с творчеством Жюльена Доссена – нового креативного директора Дома моды.

Пако Рабанна отличает невероятная способность чувствовать общество, природу и направление, в котором необходимо двигаться моде. Модельер многое привнес в наш мир, благодаря чему современное понимание «показ мод» подразумевает эффектное шоу. Сравнение творчества Рабанна с творчеством действующего директора Жюльена Доссена помогает в полной мере проанализировать, что есть Модный дом Расо Rabanne, какие идеи сохранились, а какие обрели новую форму.

Автором был проведен литературно-аналитический обзор трудов, посвященных данной теме; проанализированы пути становления Пако



Рабанна; определены основные черты художественного почерка модельера; выявлены принципы формирования персонального стиля; оценено развитие Модного дома после ухода основателя; сформулирована концепцию нового стилеобразующего подхода к наследию Пако Рабанна.

В процессе исследования были использованы следующие методы: литературно-аналитический метод, необходимый для изучения биографии модельеров, уточнения отдельных фактов и обобщения информации из литературных источников, предметно-аналитический метод, который необходим для структурного разбора визуальных материалов, поиска композиционных и цветовых особенностей произведений.

Проанализировав творчество двух совершенно отличных друг от друга модельеров, мы можем в полной мере оценить «картину» Модного дома «Пако Рабанн». Главный научный результат заключается в том, что были сделаны следующие выводы. Коллекции Пако Рабанна 1960-х годов и современные коллекции Доссена, с одной стороны, весьма схожи своими конструкциями, ритмами и силуэтами, но с другой – кардинально различны по восприятию, энергетике и основной идее. Жюльен Доссена, в отличие от основателя торговой марки, пытается внедрить пластик в повседневные образы, сделать «Unwearable Dresses» одеждой, которую можно носить. Но именно Пако Рабанн дал многое миру моды, показал, что из современных материалов (металл, пластик) возможно создавать великолепные по форме вещи.

## **ВЛИЯНИЕ КАРЛА ЛАГЕРФЕЛЬДА НА МОДУ**

Какошина А.П., гр. ИКК-120

Научный руководитель: проф. Уваров В.Д.

Кафедра Искусства костюма и моды

Карл Лагерфельд сумел занять в культурном пространстве совершенно уникальную позицию, внёс невероятный вклад в мир моды. Он один из самых узнаваемых модельеров, даже тот, кто совершенно не интересуется модой знает, что это за человек и как важны его введения для всего мира моды.

Предметом настоящего исследования служит творчество Карла Лагерфельда. Работа представляет собой попытку дать комплексный анализ деятельности модельера, показать, какое влияние он оказал на сферу моды.

В процессе исследования были использованы следующие методы: литературно-аналитический метод, необходимый для изучения биографий авторов, уточнения отдельных фактов и обобщения информации из литературных источников, предметно-аналитический метод, метод диахронного и синхронного рассмотрения материала.

Карл Лагерфельд известен благодаря прямоте своих суждений и тому, что предпочитает не льстить прекрасной половине человечества. Он





решительно заявляет, что женщина должна быть худой, отказывается считать, что каждую можно превратить в красавицу. Обязательными элементами гардероба, по его мнению, должны быть: джинсы, белая блузка, стильная юбка, жакет в классическом стиле и эффектный джемпер.

Самое долгое в истории индустрии сотрудничество приглашенного дизайнера с модным домом – партнерство Лагерфельда с Fendi. Они превратили основной товар Fendi – шубы – из скучного символа буржуазного статуса в объект модного дизайна. Лагерфельд изменил даже логотип бренда, придумав аббревиатуру в виде двух букв F: она означает Fun Furs («забавные меха») и используется по сей день.

На протяжении 2017 года под патронажем Лагерфельда над собственной модной коллекцией работал Себастьян Жондо, бывший манекенщик. Презентация линии одежды ученика Лагерфельда состоялась весной 2018 года. А накануне 85-летия Карл Лагерфельд вместе с косметическим австралийским брендом ModelCo запустил собственную линию декоративной косметики, в которую вошли блеск для губ, тени, помада, румяна, пудра и тушь. Помимо таланта создавать запоминающиеся образы немецкого дизайнера отличала необычайная трудоспособность. Не без основания СМИ любили награждать его званием «императора модной индустрии». Карл Лагерфельд был ярким и неоднозначным персонажем. Черный костюм, белая рубашка, черные очки, белый хвост, утянутый чёрной резинкой, гордо сжатые тонкие губы, трогательная любовь к пушистой кошке – таким мы запомнили этого человека и будем помнить.

## **ВЛИЯНИЕ МОДЫ НА СТРЕМЛЕНИЕ К СОВЕРШЕНСТВУ В КОНЦЕПЦИИ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ**

Зиганшина Д.О., гр. ИКЮ-118

Научный руководитель: ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

В работе рассмотрен процесс стремления людей к совершенству. Изучено влияние общества на формирование идеала у каждого человека через его непосредственное окружение, массовую культуру, средства массовой информации, социальные сети и т.п.

Целью исследования стало возросшее из-за развития общества потребления влияние индустрии моды на сознание человека и его представления об идеалах. Для внушения потребителям необходимости в покупке новых товаров, рекламные компании стали формировать у людей подсознательную связь между образами успешных людей, их яркой, счастливой жизнью и продаваемыми вещами. Под влиянием индустрий моды и красоты, связанных с модельным бизнесом, идеальная внешняя оболочка человека: красивая внешность, молодость, созданный стильный имидж, умение подавать себя стали восприниматься большинством людей





как необходимая составляющая успешного и счастливого человека, по сути идеала, к которому все стремятся.

Стремление достичь ложного идеала через соответствие сформированным стандартам красоты негативно отразилось на жизни и психологическом состоянии человека. Повсеместность и актуальность проблемы подтверждается вызванной реакцией в обществе в виде движения– бодипозитива, в идеологии которого заложена мысль принятия себя и своего тела со всеми недостатками.

Концепция принятия несовершенного себя была подхвачена в сфере моды, но не была замечена в ювелирной среде по ряду причин. Однако формат ювелирной коллекции, предполагающий рассмотрение взаимоотношений понятий «совершенство» и «несовершенство» в символической, абстрактной форме, позволит максимально корректно раскрыть тему принятия своего несовершенства без конкретизации и навязывания образов, кажущихся большинству людей неэстетичными. Украшения должны стать напоминанием их носителю о любви к себе и своим особенностям, воспринимаемым как недостатки, и отражением простой истины: быть несовершенным, значит быть живым. При максимально правильно найденной форме и символике посыл, вложенный в изделие, может стать одной из тем, вечно повторяющихся в украшениях.

## **АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН ТРЕТЬЕЙ ГРУППЫ РАСТЯЖИМОСТИ**

Бадалбаева К.А., гр. ИКК-118тр

Научный руководитель: ст. преп. Маслова Л.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Трикотажным полотнам третьей группы растяжимости нет аналогов среди известных видов материалов, и модели, разработанные из этих полотен, отличаются необычным внешним видом и кроем.

Использование трикотажного полотна переплетения «ластик» может быть абсолютно разным: можно совмещать разные по ритму и цвету полотна в одном изделии; переплетение сочетается с разными текстурами и материалами за счёт своей специфической геометрии рисунка и объёмности; интересно выглядит один и тот же «ластик» в разных поворотах в структуре джемперов, кардиганов, свитеров; для формирования рельефа изделия стоит вывязывать именно полотна ластичных переплетений, так как прямые линии, при помощи переноса петель, подчеркивают фигуру и эффектно выглядят. Петли можно переносить в любом направлении, это даёт простор для фантазии художника.



Переплетение «ластик», благодаря своим свойствам, подходит для вязания любой конструкции, чем пользуются современные дизайнеры. Такие полотна не закручиваются, что упрощает работу с ними.

При конструировании изделий из полотен третьей группы растяжимости применяют способ пропорционального «заужения» нулевой конструкции ( $P_{обшг}=0$ ). Разные участки чертежа конструкции рассчитываются с определенным процентом «заужения», полученным экспериментальным путем. Детали изделия (спинка, перед и рукав) увеличивают по длине из-за потери размеров в связи с растяжением изделия на фигуре человека.

## **ЭКО-МОДА В РОССИИ: ПОДХОДЫ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ К РЕШЕНИЮ ЗАДАЧ ЭКО-МОДЫ**

Бибаева Л.В., гр. МАГ-ИК-619

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Эко-мода – направление в моде, которое нацелено на заботу об экологии и затрагивает все аспекты создания и реализации товара.

Эко-мода подразумевает использование сертифицированных органических и эко-френдли материалов. Чаще всего дизайнеры используют стоковый 100% органический хлопок, крапиву, шерсть, коноплю, а для фурнитуры – дерево, перламутр и кокос («Petrichor»). Из нетрадиционных материалов российские дизайнеры используют тенсель, а также Sorona – новое эко-волокно из кукурузного сахара («Clo'zen»).

Переработка и создание продукта из переработанных материалов – важный аспект эко-моды. «Foxta sportswear» создает спортивную одежду из восстановленного нейлона, бренд «Revalu» использует ткань из пластиковых бутылок, а «Ozero» выпускает купальники из переработанной лайкры. «Vanements», «99recycle» создают изделия из использованных баннеров. А дизайнер бренда «Polyarus» шьет рюкзаки из автомобильных и велосипедных камер.

Следуя задачам эко-моды, необходимо снижать показатель экологического следа от производств. Поэтому бренды перерабатывают остатки материалов в упаковку товара (мешочки, бирки), в аксессуары и текстиль для дома. Иногда остатки раздают нуждающимся. Российские дизайнеры выбирают индивидуальный пошив, пошив по предзаказу; собирают вещи на переработку, апсайклинг, используют в коллекциях вещи из секонд-хэндов («Mira Fedotova», «Jeans revision», «Clo'zen»); выбирают ретро и винтажные ткани, домоткань («Masha Andrianova», «Infundibulum»); экономят воду, электроэнергию и другие ресурсы при производстве; используют натуральные красители при отделке тканей («Нюр», «Infundibulum»). Позволяет сократить производство и использование



долговременного, индивидуального, продуманного до мелочей дизайна («Levadnaja details» – вещи, которые «можно передавать по наследству»).

Наконец, важнейшей частью эко-моды является обеспечение качественными условиями работы занятых на производстве специалистов.

Некоторые дизайнеры продвинулись дальше своих коллег в вопросе эко-моды: Мира Федотова дает бессрочную 10% скидку своим клиентам за одну сданную на переработку вещь, а дизайнер бренда «Ozero» Елена Чеурина отдает 10% с выручки в организацию по поддержке чистоты океана. Эко-мода в России живет благодаря отдельным дизайнерам-активистам, поэтому нуждается в поддержке и заинтересованности со стороны правительства, бизнеса и потребителей.

## **ЦВЕТОВОЕ РЕШЕНИЕ КОСТЮМА КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ВОСПРИЯТИЯ ЛИЧНОСТИ В СОЦИУМЕ**

Калабушкина Е.А., гр. МАГ-ИК-619

Научный руководитель: проф. Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Известно, что восприятие цвета зависит от многих факторов, а именно, физиологических, психологических и культурно-социальных. Первоначально исследования восприятия цвета проводились в рамках цветоведения; позже эта проблема стала объектом изучения этнографов, социологов и психологов. В настоящее время научно доказано, что различные цвета и их производные способны вызвать у человека различные эмоциональные состояния, например: радость, грусть, беспокойство, меланхолию и др. Кроме того, оттенки одного и того же цвета могут задавать разный эмоциональный тон. Замечено, что в теплых оттенках больше «жизни», они активизируют деятельность; холодные релаксируют, располагают к отдыху. Считается, что наиболее благоприятны те мягкие светлые оттенки трех главных цветов спектра – красного, желтого и синего, которые существуют в природе.

Психология цвета изучает субъективную сторону восприятия цветов, не связанную с естественнонаучными знаниями оптики. Человеческие глаза получают до 80% от всей информации, проходящей через органы чувств. Однако цветовосприятие также может напрямую влиять на человеческое поведение. В большинстве случаев этот процесс происходит бессознательно.

Выбор цветовых предпочтений непосредственно связан с основными чертами характера индивида и в некоторой степени отражает его внутренний мир. Цвет в данном случае является не только способом самовыражения человека, но и средством достижения внутренней гармонии.



Являясь неотъемлемой частью ткани и самого костюма, цвет становится обозначающим и важным информационным фактором функции костюма. Гармония цветовой композиции костюма во многом определяется функциональными особенностями костюма. В зависимости от назначения одежды к ее цвету предъявляют разные требования.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что эмоциональное действие цвета имеет две главные причины: непосредственно физиологическую – возбуждающее или успокаивающее действие; ассоциации, которые с ним связываются. Но никак нельзя говорить об ясно выраженном общем эмоциональном характере каждого цвета, потому что обе причины обуславливаются социальной принадлежностью и индивидуальными особенностями каждого человека. Поэтому вопрос эмоционального воздействия является чрезвычайно сложным.

## **ПРИНЦИПЫ ВНЕДРЕНИЯ АВТОРСКОЙ ФАКТУРЫ ИЗ ПВХ-МАТЕРИАЛА В СОВРЕМЕННУЮ КОЛЛЕКЦИЮ**

Козлова А.С., гр. МАГ-ИК-619

Научный руководитель: проф. Козлова Т.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Хотя ПВХ-материалы появились в моде еще в 1960-е, их по-прежнему принято считать нетрадиционными для одежды. Со второго десятилетия 21 века использование ПВХ-материалов в коллекциях pret-a-porte стало стремительно расти. А дизайнеры стали открывать декоративные возможности ПВХ и применять этот материал в создании авторских фактур. Авторские ПВХ-фактуры сегодня можно встретить в коллекциях как известных марок – Emilio Pucci, Valentino, Burberry, Chanel, Saint Laurent, так и у молодых дизайнеров и брендов – Dsquared2, Kaimin, Mary Katrantzou и пр.

Понятие «авторская фактура» означает вид декора в костюме, который создается с помощью декоративной отделки, изменяющей исходную поверхность материала, и воплощает оригинальную, единственную в своем роде, идею автора.

Для того, чтобы понять, как модельеры внедряют авторскую фактуру из такого специфического материала в коллекцию pret-a-porte, был проведен анализ 3 коллекций с авторской ПВХ-фактурой – Emilio Pucci весна-лето 2013, Chanel весна-лето 2018 и Мэри Катрантзоу (Mary Katrantzou) весна-лето 2019. На основе этого анализа можно резюмировать следующие выводы о принципах ее внедрения в современную коллекцию: фактура может применяться как в одном из блоков, так и быть темой всей коллекции; подбор вида пленки в соответствии со стилем, назначением, материалами, цветовой гаммой блока/коллекции; подбор вида отделки ПВХ-материала в соответствии с блоком, где применяется фактура (если она присутствует в 1





блоке) или в соответствии с концепцией коллекции (если фактура является темой коллекции). Объединяющую роль в коллекции/блоке играют материалы, форма и силуэт изделий. Прием повторения фактуры в нескольких моделях из другого материала. Модель может быть полностью декорирована фактурой, а может частично. Если несколько образов с фактурой, то в некоторых она преобладает, а в некоторых уступает материалам-компаньонам.

## **ВЛИЯНИЕ МОДЫ 20-Х И 60-Х ГОДОВ XX ВЕКА НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ**

Молоткова Д.А., гр. МАГ-ИК-619

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Стремительное развитие текстильной промышленности и постоянный поиск новых решений в костюме заставляет дизайнеров по всему миру обращаться к «модным десятилетиям» XX века. Данный временный отрезок стал самым ярким и важным периодом для истории моды, так как именно в это время зарождались главные ведущие модные дома, появились способы проектирования, декорирования костюма. Помимо этого, образовались стили костюма. Такие как: романтический, деловой, милитари, кантри, хиппи, этнический, спортивный и т.д.

Анализируя современные тренды, мы приходим к заключению, что мода циклична. Идеи из «модных десятилетий» проходят переосмысление, переработку и становятся снова актуальными. Новые креативные коллекции создаются на базовых силуэтах, конструктивных линиях, формах и декоре. Время «быстрой моды» требует своевременных и оригинальных решений в костюме. Каждые полгода модные дома предоставляют новые коллекции. Поэтому так важно разработать стратегию быстрого создания новой одежды. Задача современных дизайнеров: соединить историческое наследие с инновационными материалами и методами создания костюма.

Самыми яркими и показательными десятилетиями можно назвать 20-е и 60-е. Именно они оказали сильное влияние на формирование современной моды XXI века. В 20-х мы наблюдаем активное развитие фактуры и отделочных материалов, которые можно увидеть на мировых подиумах. А в 60-х – акцент на форме костюма. 20-е принесли крой типа перевернуты треугольник и прямоугольник, что обусловлено желанием сделать акцент на декоре, а не на форме. Богатая отделка нарядов считалась главным акцентом образа. Использование вышивки стеклярусом, бисером, пайетками прочно вошло в стиль от кутюр и активно применяется модельерами по сей день. Главным трендом 2020-2021 года стала бахрома, так же использование декора в виде вышивки и кружева.





Таким образом, на протяжении XX века дизайнеры одежды активно экспериментировали с формой, декором и методами создания костюма. «Модные десятилетия» стали открытием традиционных материалов и техник, а также временем поиска новых тканей и стилистических решений. 20-е и 60-е годы нашли свое отражение в современном костюме.

## **НОВАЯ ТЕХНИКА ЗАКРЕПКИ КАМНЕЙ «GEM PATCHWORK» В ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ «ВЕЧНАЯ ВЕСНА»**

Локтионова У.И., гр. ИКЮ-118

Научный руководитель: ст. преп. Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

Навряд ли найдётся в мире тот, для кого эстетическая составляющая украшения была бы неважна. Для современных дизайнеров драгоценностей все меньшее значение имеет стоимость материалов для создания ювелирных изделий и уверенно акцентируют внимание на визуальной и концептуальной составляющей коллекций и отдельных украшений.

Именно этот запрос вдохновил на разработку авторской техники закрепки камней «Gem Patchwork». Техника позволяет создавать более оригинальные дизайны ювелирных изделий, а также сократить себестоимость драгоценной единицы, чтобы сделать её более доступной для приобретения и охватить большее количество потенциальных покупателей. Так, художнику открывается новые границы в разработке украшений, он больше не ограничен конкретными рамками формы и цветовой гаммой, он может создавать настроение для владельца драгоценности при помощи камней различных форм, оттенков и размеров. Обобщая, технику закрепки Gem Patchwork можно назвать уникальной и актуальной для современной ювелирной индустрии, и именно она будет применена в разработке ювелирной коллекции «Вечная весна».

## **ПРОБЛЕМЫ КАЧЕСТВА ПРИНТОВАННЫХ ИЗДЕЛИЙ В СЕГМЕНТЕ МАСС-МАРКЕТА**

Бабанова А.К., гр. МАГ-ИК-619

Научный руководитель: доц. Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и текстиля

Современные модные тенденции и быстрый образ жизни предлагают потребителю фасоны в стиле оверсайз, которые уже несколько сезонов не сдают свои позиции, а только модернизируются. Понятия маскулинность и современная сексуальность стали граничить между облегающим кроем и более свободными фасонами, которые и стали основой базового женского гардероба. Его отличительной особенностью является простая цветовая гамма, несложные формы и комбинаторность. Основываясь на эту базу,



современный потребитель все равно вкладывает в свой гардероб акцентные и самостоятельные вещи, дополняет комплекты изделиями с орнаментом, так как каждый имеет свои вкусовые предпочтения и желание выразиться с помощью одежды. Это могут быть и аксессуары, и костюмы, и платья, и блузки, и брючные изделия и т.д. Текстильная промышленность и весь мир сегодня пребывает в упадке из-за пандемии коронавирусной инфекции, которая изменила не только привычный уклад жизни людей, но и замедлила экономику. Большинство потребителей и производителей переосмыслили основы ценовой политики, поэтому заходя в масс-маркет и другие сегменты можно видеть вещи из переработанных материалов хорошего кроя с грамотным орнаментом, без намека на дефекты, но и изделия, которые не соответствуют соотношению цена/качество. В сегменте масс-маркета часто приходится сталкиваться с некачественными материалами, с плохим орнаментом, где форма изделия теряется или изначально является хлипкой из-за плохой ткани. Но можно найти и достойные вещи за приемлемую цену. Покупателю стоит обращать внимание на то, как орнамент себя ведет при сочетании с другими изделиями, как он вписывается в форму костюма. Плотные и жесткие ткани несут в себе запас прочности, а значит способны пережить больше стирок, чем изначально мягкая, пушистая и пористая вещь. Более «тяжелые» вещи естественно будут стоить дороже: для производства полотна понадобится в несколько раз больше нитей. Но кроме увеличенного срока эксплуатации они еще дают и уверенность: при драпировке на теле не будут проступать очертания нижнего белья.

Для того, чтобы изделие с орнаментом дольше прослужило, следует выбирать натуральные материалы. Хлопок, пожалуй, один из самых достойных материалов, особенно в летний период. Лен, и вискоза усаживаются при стирке и влажно-тепловой обработке. Усадка значительная, но, к счастью, в основном в длину. Это значит, что ответственный производитель перед раскроем должен подготовить ткань, чтобы вещь после упаковки не изменилась в размерах.

## **АНАЛИЗ ТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК ОРНАМЕНТАЦИИ ТЕКСТИЛЯ В ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ МАРОККО**

Травинова А.А., гр. МАГ-ИК-620

Научный руководитель: доц. Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Марокканское прикладное искусство и ткачество имеет многовековую историю. Современное Королевство Марокко расположено на территории древнего Карфагена, было неоднократно захвачено арабами, вело войны с европейскими странами, было колонией Франции и Испании. Все эти исторические события повлияли на традиционное искусство марокканцев. Прикладное творчество Марокко вобрало в себя всё лучшее в



процессе исторического слияния с разными народами. Богатая историческая подоплёка делает традиционные марокканские техники орнаментации тканей интереснейшим материалом для исследования.

Ковроткачество в Марокко уходит корнями в древность, мастера в данном ремесле – это берберские племена. Берберы в современном мире исповедуют ислам, но древнейший пласт их культуры – язычество. По этой причине берберские ковры обладают мощным символизмом на стыке слияния ислама и язычества. Ковры плетут вручную на вертикальных ткацких станках. Виды ковров можно разделить на две группы: берберские (тканые и ассиметричные) и рабатские (узелковые и симметричные).

Одним из способов декорирования и орнаментации тканей в Марокко является вышивка. Марокканскую вышивку традиционно выполняют при помощи бисера, камней и нитей. Наиболее популярны два вида вышивки: фасси из Феса и рбати из Рабата. Особенностью техник марокканской вышивки является отсутствие узелков с изнанки и с лица (т.е. вышивка двухсторонняя).

Одной из самых популярных техник нанесения орнамента на ткань является батик. Родиной батика считается Индонезия. Эта древняя техника орнаментации тканей быстро распространилась по всему миру, по причине своей эргономичности. В Северной Африке традиционно используют две техники батика: узелковый батик (один из самых древних способов нанесения орнамента на ткань); горячий батик (заимствован марокканцами у Индонезии или Китая); при помощи горячего батика изготавливают традиционные североафриканские ткани Анкара и Швешве.

В результате исследования были сделаны следующие выводы: 1) наиболее распространённой внутри Марокко техникой орнаментации тканей является батик, ведь техника узелкового батика является экономичной и достаточно простой в исполнении; 2) батик широко распространён по всему миру, многообразен и интересен в исполнении; 3) наиболее древняя и известная во всём мире марокканская техника нанесения орнамента на ткань – ковроткачество.

## **ВЫЗОВЫ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Коротина А.Н., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Далеко не все художественные движения окружены таким количеством споров и противоречий, как концептуальное искусство. Концептуальное искусство имеет тенденцию провоцировать у своей аудитории бурные и даже противоречивые эмоции. В то время как некоторые люди находят концептуальное искусство «свежим глотком воздуха» среди «классического» искусства, другие считают его



шокирующим, неприятным, ужасным или, что самое главное, вообще не искусством. Концептуальное искусство либо любят, либо ненавидят. И эти противоречия далеко не случайны. Большинство концептуальных произведений искусства достаточно спорны, так как они бросают нам вызов, выводят зрителя на эмоции. Но в этом и заключается их суть. Заставить нас подвергнуть сомнению наши предположения не только о том, что может быть искусством и какова должна быть функция художника, но и о том, какова наша роль как зрителя и как мы должны относиться к искусству.

Концептуальное искусство как художественное направление достигло своего пика к началу 1970-х гг. Среди его наиболее известных последователей следует отметить таких художников, как Джозеф Кошут, Джозеф Бойс, Мел Рамсен и т.д. Самое главное в концептуальном искусстве – это стремление преодолеть концепцию того, что главной целью искусства является создание чего-то прекрасного или эстетически приятного. Искусство, как считали ранние художники-концептуалисты, излишне, если оно не заставляет нас задуматься.

Тип репрезентации направлен на передачу четко сформулированных идей и, более того, вовлекает нас чисто идейно, а не эмоционально. В концептуальном искусстве репрезентация в работе, как правило, семантическая, а не иллюстративная. Иными словами, оно стремится передавать смысл, а не изображать сцену, человека или событие.

Таким образом, центральное место в философии концептуального искусства занимает провокационный дух исследуемого проекта. Концептуальное искусство активно стремится быть побуждающим к размышлениям, стимулирующим и вдохновляющим зрителя.

## **ВОЗМОЖНОСТИ КОПИРОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВ В МУЗЕЙНОЙ ПРАКТИКЕ С ПОМОЩЬЮ ТЕХНОЛОГИЙ 3D-ПЕЧАТИ**

Шерстнева Д.И., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: доц. Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Технологии 3D печати продолжают своё активное развитие с 1980-х годов. Всё более привычным становится их внедрение в различные сферы деятельности. Музеи по всему миру принимают технологии 3D печати и используют их с определенными целями и задачами.

3D технологии позволяют копировать экспонаты без ущерба для их сохранности. Сканирование происходит без прямого контакта с объектом, в отличие от традиционных методов изготовления копий. Характеристики максимально точны и идентичны оригиналу. Сегодня печать может проводиться не только пластиком, но и керамической массой, металлом и т.п.





Возможность копирования экспонатов новыми развивающимися методиками дает определенную вариативность их использования. Практика не заканчивается лишь изготовлением сувенирной продукции. Копии могут сопровождать оригиналы на выставках. Это позволяет посетителям воспринимать произведения искусства не только визуально, но и с помощью осязания, тактильным способом. Результатом является улучшение понимания и обучаемости. Образ становится более ярким и доступным для разной аудитории. Такие дополнения и переосмысления могут происходить не только со скульптурными объектами и их отдельными фрагментами, но и с живописными работами. Музей Prado заказал у компании Estudios Durero изготовление тактильных картин с помощью 3D печати. Результатом стала своеобразная переработка нескольких полотен из собрания музея в рельеф, который обладает фактурами ювелирной точности и детализации для наилучшего считывания людьми с нарушениями зрения. Идею доступности и расширения влияния искусства подхватил и ГМИИ им. А.С. Пушкина. В 2017 году прошла выставка «Видеть невидимое» для слабовидящих и незрячих людей с тактильными копиями живописных шедевров, также изготовленных испанской компанией 3D печати.

3D технологии способствуют большему распространению культурного наследия. Музеи продолжают сканировать свои экспонаты, пополняя цифровое хранилище, делятся этими моделями с ценителями искусства. Это особенно актуально в ситуации пандемии, когда знакомство с предметами искусства ограничено и музеи ищут другие пути реализации.

## **СЕМИОТИЧЕСКИЕ ТРАКТОВКИ ЦВЕТА В СОВРЕМЕННОМ КИНОИСКУССТВЕ**

Брысина С.А., гр. ИИМ-118

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Цель кинематографа – не только отображение реального мира, но придание объектам этого мира смыслов. Иными словами, задачей любого кинопроизведения, претендующего на звание подлинного произведения искусства, является передача некоего послания его создателя, а также поиск архетипической истории, которая служит основой сюжета. В современном кинематографе можно выделить целый спектр способов общения режиссера со зрителем: от абстрактных подсознательных импликаций до конкретной художественной метафоры. В данном исследовании мы рассматриваем семиотические трактовки цвета на примерах современного кинематографа с целью определить разнообразные способы работы с колоритом фильма, а также проследить основные этапы истории использования цвета для передачи смыслового содержания фильма. В докладе рассматриваются три основных аспекта работы с цветокоррекцией и ее значение для передачи





атмосферы, центральной идеи и визуального повествования фильма. В нем также определяется роль контраста и его отдельных видов для развития сюжетной линии и характеристики персонажей. В этом комплексе художественных средств оказываются наиболее весомыми культурно мотивированные ингерентные коннотации цвета, вызывающие в подсознании реципиента спланированный режиссером отклик. Так, обилие красного в кадре вызывает у зрителя ассоциации с тревогой, опасностью, насилием, кровью; насыщенный синий цвет олицетворяет гармонию, постоянство и т.д. Кроме того, мы провели анализ с целью выявления влияния цвета как такового на качество фильма, его сюжет и визуальную часть. На примерах конкретных кинофильмов мы рассматриваем использование цветовой символики и то, как в зависимости от повествования изменяется семантика цвета.

Художественная и смысловая значимость известных и популярных фильмов часто обусловлена именно профессиональной работой режиссера с цветокоррекцией и цветовым контрастом. В современном кинематографе цвет способен наиболее прочно связать фильм и зрителя, а значит способен вознаградить последнего ярким эмоциональным опытом.

## **КАФТАНЫ, ЧЮГИ, ФЕРЕЗИ ИЗ БАЙБЕРЕКА – ИСТОРИЯ ТКАНИ**

Ерохина Е.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: доц. Игнатъева Т.И.

Кафедра Искусствоведения

У этой ткани много названий, историки до сих пор спорят, какое из них появилось раньше: Байберек, бамберек, банберек, баберек или байбарак. Все это одна и та же ткань из крученого шелка, гладкая или с золотыми и серебряными узорами, по описям: Бухарская, Китайская, Турецкая. Эта ткань принадлежит к числу самых сложных и затруднительных для объяснения.

Лингвистическое происхождение названия этой ткани тоже весьма разнится. Есть мнение, что она происходит от Греческого βαμβάχηρος, но перевести на русский язык его довольно сложно. По Академическому словарю «байберек» – название бухарское. По определению известного археолога и историка Павла Савваитова – название так же имеет греческие корни, но идут от слова bambakeros.

Считается, что приглашенный в Москву Паульсон (Захар Павлов) – голландский мастер особенно искусно выделывал байбереки и научил их изготовлению своих русских учеников. Паульсон работал с байбереками западных образцов, вроде тех, которые сохранились до наших дней в Оружейной палате. Там хранятся два больших куска до 10 аршин в каждом: черного и зеленого цвета, с одинаковым узором из мелкого пятилепесткового цветочка. Но неизвестно принадлежат ли эти образцы



работам русских учеников Паульсона или нет. Около половины XVII столетия аршин Турецкого байберека ценился в 30 алтын. Из байберека шились кафтаны, фезези, чюги, телогреи, верхи на рукавах. Байберековый – сделанный или сшитый из байберека. «Верхней кафтан байберековой маковой, золотной холодной».

Образцов байберека дошло до наших дней очень мало, но они так разнятся по внешнему виду, а отчасти и по материалу, что тяжело дать им общую характеристику. Их делят на: золотный байберек и гладкий байберек. Из самых знаменитых сохранившихся образцов можно назвать саккос, вероятно принадлежащий патриарху Адриану, который, согласно указаниям описям 1720 года, скроен из «байберека по рудожелтой земле, а по нем травы – золотые и серебряные».

## **ШИТЬЕ ЖЕМЧУГОМ НА РУСИ XII В. НА ФРЕСКАХ АНДРЕЯ РУБЛЕВА**

Константинова В.Д., гр. ИРС-118

Научный руководитель: доц. Игнатъева Т.И.

Кафедра Искусствоведения

Жемчуг на протяжении столетий был одним из самых распространенных и любимых материалов декорирования. Из него выполнялись ювелирные изделия, им богато украшались иконы и церковные ткани, головные уборы и различные предметы светского назначения. Сегодня перед нами стоит задача сохранить традиции и особенности жемчужного шитья, особенно важно это искусство в сфере реставрации. Для этого необходимо обратиться к имеющимся архивным документам и памятникам прикладного искусства.

Говоря о шитье жемчугом, различают техники «низанья» и «саженья». Первая представляет собой нанизывание жемчуга на нитку без ткани, сквозной сеткой. Этот способ имел много общего с кружевной работой и нередко с ней сочетался. Саженье – это прикрепление жемчужной нити на ткань, либо на выметку (настил) из «бели» – пеньковых или хлопковых нитей. Нить для жемчуга могла быть волосом, а для нанизывания мелких бусин применялась щетинка. Нить с жемчугом наматывалась на «витейку», натягивалась, укладывалась и стежками крепилась на ткань. Вышивание обычно производилось справа налево с целью сберечь наведенный на ткань углем или мелом рисунок. На сохранившихся церковных тканях жемчужное саженье окантовывается витым шнуром золотным, скаными или пряденными нитями. Обводка канителью встречается преимущественно на предметах народных.

В зависимости от расположения зерен жемчуга источники выделяют различные способы низанья: в одну нить, две, в низку и в рефид (ромбами). Ближе к рефиде стоит способ низанья жемчуга «в сетку» прямой, решеткой



и клетками «в шахмат», в «крестец». Иногда жемчужной нитью дается и более разнообразный, сложный узор. Часто встречается «травный узор». На подкладке из бересты или кожи, обтянутой тканью, выполнялись буквицы на церковных пеленах, головных уборах и предметах убранства храма. С обратной стороны шитые изделия пропитывались особым клеем на муке и квасе, который предотвращал съезживания работы после снятия с пялец. Это был заключительный этап трудоемких работ, имеющий свои технологические особенности.

Таким образом, за несколько столетий были выработаны различные техники и способы вышивки жемчугом, ставшие неотъемлемой частью русской культуры. Их возрождение сегодня играет важнейшую роль в сохранении древних искусства.

## **АКСАМИТЫ И ПАВОЛОКИ ОТ ГРЕЧЕСКОГО ЦАРЯ**

Сиберт К.А., гр. ИРС-18

Научный руководитель: доц. Игнатьева Т.И.

Кафедра Искусствоведения

Аксамит – название плотной, ворсистой или петельчатой узорчатой ткани из шёлка в сочетании с золотной или серебряной прядеными нитями. Чтобы выдержать тяжесть металлических нитей, шелковую или бархатную ткань формировали из шести нитей – двух основных и четырёх уточных, отсюда и греческое название. Узор на ткани создавали прядеными и кручёными нитями в сочетании с золотной или серебряной мишурой. Ткань характеризуется хорошей прочностью, плотностью, которая обуславливается саржевым переплетением. Благодаря петельчатому ворсу ткань обладает износостойкостью и долговечностью. Она имеет большой вес, жесткость, но и, одновременно, очень пластична.

В русской литературе и архивных источниках можно встретить утверждения и о греческом происхождении этой ткани. Епископ Савва отмечает высокие качества и ценность аксамита: «это плотная бархатная и атласная парча, по золотной и серебряной земле...». А в 1164 году русскому князю Ростиславу греческий царь прислал «дары многи»: аксамиты и паволоки и все узорочья разноличные.

К XV веку техника выработки аксамитов в Византии была забыта, но технология долго сохранялась и перешла в Италию, где стали производить «аксамиты со златом». Характерной чертой этих полотен было наличие рельефного орнамента из золотной или серебряной нити. Поэтому, говоря об аксамите, мы четко разграничиваем аксамит византийский, аксамит итальянский и аксамит греческий.

Аксамит существует в двух видах: петельчатый - наиболее дорогой и аксамит гладкий (где больше доминирует «земля»). В основе плотного ткацкого переплетения находится очень плотный ряд тонкого цветного



шелка. Это происходит за счет крепления трех сквозных утков. Важнейшим утком является шелк, слегка подкрашенный в красный цвет. Этот уток саржевым переплетением связан с плотной основой. На эту ткань наложены еще два утка: один из тонкого желтого шелка, который наносится редким прокидом, другой из нитей толстого пряденого золота. При изготовлении «петельчатого» аксамита пряденым золотом и серебром оплетается только часть нитей, на которую предварительно кладется металлическая булавка, а позже этот «прутик» вытаскивают. В Царициных Палатах старались подражать богатству этой ткани с помощью вышивки, которая в древних описях носила название «на аксамитное дело».

На сегодняшний день лучшие из аксамитов сохранились на саккосах, большинство из которых принадлежало патриарху Никону.

## **ВОСЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ ИСКУССТВА В ЕГИПТЕ**

Абдала А., гр. МАГ-ИИ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

С момента открытия Школы изящных искусств в 1908 году, в начале двадцатого века, проблематика искусства вращалась вокруг украшения королевских дворцов, и целью было создание группы египетских художников, ориентированной на украшение зданий в европейском стиле семнадцатого и восемнадцатого веков в формах барокко и рококо.

Учебные программы строились до Первой мировой войны с использованием греческих и ренессансных скульптурных моделей.

В 1918 году, после национальной революции, политическая, культурная и художественная мысль возродила славу древнеегипетского искусства. Это проявляется в статуе Махмуда Мухтара «Возрождения Египта».

Фигуры из гранита изображают египтянку, снимающую завесу с лица, и Сфинкса – символ славы, отца небес, приподнимающийся на лапах. С этим можно связать первую тенденцию, подчёркивающую аутентичность творчества XX века, вдохновленного древнеегипетским искусством. Но Рагеб Айад избрал экспрессивное направление ближе к карикатуре или народной картинке, связанной с жизнями простых людей, изображениями пиров и свадеб, религиозных сцен.

После окончания Второй мировой войны обозначился перманентный конфликт между традиционным и актуальным трендом.

Второе и третье поколения стремились к свободе художника и противостояли фашизму. Противоречие распространилось и между импрессионизмом и модернизмом, поскольку сюрреализм оказался близок молодым художникам. Но и он не стал доминирующим, так как не впечатлил египетскую публику, не принимавшую новых методов.





В конце сороковых годов сложилось течение социалистический реализм, и появилась теория искусства для искусства и теория искусства и повседневной жизни. Позже в середине шестидесятых годов была распространена абстракция, связанная с исламской традицией.

Со времен трехсторонней агрессии против Египта, со времен вождя Гамалы Абдель Насера, пик популярности которого пришёлся на 1965 год, больше не существовало разрыва между обществом и искусством.

А затем, вернувшийся конфликт между приверженностью политической актуальности и свободой художника, разрешился преобладания реализма в мышлении, широким пониманием реализма.

## **ТЕОРИЯ ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА: БЕРНАСИАНСКАЯ ТЕОРИЯ**

Ал Бадеиш Вафа

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Это теория, которая лишает искусство каких-либо интеллектуальных, философских или религиозных (идеологических) функций и ждёт от искусства только красоту, избавляя его от утилитарных целей. Эта теория широко распространена в литературе. В соответствии с ней, литература должна быть освобождена от любых ценностей, которые может содержать речь, кроме ценности красоты; не должна рассматриваться в моральных или религиозных стандартах, или утилитарных ценностях, но призвана рисовать картины и ослеплять воображение, чтобы воскресить Удовольствие в душе. Эта революционная доктрина сформировалась как противопоставление романтизму, и рассматривала литературу как средство самовыражения. Но искусство включает все формы искусства и творчества. С учётом чего теория может стать оправданием культурного невежества амбициозных художников, отрыв от реальности, в которой они живут. Что нарушает логику творчества, потому что согласно многим теориям психологии и социологии художник с его чрезмерной чувствительностью не может игнорировать реальность. Должно быть скрытой связи, сторонники этой доктрины могут подумать, что они отделяют искусство от какой-либо цели или выгоды, но целью может быть и подтверждение теории искусства для искусства, и это является целью данной теории, а это значит, что искусство не может быть полностью отделить от целей или полезности.

В книге «Общая философия искусства» Бенедетто Кроче говорит: «Это не может быть утилитарным актом ... Художник не является – как художник – ученым, философом или этиком ... Мы можем попросить его только об одном: о паритете между тем, что он производит, и тем, что он чувствует». И со словами Кроче необходимо согласиться: формально





художник не философ и не учитель этики. Но, по сути, следует возразить, потому что искусство – обладает воспитательной функцией.

Необходимо отделять представление о красоте как удовольствии – а это обычно искушение, которому необходимо противостоять, от этического смысла искусства. Абсолютизация идеи самодостаточности искусства вызывает критику полноты этой теории, содержащей лазейки, которые могут быть использованы для оправдания когнитивного невежества, поскольку культура – источник сил и вдохновения художника.

## **УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО – НОВАЯ КУЛЬТУРА ГОРОДОВ**

Бадран З., гр. МАГ-ИИ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Уличное искусство – очень популярный вид искусства, который быстро распространяется по всему миру. Вы можете найти его на зданиях, тротуарах, уличных знаках и мусорных баках от Токио до Парижа, от Москвы до Кейптауна. Уличное искусство стало глобальной культурой, и даже художественные музеи и галереи собирают работы уличных художников.

Стрит-арт зародился очень тайно, потому что считается незаконно разрисовывать государственную и частную собственность без разрешения. Некоторые думают, что это преступление, другие – что это очень красивая новая форма культуры. Искусствоведы утверждают, что движение зародилось в Нью-Йорке в 1960-х годах. Молодые люди распылением наносили слова и изображения на стенах и вагонах поездов. Этот красочный, энергичный стиль письма стал известен как граффити. Искусство граффити показало, что молодые люди хотят восстать против общества и его правил. Они путешествовали по городам, создавая доступные для обозрения картины, и во многих случаях получая проблемы с полицией и властями.

Уличным художникам часто не нравятся художники, которые зарабатывают много денег в галереях и музеях. Они выбирают стрит-арт, потому что он ближе к людям. Для некоторых это попытка выразить в работах политическое мнение, протест против крупных фирм и корпораций. Многие решаются на запрещенные действия.

Ныне рекламные компании используют стрит-арт, потому что он производит впечатление молодости и энергии. Так, Нью-Йоркский универмаг Saks Fifth Avenue недавно использовал дизайн уличных художников для своих витрин и сумок для покупок.

В современном мире Интернет оказывает всё большее влияние на уличное искусство. Художники могут показать свои картины публике со



всего мира. Движение стрит-арта живет энергией и жизнью большого города. Вместе с ним оно будет продолжать меняться и расти.

## **ВОПРОСЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ КИТАЙСКОГО ИСКУССТВА**

Ян Б., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Исходя из нынешнего международного контекста и собственной культурной реальности, общая культурная стратегия современного китайского искусства состоит в том, чтобы эффективно войти в международную (западную) систему искусства, участвовать в международных культурных обменах и привлечь внимание международной среды. Она заключается в поиске ответа на ключевой вопрос о том, какое место современное китайское искусство может занять в мире мультикультурализма. Она заключается в решении задачи сочетания исторически глубоких культурных форм с экспериментальным китайским современным искусством.

Совокупность современных способов мышления и поведения, связанных с художественным общением, а также методов и средств художественного выражения позволяют определить «Китайский путь» следующим образом: это художественное выражение и культурная стратегия современного китайского искусства, направленная на размышление о проблемах современного искусства и его собственной культурной ситуации.

Мы обнаружили, что китайское искусство и даже китайская культура в целом находятся в определенной культурно-исторической ситуации, которая требует найти «разумный» метод и путь продвижения к современности и к международной диверсификации, а также требует умения передавать собственное понимание культуры и оказывать свое влияние на общество в международных культурных обменах.

Отдельным вопросом является разработка теории китайского искусства, это глубоко укоренившаяся проблем в развитии китайского современного искусства. Её успешное решение станет важным импульсом успешного формирования актуальной стратегии развития.



## **ГЕНЕЗИС ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: ПЛАКАТ И КАРИКАТУРА**

Васильева С.Е., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В XX веке на арену популярности выходит, казалось бы, абсолютно новый виток массового искусства – комикс. Более научно это явление определил в 1985 году американский профессор Уилл Айснер: комикс – это последовательное искусство (далее ПИ).

Изученность «девятого искусства» на сегодняшний день остается слабой. Особенно в отечественном искусствоведении. Основным спектром рассматриваемых вопросов среди русскоязычных исследователей являются графические составляющие ПИ и их взаимосвязь друг с другом. Американские исследователи ушли в данном вопросе намного дальше. В 1993 году Скотт МакКлауд опубликовал серию работ о «Понимании комикса», где наглядно продемонстрировал долгое историческое развитие ПИ.

На сегодняшний день нет исследований, где бы проводились прямые взаимосвязи между графикой и ПИ, хотя, несомненно, комикс является одной из ее разновидностей. В данном исследовании будет рассмотрен генезис ПИ в XX веке, когда комикс вобрал в себя графические приемы карикатуры и плакатного искусства, преобразуя их в уникальный образ того комикса, с которым читатель знаком сегодня.

Анализ основных средств выразительности карикатуры и плакатного искусства позволяет уверенно провести параллель с графическим лексиконом ПИ и выделить моменты, которые получили изменения в контексте развития комикса. А также выявить причинно-следственную связь таких изменений, не отрицающую глубокой генетики ПИ, так как привычный на сегодняшний день образ комикса сформировался именно в XX веке, когда массовая пропаганда велась через плакат и карикатуру.

## **ЛИТОВЧЕНКО И.В.: ОТ СИМВОЛИЗМА К ИДЕЯМ СЕЗАННА**

Вольтер А.Г., гр. МАГ-ИИ-319

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Казахстанская художница, Инна Викторовна Литовченко, рожденная в 1977 году в городе Алматы, начала свой творческий путь 5 лет назад. Не имея профессионального художественного образования, но обладая огромным желанием показать красоту мира и поделиться со зрителем своими чувствами, она создаёт картины разнообразные по стилю и смыслу.



Творчество Инны Литовченко развивается динамично и стремительно. В первые годы преобладал символизм, основанный на сочетании простых элементов, но уже со сложной смысловой нагрузкой. Серия картин «Поэзия женских линий» яркий тому пример. Отображая недостижимый идеал женского тела как завуалированный намёк на несовершенство окружающего мира, автор посредством простых линий и форм, возносит культ красоты и таинственности женщины.

Плавно переходя от сложности символизма к естественности пленэра, Инна начала экспериментировать с пространством, воздушностью, игрой света и тени. Изучая моря, реки, водопады, горы и своеобразную красоту Казахского края, художница расширяла грани своего творческого потенциала. Новый опыт она выразила в серии работ «Море» и многочисленных картинах, посвященных Родине.

На определенном этапе своего развития художница обратилась к космической тематике, итогом которой стала серия картин «Фантазии о Вселенной. Очарование Космоса», включающая несколько работ, написанных в мае 2016 года. Спустя 4 месяца художница дописывает последнюю работу из этой серии, которая отличается насыщенностью красок, большей динамичностью линий и характером.

В феврале 2021 года Инна Литовченко пишет работу, которая кардинально отличается от предыдущих картин. Она характеризуется разнообразием цветовой палитры, новой манерой письма, которые не были свойственны ей ранее. Художница, начиная свой путь от реалистичной интерпретации природы, перешла к работе обобщёнными формами, что отсылает к идеям Поля Сезанна. Это идущее от природы полотно картинного звучания, а не просто этюд. Это новая точка в развитии.

Несмотря на то, что Инна Викторовна Литовченко вошла в художественный мир всего 5 лет назад, за это время уровень её творчества высоко поднялся. От простых форм она переходит ко всё более сложным техникам, экспериментирует с цветовой гаммой, пробует себя в разных стилях, развивая и совершенствуя свой собственный стиль и «голос».

## **КУЛЬТОВОЕ СООРУЖЕНИЕ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ НА ПРИМЕРЕ ЧЕШСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ПРОКОПА В ТРШЕБИЧЕ**

Кириллова О.А., гр. МАГ-ИИ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

На примере монастырской церкви находящейся в Тршебиче (Třebíč), расположенном в небольшом городке Чехии, проследим взаимосвязь между окружающей средой и культовым сооружением, что остаётся часто вне интереса обывателя.





За монастырской стеной перед нами возникает католический храм в романско-готическом стиле. Базилика в составе монастыря неодинаково воспринимается с различных точек города. Например, если смотреть на здание со стороны протекающей реки, то можно увидеть старую часть храма – наос и граненую апсиду выполненные из серого гранита с красной крышей и башней, выглядывающие из-за монастырской стены. Сам монастырь стоит на возвышении. С прилегающей улицы Žerotínovo в просветах между плотной застройкой домов открывается граненая абсида и часть наоса. С противоположного берега реки монастырская базилика предстает доминантой района Поцоуцов. На момент постройки романо-готического храма район был деревней, над которой монолитом нависал монастырский комплекс, поныне сохраняющий значимость.

Костел занимает доминирующее положение на площади Главного рынка и является узнаваемым городским ориентиром. Первоначально храм имел плавный, замкнутый абрис. В настоящее время, его внешний вид сильно изменен переделками последней реконструкции. С восточной стороны храм имеет простой общий ясный силуэт. Восприятие базилики строится на контрасте внешнего простого и сурового облика с возведенными в XVII в. на западном фасаде двумя башнями, при этом архитектурная композиция апсиды противопоставлена основному объему базилики. Апсида церкви в Тршебиче – пятигранная.

В зависимости от времени года базилика различно воспринимается, в летний период, особенно в знойную погоду, контуры храма размываются, и она как бы растворяется в окружающей зелени, в то время как зимой, когда везде лежит снег, четкий контур базилики виден из ближайших районов города как ориентир в направлении движения в центр или из центра.

В настоящее время, в культурной жизни города помещения монастыря находятся в ведомстве музея Высочины, а в некоторых хозяйственных постройках расположен архив города. Несмотря на потерю культового значения, храм остается центром притяжения горожан.

## **СТИЛЕВАЯ МАНЕРА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ЭСТАМПЕ**

Курмелева А.П., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Для четкого разграничения понятий, связанных с изобразительным графическим искусством, следует обратиться к определению графики П.А. Флоренского, священника и профессора ВХУТЕМАСа на Печатно-графическом факультете. Он доказывает ценность графики наравне с живописью. Художник посредством графики может воздействовать на мир через движение линии и ее характер. В гравюре черный штрих и белая бумага являются средствами художественной выразительности. Штрих





прямо зависит от движений художника, а значит, от его замысла. [П. Флоренский. Иконостас. Избранные труды по искусству. – СПб: Русская книга, 1993. – С. 327].

Немаловажной деталью в формировании художественного образа является авторская печатная форма. Она определяет выбор техники: в зависимости от уровня расположения печатающих, или рельефных, элементов по отношению к пробельным элементам различают глубокую, высокую и плоскую печати соответственно.

Существуют явления графичности в живописи и живописности в графике. Например, известная гравюра на меди А. Дюрера «Святой Иероним в келье» 1514 г. представляет классический пример графического произведения. Каждый штрих «лепит» форму, система легких и еле заметных линий четко и ясно формирует предметы. По замыслу художника – уравновешенное пространство. Благодаря медной доске были возможны тонкие штрихи; они давали тени и полутени. Поэтому гравюры Дюрера отличаются живописностью и в то же время детальной проработкой, в листах его гравюр нет схемы и очеркового представления об объектах изображения.

Пикассо известен живописными работами; некоторые периоды его творчества приобретают «цветную» характеристику. Однако у Пикассо есть серия «Бык» из 11 литографий 1946 г. Здесь художник на каждом этапе по-разному трактует формы быка, сначала несколько в живописной манере, обыгрывая тональные отношения ахроматически, а затем кубистически осмысляет, моделирует форму прямыми плоскостями. Бык выглядит несколько схематично; к заключительному этапу форма сводится к нескольким линиям, упрощается до минимума. Эта серия показывает возможность использования техники литографии в аспекте графичности.

Таким образом, формирование художественного образа в эстампе зависит не только от замысла художника, но и от используемых материалов и техники.

## **МЕТОДИЧЕСКИЙ ФОНД КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ РГУ им. А.Н. КОСЫГИНА**

Морозова Е.В., гр. ИИМ-118

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В момент всё большего разрыва с художественными традициями прошлого, важно своевременно подобрать действенный способ восстановления культурных связей между поколениями. Одним из возможных вариантов решения данной проблемы в масштабе Института Искусств может стать реализация проекта по реорганизации учебно-



методического фонда кафедры рисунка и живописи в РГУ им. А.Н. Косыгина, с целью сохранения преемственности и обогащения современной методики преподавания опытом старой школы.

На данный момент использование в учебном процессе материалов методического фонда сведено к эпизодическому применению. Причиной этого является отсутствие подходящего помещения, системы организации фонда, а также неразработанность основных методических и теоретических положений. Изменение сложившейся ситуации позволит студентам на примерах лучших работ студентов ФПИ-ИИ ознакомиться с основами рисунка и живописи, освоить новые техники и приёмы, вдохновиться на достижение собственного результата. Преподаватель, объясняя тему занятия, будет иметь возможность сопроводить свою речь наглядным примером. Оцифровка произведений и запуск онлайн-галереи фонда послужит эффективным материалом в образовательном процессе.

Итоговый результат преобразования фонда может выглядеть следующим образом: отобранные работы хранятся в специальном помещении, оборудованном стеллажами, шкафами и другими приспособлениями. Материалы фонда регулярно обновляются, параллельно происходит организация и корректировка методической базы с учётом специфики кафедр института. Например, для направления «художественное проектирование ювелирных изделий» необходимо снабжение специальной витриной для транслирования учебных работ студентов. На базе сформированного фонда регулярно проводятся образовательные мероприятия (семинары, круглые столы и т.д.), выставки методического материала, как в стенах ВУЗа, так и на других площадках, а также сотрудничество с будущим дизайн-центром университета.

Таким образом, повышение качества образования осуществляется не за счёт дополнительной учебной нагрузки, а путем совершенствования форм и методов обучения.

## **СОВРЕМЕННЫЕ ПУТИ РАЗВИТИЯ ПРОЦЕССА ДИДЖИТАЛИЗАЦИИ**

Перова Л.А., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

В общем понимании «диджитализация» – это процесс цифровой трансформации общества. Она является продуктом компьютерных технологий, направленных на решение многих задач, что до них выполнял человек. Диджитализация «по мотивам» – процесс анимирования существующего предмета искусства, надделение его новыми качествами по усмотрению переработчика (запах, звук). Это вторичный продукт



искусства, тесно перекликающийся с сегодняшней проблемой авторского права.

Искусство по сути своей диалогично (художник-зритель), однако процесс диджитализации «по мотивам» предполагает монологичность (объект рассказывает о себе сам). Главное отличие процесса диджитализации от диджитализации «по мотивам» – это не изначальный объект искусства. Продукт диджитализации «по мотивам» не равно «подлинник». У него появляется своя сущность, идея, новые функции и задачи. Диджитализация «по мотивам» же использует базу в виде подлинника.

Диджитализация «по мотивам» наделяет объект искусства другими качествами и свойствами, меняя его сущность, делая совершенно обособленным объектом нового вида искусства. Это процесс, который не стоит путать с результатом его действий – диджитал-искусством. Объекты «digital» искусства созданы при помощи компьютера изначально. Их не затрагивает процесс диджитализации, так как сущность объекта «digital» искусства подразумевает создание ее компьютером.

«Оцифровка» общественной жизни и ее продуктов – это неизбежные реалии XXI века. Искусство должно впустить в себя диджитализацию, чтобы та зацепилась в нем и пустила корни для дальнейшего нормального развития искусства. Грамотная интеграция искусства и диджитализации позволит сохранить «подлинное» искусство в своем первоначальном виде, а также создаст новое активно развивающееся ответвление в искусстве.

## **К ВОПРОСУ О ТЕНДЕНЦИЯХ В ИСКУССТВЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ**

Рубцова С.Н., гр. МАГ-ИИ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Понятие «религиозное искусство» в той или иной мере всегда присутствовало в мировой художественной культуре: в обращении к образам и сюжетам языческих/монотеистических религий или в том, что акт творчества мог представляться процессом Божественного воздействия на художника и пр. Со временем процессы мировой истории подвели данный термин к новым коннотациям, разделив искусство на сакральное или литургическое (церковное) и религиозное (как светское, обращенное к библейским темам, т.к. далее речь пойдет о христианском искусстве). Последнее получило активное развитие в западноевропейской культуре, не столь ограниченной богословскими догмами относительно изобразительности. В России религиозное искусство прошло путь от середины XIX в., «секулярными» корнями следующего от XVII к., и модерна к авангарду и художникам неофициального искусства 1960-1980-х



гг. О том, каким религиозное искусство было в 1990-х и вплоть до 2010-х гг. написаны работы А.К. Флорковской, Н.А. Шендарева и др. авторов. Период с 2010-х и по настоящее время менее изучен, но уже сейчас можно сделать ряд выводов.

Современное светское искусство на религиозную тему развивается в нескольких направлениях в зависимости от основополагающего вектора (академического, актуального или церковного). С 2010-х гг. продолжается серьезный «религиозный эксперимент», начатый художником Г. Чахалом в мультимедийных, инсталляционных проектах; в кураторстве выставок. Его стремление выразить личное переживание Божественного на в исключительно иллюстративном материале продолжилось в изобразительных поисках молодых художников, пытающихся обрести понимание веры в ключе абстрактной, экспрессивной образности. Немного в другой плоскости находится проект «После Иконы», осмысливаемый мастерами, нередко являющимися деятелями церковного искусства. Он может представлять собой отдельную категорию, так как содержит сильную философскую основу. Наибольший размах среди тенденций имеет религиозное искусство, создающееся современными художниками с уважением к церковной традиции и следованием ее духу (напр., содружество «Артос»). Также религиозное творчество продолжают художники по преимуществу академической школы (СХР, МОСХ): в обращении к теме целенаправленно или опосредованно, рассматривая отечественную историю и ее духовное культурное наследие.

## **СОЦИОДИНАМИКА НОВЫХ ФОРМ ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

Свирюкова А.Д., гр. ИИМ-117

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Глобализация культуры в контексте современного искусства может быть истолкована как повышенное внимание к макропроцессам, переход к осознанию мира в целом. Феномен сближения и слияния культур, ассоциируется с беспрецедентным развитием средств коммуникации. Это может быть связано, со значительным ростом авторитета науки и сменой подходов к восприятию и изучению новых видов искусства.

Культурная эволюция привела к тому, что, с одной стороны, сфера искусства приобретает все новые формы представления творчества, с другой, художественная деятельность востребована в нехудожественных сферах культуры, что связано с возрастающим влиянием художественных визуальных образов на сознание современного человека.

Смена эпох и стадий художественного сознания, разрыв связей между временами и поколениями, смена ценностной ориентации, имевшая место в





последние десятилетия, создали острые общественные изменения. Происходящие сегодня в искусстве инновационные процессы сложны и противоречивы, как и их генезис. С одной стороны, эти процессы направлены на модернизацию искусства; с другой, они могут иметь скорее разрушительные, чем творческие эффекты. Механизация искусства является также одним из последствий интегративного взаимодействия искусства и науки, что привело к изменению понимания художественного творчества. Проблема места новых технологий в современном искусстве стала ведущей.

Всеобщий эволюционизм, лежащий в основе современного мировоззрения, требует включения в эту картину всего спектра ценностей мирового культурного развития.

Одной из ведущих особенностей современной художественной культуры является использование медиа-технологий, которые способствуют появлению новых техник художественного выражения, новых жанров, таких как интерактивные мультимедийные произведения, цифровое искусство, компьютерная графика и анимация, световые шоу, иммерсивные инсталляции, видеоигры, роботы искусственного интеллекта.

Медиа-арт ставит перед обществом множество вызовов и вопросов: включение в действие не только художника, но и самого цифрового носителя, создание образа, существующего вне определенного места – все это последние открытия в искусстве, которые определенно оказывают влияние на все сферы жизни человека.

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И КИНО: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ**

Синявская А.Н., гр. МАГ-ИИ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Кино существовало всегда, ведь художники с давних времен пытались передать иллюзию изменений во времени самыми различными способами. А сенсационное техническое изобретение братьев Люмьер в конце XIX века лишь официально зарегистрировало рождение кинематографа. Образы кино, по природе своей, являются визуальными, потому родство кинематографа с изобразительным искусством заслуживает особого внимания.

Наиболее простым способом передачи развития события во времени является поэтапное изображение следующих друг за другом эпизодов. Одним из старейших примеров создания ленты рисунков, представляющих собой последовательную смену событий, можно считать наскальные петроглифы, изображающие те или иные сцены из жизни, неразрывно связанные с верованиями и обрядами. Или, к примеру, произведение





аттической керамики периода высокой архаики – так называемая «Ваза Франсуа», роспись которой разбита на ряд поясов, повествующих о множестве событий. Другим способом передачи изменений во времени является смена различных фаз одного движения. Образцы данного приема нередко встречаются в живописи. Скажем, на знаменитом полотне Питера Брейгеля «Притча о слепых» изображены несколько следующих друг за другом моментов одного и того же действия – падения с обрыва. Перемещение персонажей на картине считывается как последовательность стадий движения, или, выражаясь языком кино – как раскадровка. Третьим художественным приемом является совмещение в одном пространстве нескольких событий, выражающих динамический характер изображения. Примером данного приема может служить житийная икона, где средник с изображением святого окружается по периметру маленькими клеймами, в которых последовательно показаны эпизоды жития этого святого. В XVI веке Альбрехт Дюрер создал свой бессмертный цикл гравюр «Апокалипсис», в котором использовал прием разложения единого движения на отдельные фазы, создавая таким образом эффект стремительного движения – фантастической скачки четырех апокалиптических всадников.

Таким образом, можно отметить, что изобразительное искусство, начиная с древнейших времен, постепенно развивая и усложняя свои выразительные средства, подготавливало восприятие зрителя к пониманию и осознанию нового художественного языка.

## **ЖЕНСКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ИНОСТРАННОЙ РАБОТЫ ПРИ РУССКОМ ДВОРЕ XVIII века**

Соковишин А.А., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Блистательный XVIII век получил название «век цветка и алмаза». В моду вошла бриллиантовая огранка алмазов, состоящая из 57 граней. В российских музеях хранится множество украшений того периода, у многих из них есть своя легенда, нам известны имена ювелиров и заказчиков, из журналов, книг, переписка можно узнать о том, что тогда считалось «дурно», а что «мило», но при таком богатстве источников перед искусствоведами встаёт серьёзная задача по упорядочиванию и анализу информации, определению особенностей русского стиля и вкуса, его сходств и различий с общеевропейским.

Расцвет ювелирного дела в России приходится на эпоху стиля Рококо (1740-1760-е). В украшениях этого времени появляется диагональная композиция, ассиметричное решение, динамика форм. Популярными становятся мотивы цветочного букета, банта, завитка аканта. В это время



ювелиры старались усилить природный цвет камня, подкладывая под него цветную фольгу. Особо модными в этот период являются украшения с подвижными элементами – камни крепились к подвижной основе на металлической проволочке или часовой пружинке. Такие шпильки назывались цитернадель, по-русски – трясули или дрожалки. Популярны в XVIII веке были броши-букеты, ожерелья-богатели, плотно охватывающие шею, броши-фермуары, портбукеты (драгоценные ёмкости для живых цветов), фероньерки – налобные украшения, серьги-бриолез, эмалевые портретные миниатюры.

С воцарением на престоле Екатерины Великой придворное ювелирное искусство ждал новый взлёт. Гордостью Бриллиантовой комнаты императрицы («Алмазных покоев») стали произведения знаменитых петербургских ювелиров Готлиба Шарфа, Луи Давида и Пьера Дювалей, Жана Франсуа Ксавье Будде, Жан-Пьера Адора, Иеремии Позье. Для двора Екатерины II было создано большое количество украшений: перстней, брошей-бантов, именных портретов Ея Императорского Величества, орденских знаков, часов и табакерок. Коллекция императрицы постоянно пополнялась работами европейских и русских мастеров, а также ювелирными изделиями прошлых веков. Особенно императрица любила античные камеи и, по её выражению, страдала «камейной болезнью», сама вырезала камеи и пристрастила к этому увлечению своих внуков.

## **ЭТАП ОСВОЕНИЯ ЭСТЕТИКИ МОДЕРНА В ТВОРЧЕСТВЕ И.И. ЗАХАРОВА И Н.Н. АГАПЬЕВОЙ**

Соловцова А.В., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Цель исследования – рассмотреть освоение эстетики модерна как одного из этапов творческого пути художников И.И. Захарова и Н.Н. Агапьевой на примере книжной графики.

Эпоха рубежа XIX – XX веков – время расцвета русского книжного искусства. Одной из отправных точек начала его развития стала неудовлетворённость состоянием русской книги в конце XIX века. Книга не была целостной – диссонанс возникал вследствие эклектичности, несовместимости плоскости книжной страницы и объёмно-пространственных иллюстраций, реалистическая трактовка тональных отношений которых разрушала двухмерность книжного листа. Идея преобразования русской художественной книги была связана в первую очередь с деятельностью членов объединения «Мир искусства». А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, И.Я. Билибин и другие воплотили идею книги как единого пространства, имеющего свою чёткую структуру, которую надо продуманно заполнить: иллюстрации и



орнаментика книги композиционно и стилистически должны быть согласованы с текстом. Художник, с точки зрения «мирискусников», выступает как режиссер и декоратор целостной картины. Именно в книжном деле проявлялась идея синтеза литературы, искусства графики и техники.

Время рубежа XIX – XX веков ознаменовалось также ростом темпа индустриализации, промышленного развития. Наряду с изящными, богато украшенными художественными книгами издавались демократичные, скромные и дешёвые «брошюрные» книги. К такому виду относится и рассматриваемое издание «Легенды Крыма», составленное историком-палеографом, профессором Н.А. Марксом в начале 1910-х годов. Собранные и переработанные легенды отдельными тремя сборниками вышли в 1913, 1914 и 1917 годах. Иллюстрации для третьего выпуска были сделаны И.И. Захаровым и Н.Н. Агапьевой. Художники при оформлении этого издания стремились соответствовать эстетическому канону, заданному художниками круга «Мира искусства». Ряд иллюстраций и элементов оформления книги по своему графическому языку укладывается в стилистику модерна, это знаменует начало одного из этапов творческого пути художников – творческого дуэта И.И. Захарова и Н.Н. Агапьевой, в дальнейшем расширявших стилистический спектр своих произведений.

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В МУЗЕЯХ И ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ**

Суходольская У.В., гр. МАГ-ИИ-320

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Развитие современных цифровых технологий и их интеграция в музейные и выставочные пространства стали одним из наиболее важных процессов нескольких последних десятилетий. В первую очередь, причиной послужили новые запросы современной аудитории. На данный момент музеи и выставочные пространства находятся в поиске новых способов взаимодействия со зрителями, ведения диалога об искусстве и культуре.

Музеи по всему миру исследуют возможности использования информационных технологий. Например, сейчас широко используются технологии виртуальной (VR) и дополненной реальности (AR). Применение данных технологий позволит музеям существенно расширить возможности работы с экспозициями музеев. Сегодня меняются не только способы представления экспонатов и произведений в пространстве, но и происходит трансформация музейной среды в целом.

Использование цифровых технологий направлено на активизацию восприятия музейного пространства, возможность осмотра экспонатов в собственном контексте, достижение максимальной коммуникации с



посетителями. Вместе с тем, технологии позволяют добавить интерактивности, а также быстро вносить изменения в экспозицию. В связи с этим возникает вопрос о поиске разумного использования потенциала информационных технологий в музейной практике.

В исследовании рассматриваются актуальные проблемы использования цифровых технологий. Должно ли что-то разделять зрителя и произведения искусства? Будут ли технологии искажать его эмоции и восприятие? Должен ли музей быть полностью ориентирован на запросы аудитории или кураторы сами должны решать, с какими произведениями познакомить зрителя?

В результате проведенного исследования предложены пути решения упомянутых выше актуальных проблем. Проанализированы и систематизированы удачные примеры использования современных цифровых технологий в музеях в России и за рубежом – VR-проекты в Эрмитаже и Третьяковской галерее, AR в Детройтском институте искусств. Сформулированы основные тенденции развития в будущем – например, персонализация предложений для разных целевых аудиторий.

## **СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСТВА НЕЗРЯЧИХ ХУДОЖНИКОВ И ЕГО ЗНАЧИМОСТЬ ДЛЯ ИСКУССТВА**

Титова В.И., гр. МАГ-ИИ-319

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Повсеместная актуальность инклюзии затронула мир искусства и художественной культуры, множество культурных институций по всему миру адаптируют свои выставки, разрабатывают образовательные и публичные программы для людей с различными типами инвалидности.

Однако преодолеть все барьеры в случае с врожденной слепотой невозможно, и искусство незрячих от рождения людей имеет особенную специфику. В отличие от людей, потерявших зрение в течение жизни и сохранивших в памяти опыт восприятия окружающей нас среды, у незрячих от рождения людей не может быть опоры на визуальные представления, так как «того, чего не было в восприятии, не может быть и в представлении» [Литвак А. Г. Тифлопсихология. – М.: Просвещение, 1985.]. Отражение мира в образах, порожденных фантазией, и художественных работах возможно, если у художника есть опора на минимальную базу чувственных знаний и эмпирический опыт. Незрячие художники испытывают большие трудности при формировании новых для себя способов создания творческих работ, при этом в основном происходит адаптация технических способов создания произведений.

Доступным для тотально незрячих от рождения людей является язык скульптуры и декоративно-прикладных искусств. Графика и живопись





становятся доступными при переведении в объемно-рельефные изображения, это подтверждают эксперименты В.Г. Першина [Першин В. Г. Рельефная наглядность в системе обучения и эстетического воспитания лиц с нарушениями зрения. – М.: ВОС, 1985 с. 66–68.], свидетельствующие о наличии у незрячих разного возраста способности идентифицировать, изображенное на анализируемом произведении. Тожественность доступности постижению изображения как художественного знака и образа – остается предметом дальнейшего исследования.

При анализе биографий известных незрячих скульпторов и художников, выясняется, что большинство из них потеряли зрение в том возрасте, когда у них уже был сформирован определенный визуальный опыт, и это подтверждает идею того, что опыт необходим для творчества. Безусловно, у незрячих людей иначе работают тактильные и слуховые анализаторы, что так или иначе может найти отражение в творчестве, однако нет какого-либо подтверждения тому, что эти компенсаторные эффекты будут иметь положительное влияние.

## **СКАНДИНАВСКОЕ ИСКУССТВО: ЛОКАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН В АРХИТЕКТУРЕ И ИНТЕРЬЕРЕ НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ**

Чернышёва В.В., гр. ИИМ-119

Научный руководитель: доц. Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Скандинавы – в прошлом викинги, мастерски работали с деревом, создавали корабли и дома, хотя в районах, небогатых лесами, использовали камни. Окна были маленькие, а потолки низкими, что позволяло беречь тепло. Жилища также были довольно темные, единственное освещение – небольшие окна и небольшие лампы, это в дальнейшем тоже напомнит о себе. Эстетика, в те времена, не играла важной роли – главное практичность и комфорт. Современные скандинавы сохранили эту любовь к удобствам и добавили к этому красоты, позы и уюта, которые гармонично сочетаются в облике одного предмета. В первую очередь это частое отсутствие пространства между жилыми и общественными комплексами, что позволяет сохранять тепло и простоту возведения.

Еще одним усовершенствованием является адаптация к окружающей среде и ее суровому климату. Люде не навязывают природе свою волю, а наоборот, пытаются подстроиться по нее. Здесь же идет принцип бережливого отношения к ресурсам и энергии. В некоторых районах Севера световой день довольно короткий, расход топлива идет немаленький. Это учит экономно относиться к ресурсам. Предпочтение отдается естественному свету, поэтому увидеть панорамные окна – не редкость. Эти окна теплосберегающие, что позволяет создать эффект теплицы.





С интерьером дела не менее интересны. Скандинавские архитекторы и дизайнеры стараются сделать все возможное, чтобы помещение было наполнено естественным светом. Если свет искусственный, то он, в основном разноуровневый – увидеть люстру в центре потолка вряд ли удастся, обычно ее располагают дальше от центра, концентрируя внимание над определенным углом в комнате. Это сопровождается простотой и чистотой белого цвета в пространстве, а также лаконичностью форм. Сложные конструкции и многообразие деталей не приветствуются – минимализм и удобства превыше всего.

### **«БЕСТИАРИЙ» ОЛЕГА КУЛИКА В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ НАСТРОЕНИЙ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ 1990-Х гг.**

Лазарева Д.А., гр. ИИМ-118

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Девяностые в России – знаковое десятилетие, характеризующееся исчезновением социалистического лагеря, распадом СССР на Россию и окружающие ее страны нынешнего СНГ. Это был период самых больших надежд и самых больших разочарований. Искусство, несмотря на царившую анархию, переживало упадок: популярные художники уезжали за границу, оставшиеся спешили заканчивать карьеру по причине несостоятельности. Общество нуждалось в переосмыслении реальности. Так и появилось творчество Олега Кулика, как переосмысление человеческого существования в целом.

Кулик реализовал два основополагающих для его творчества проекта «Зоофрения» и «Политическое животное». Прежде всего, это сборники перформансов, где автор рассматривает животное начало в человеке, как нечто, которое поможет ему изменить мир к лучшему. Что главное в животном? Оно не лжет, преданно и бескорыстно, в отличие от человека. В течении десятилетия мы видим серию перформансов, возрождающих животное начало: Бешеный пес или Последнее Табу, Охраняемое Одиноким Цербером (1994 год) – первый из «собачьих» перформансов Кулика. В этом перформансе он стал эмблемой состояния искусства и в целом российского общества тех годов. Потерявший всякие ориентиры, обнаженный на морозе, Кулик лаял и кидался на окружающих людей и машины, сдерживаемый лишь Александром Бренером. С вами я зверь! (1995 год) – демонстрация того, насколько человек агрессивен в политике и как он далек от желания понимать себе подобных, не говоря уже об окружающей его флоре и фауне. Человек с политическим лицом (1995 год) – здесь Олег Кулик рассуждает о несправедливом распределении прав между животным и человеком. Не словом, а телом! (1996 год) – на основе того, что «кормление-поение» электората считается самой результативной формой агитации. Кулик поил



и кормил гостей водкой через сосцы, расположенные как у свиньи в два ряда вдоль живота.

По мнению Кулика, человек настолько сильно отдалился от своего первоначального облика, что потерял связь в том числе с самим собой. Лишь только при возрождении в человеке животного начала, придет «вожак» стаи. И он станет политической реальностью, когда все биологические виды планеты будут иметь равные политические права.

## **МЕСТА ДОСУГА КАК АЛЬТЕРНАТИВА ТРАДИЦИОННОМУ МУЗЕЮ НА ПРИМЕРЕ «BLACK SWAN PUB»**

Морозова Е.В., гр. ИИМ-118

Научный руководитель: доц. Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Сегодня вопрос приобщения молодежи к культурным аспектам является одним из наиболее актуальных. Несмотря на массовую популяризацию искусства, большинство молодых людей всё же предпочитают музеям и художественным галереям места отдыха типа кафе. Особый интерес среди этих заведений представляют те, которые наряду с обычными для них функциями способствуют просвещению в области культуры и искусства. К ним, в частности, относится Black swan pub в Москве, который примечателен использованием объектов искусства. Данное исследование, предпринятое с целью выяснения роли подобных заведений в повышении культурного уровня молодежи, основано на материалах опросов персонала и посетителей «черного лебедя».

Название заведения отсылает к одноименному пабу в Дублине, созданного в 1813 году. История московского паба начинается с покупки барной стойки начала XIX века после закрытия разорившегося ирландского паба. В пабе на Солянке представлен настоящий антиквариат музейного уровня с историй более 100 лет. За три года существования заведения сотрудникам паба удалось собрать богатую коллекцию, где самым ранний экспонат – именная лавка архиепископа Кентерберийского Уильяма Лода (XVII в). Предметы интерьера настолько разнообразны, что практически каждый посетитель может найти что-то интересное для себя. Здесь представлена живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, книги и многое другое из разных стран мира. К тому же любой из предметов интерьера можно приобрести, а если одновременно появляется несколько желающих на его покупку, то устраивается аукцион.

Как показали наши опросы, паб – привычное место отдыха для молодёжи, независимо от рода деятельности, тогда как музеи наиболее популярны среди творческих людей. Предпочтение паба посетители объясняют такими преимуществами как: не нужно покупать билет, стоять в очереди, выслушивать замечания зрителей и пр. Некоторые из



опрошенных отметили, что в отличие от музеев, паб не использует таблички с аннотациями экспонатов, что создает более демократичную атмосферу, чем в музеях, и поэтому скорее привлекает, чем отталкивает. Из результатов проведенных опросов, можно сделать вывод, что места досуга, подобные рассмотренному в данном докладе, побуждают к изучению культуры и искусства, и потенциально могут способствовать развитию более глубокого интереса к этой области.

## **УРАЛЬСКАЯ КАМНЕРЕЗНАЯ ШКОЛА: ВЕХИ РАЗВИТИЯ**

Сафонов В.И., гр. МХ-119

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

В истории декоративного искусства поделочный камень веками применяется для изготовления художественных, декоративных и бытовых камнерезных изделий (чаш, ваз, шкатулок, статуэток), бус, а также в качестве вставок в различные ювелирные украшения. К поделочным камням могут относить редкие самородки и менее ценные образцы. В настоящее время наибольшую популярность среди специалистов приобрела классификация драгоценных, ювелирно-поделочных и поделочных камней Е.Я. Киевленко 1973 г., а в 2010 г. Е.П. Мельников предложил новый вариант, основанный на стоимостном рейтинге камней и их функциональности.

Резьба по камню – особенное искусство: с одной стороны, камнерез выступает художником – творцом, придающим жизнь и новую форму чему-то изначально твердому и бесформенному, с другой – самая важная задача мастера – раскрыть и продемонстрировать природную структуру и красоту минерала. Каждое произведение камнерезного искусства – балансирование на грани между ролью творца и проводника.

К 1726 г. на Урале уже работали камнерезы-самоучки, в помощь которым приглашали европейских специалистов. По-настоящему поворотным стал 1751 г, когда профессионалы нескольких мастерских перешли на Екатеринбургскую гранильную фабрику. На протяжении XIX столетия развитие камнерезного направления в искусстве привело к появлению постоянных канонов по созданию элементов в композициях, что формировало стиль Уральской резьбы. К началу XX в. уральские мастера получили выход на свободный рынок минералов и активно осваивают передовые технологии обработки камня, сохраняя лучшие традиции мастерства. Камнерезы отдают предпочтение сложной технике объёмной мозаики, расширяют ее возможности. В частности, в их творчестве появляются многофигурные композиции и жанровые сценки. Особой популярностью пользуются сказочные и мифологические сюжеты: в силу своей архетипичности подобные старинные образы органичны в твердом



материале. В целом, весь многоэтапный процесс требует предельно внимательной организации творческого труда, который наилучшим образом реализуется в формате камнерезных мастерских. К середине 2000-х годов на Урале полностью сформировалась камнерезная школа, имеющая свои стилистические особенности и приоритеты.

## **К ИСТОРИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ: АРАБЕСКА**

Зубова Я.С., гр. ИИМ-120

Научный руководитель: доц. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Орнамент одно из самых глубоких и замысловатых для понимания художественных явлений.

Внимание к орнаменту исторически неизменно оживляется, но, на мой взгляд, в научной сфере ситуация с этим самым популярным феноменом мира изобразительных искусств отличается недостатком теоретических разработок по его истории и изучению.

Арабеск – средневековый (X-XV вв.) орнамент мусульманских стран. Визуально основа арабески – это мотивы повторяющегося бесконечного узора, которые напоминают листья, стебли, почки растений. По мнению Л. Буткевич, арабеск существует «не сам по себе, а в комплексе с компонентом, входящим в его канву, – словом» (Буткевич Л.М. «История орнамента»). Еще этот орнамент считают «математикой» в искусстве из-за сложной геометрической сетки и переплетающихся узлов. Арабески отличаются именно ритмическим повторением однородных геометрических и стилизованных растительных форм.

Появились же арабески не раньше X в., когда изображения растительных мотивов винограда, стеблей и листьев аканта оказались геометрически упорядочены в единой раппортной сетке. Завитки стеблей постепенно утрачивали естественно природный вид и служили «ковровому» заполнению фона. Предположительно, первые арабески сразу же стали популярны в Багдаде, а далее распространились по арабскому миру, а затем и за его пределы.

В Европе арабески стали развиваться после привлечения мусульманских мастеров. Самый пик интереса к орнаменту арабески наблюдается в XV-XVI вв. в Венеции, когда мастерами-мусульманами изготавливались металлические изделия.

Арабеска встречается в архитектуре, резьбе по дереву, камню, в мозаике, керамических изразцах, миниатюрах, чеканке по металлу, узорах тканей, стекле.

В современном мире узоры арабески популярны до сих пор. Особенно широко они используются в дизайне интерьера, архитектуре и текстиле. «Арабский стиль» в современном дизайне имеет индивидуальные





особенности. Его отличают черты сдержанности, простоты и в то же время утонченности орнаментальных мотивов.

## **РОЛЬ ЦВЕТА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ: «ТАЙНАЯ» ЖИЗНЬ ЖЕЛТОГО ЦВЕТА**

Трелина Е.А., гр. ИИМ-120

Научный руководитель: доц. Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Желтый цвет прошёл в истории костюма длинный путь. На протяжении веков к нему относились неоднозначно: поклонялись, боялись, насмехались. Чтобы яснее понять, почему желтый занял сегодняшнее место в истории моды, предлагаю проследить изменения в восприятии этого цвета и его положение в цветовой палитре исторических костюмов.

Еще в глубокой древности люди окрашивали ткань и пряжу натуральными желтыми красителями. Те красители, которые обеспечивали высокое качество, ценились дорого. Яркие желтые оттенки ассоциировались с солнечным светом; символизировали с божественной природой. В Средние века желтый цвет стал меньше ассоциироваться с божественностью и богатством; приобрел скорбные значения: от страха до предательства. В жёлтых одеяниях изображали Иуду Искариота, в жёлтое облачали еретиков перед казнью, жёлтым отмечали куртизанок.

В эпоху Возрождения некоторые оттенки желтого также символизировали измену в любви и предательство. Однако возникали новые ассоциации. Жёлтый цвет начинают связывать и с любовью. Например, в XVI желтые чулки и обувь символизировали благосклонность.

В XVII-XVIII веке желтый цвет был украшением праздничного и повседневного костюма. Женские наряды из тканей жёлтого цвета прочно осели в гардеробе. Мужчины не отставали: носили колеты и сапоги из мягкой жёлтой кожи, жёлтые камзолы и кафтаны.

В начале XX века, в эпоху увлечения восточным и этническим стилями, дорогие оттенки желтого были весьма популярны. Поп-арт 1960-70-х годов поставил яркий желтый цвет в авангард. В коллекциях Гуччи, Миссони, Унгаро и Сен-Лорана желтый продемонстрирован публике в контрастных сочетаниях с черным, красным, фиолетовым.

«Безупречно серый» и «озаряющий» желтый – главные цвета 2021 года. Они символизируют стабильность, единство и надежду. В этом году желтый достиг максимально позитивного значения. Он воспринимается как яркий, солнечный цвет, цвет радости и надежды. Известные модные дома используют в своих желтых монохромных образах элементы именно тех эпох, когда желтый считался солнечным и жизнерадостным цветом.



## **ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ ЛЕДОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Гаранина М.Д., гр. МХ-119

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Изучение и анализ ледовой скульптуры, которая не внесена в традиционную классификацию скульптурных материалов и техник, однако активно развивающаяся в современных проектах украшения территорий, все больше притягивает внимание специалистов. Каждую зиму в больших и малых городах можно наблюдать сказочные мотивы ледовой пластики, имеющей сходство с техникой ваiania – обработкой твердых материалов, при этом основанной на специальных приемах работы с необычной исходной субстанцией.

Истоки ледовой скульптуры идут из Китая. 300 лет назад рыбаки, отправляясь на ночной промысел, брали с собой ледяные фонари, которые впоследствии превратились в ледовое шоу, а следом в зимнюю скульптуру. Главный шедевр был создан в России по замыслу архитектора П. Еропкина в 1740 г. для развлечения императрицы Анны Иоанновны – «Ледяной дворец» из льда с берегов Невы, точную копию которого в 2020 г. воспроизвели для I Международного фестиваля Песка и Льда в Санкт-Петербурге. С тех пор, подобные ледовые произведения стали возводить в других северных городах России.

Процесс создания ледовой скульптуры требует тщательной подготовки, т.к. нужно заготовить основной объём из необходимого количества блоков. Он собирается из кусков, вырезанных в природных водоемах на поверхности льда, где присутствует 5-8 сантиметровый слой смороженного снега. После этого, идёт обработка ледяного массива всеми возможными ручными и электрическими инструментами. Изготовление средних композиций занимает около двух дней. Городские ледовые работы для фестивалей, мастер-классов и украшения общественных пространств, большие по масштабу, требуют от скульпторов трехмерного видения, чувства пропорций к окружающей среде, воспринимаются на расстоянии. Огромные скульптуры из льда изготавливаются в основном с помощью пил и широких стамесок, не нуждаются в дополнительной обработке поверхности. Изготовление ледяных скульптур для интерьеров с мелкими пластическими элементами требует, напротив, тонкого подхода, более внимательного отношения к качеству льда, отделке ледяной поверхности, профессиональным приемам резьбы и художественному вкусу.

Ледовая скульптура, так же, как и иная круглая пластика оперирует пространством, интервалом, объемом, ракурсом, силуэтом и светотеневыми выразительными средствами. Уподобленная мрамору и горному хрусталу, тем не менее, она не вечна, подобно театрализованному представлению, у



которого есть начало и финал. Художественная неповторимость ледовой скульптуры, так же как и технология ее создания могут служить идеями для методологических разработок и научных междисциплинарных исследований.

## **ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ РЕСТАВРАЦИИ СУСАЛЬНЫМ ЗОЛОТОМ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПСПОЛЬЗОВАНИЯ В «БОЛЬШОМ КАСКАДЕ» ФОНТАНОВ ПЕТЕРГОФА**

Капустина В.О., гр. МХ-119

Научный руководитель: проф. Портнова Т.В.

Кафедра Искусствоведения

Цель исследования – рассмотреть реставрацию сусальным золотом, методы, технику и ее использования в «Большом каскаде» фонтанов Петергофа. Важное значение здесь приобретает особенности данной реставрации, поскольку мы имеем дело со скульптурой, находящейся под потоками воды, идейно и технологически слитой с водной стихией гидравлической системы парка, определяющей в итоге ее художественно-образное звучание.

Реставрация для меня является наиболее интересной областью для изучения. Поэтому с первого курса я начала активно изучать разные виды реставрационных технологий. Мне удалось поработать с иконостасом и отреставрировать его сусальным золотом. Интересная и познавательная, но кропотливая и требующая усидчивости работа, послужила базой для исследования реставрационных работ в данном случае на примере фонтанных скульптур, входящих в внутреннюю пространственную структуру известного памятника архитектуры Петровского времени XVIII в.

Проведенный в работе анализ загородной резиденции Петра I, имеющихся материалов, касающийся наполнения (около 180 скульптурных произведений каскада), тематики (копии античных оригиналов), авторства скульптур Петергофа (К. Растрелли, Ж. Леблон, Н. Микетти, М. Земцов и др.) позволяет говорить об изменении облика, замене некоторых статуй и технологии их создания в контексте исторических событий, связанных с музеем-заповедником. Архивные документы первой четверти XVIII в. и сохранившиеся гравюры позволяют представить скульптурное убранство Большого грота с каскадами после завершения строительства Нижнего парка. В конце века первоначальные свинцовые статуи из-за текучести материала и искажения скульптурной формы было решено заменить на бронзовые. Реставрация «Большого каскада» фонтанов в Петергофе проводилась тяжёлым золотом. Сусальные листы немного толще обычных. Вероятно, на выбор повлияла дата последней реставрации, когда фигуры обновляли в 1995 году. В реставрационной мастерской скульптуры



«Большого каскада» при последней реставрации 2012 г. приобрели необычные цвета: оранжевый, желтый и с бронзовым отливом. Оказывается, это разные промежуточные стадии сложного процесса золочения. Всего необходимо нанести семь предварительных слоев (сурик свинцовый на олифе, потом крон свинцовый на лаке и еще два слоя просто чистого лака). За 12 часов до золочения наносится лак мордан. Сусальное золото словно утопает в лаке. Тогда скульптуры получаются как будто отлитые целиком из драгоценного металла.

Исходя из этого, мы делаем вывод, что от выбранной техники нанесения сусального золота зависит блеск поверхности, ее долговечность, а также сама процедура золочения и набор материалов. Конечно, любой метод реставрации потребует профессионализма и терпеливости в процессе золочения. Дальнейшие исследования могли бы плодотворно продолжить рассмотрение этого вопроса и открыть новые методы реставрации сусальным золотом.

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ ГРАФИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ МОНОТИПИЯ**

Абрамова А.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель: проф. Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

Монотипия – вид графики, изобретенный в 17 веке итальянским художником Джованни Кастильоне, однако еще в 7 веке в Китае существовали уникальные оттиски с печатных досок, но эта техника не была развита древними мастерами. В графической технике работали такие известные мастера как Дега, Писсаро, Блейк, Шагал и многие другие. Произведениям, выполненным в монотипии, имеют плавные очертания и мягкие формы. Монотиписты наносят краску на гладкую поверхность основы, после чего создается опечаток изображения. Изготовленное изображение всегда получается в одном и неповторимом экземпляре, что по мнению некоторых художников, большой недостаток, ведь повторить его невозможно, поэтому монотипия долгое время была не так популярна, как тиражные печатные техники – офорт и ксилография. Существует множество разновидностей и приемов монотипии, разделенных по цветовому решению (моно- и полихромная); методу рисования (удаление краски с основы или отпечатывание изображения на чистую форму); виду печати, ее форме (на дереве, пластике, стекле, металле); основы для отпечатка (бумага, холст, картон); по используемым художественным материалам (правильно подобрав основу, можно использовать всевозможные краски). Так же существует множество интерпретаций монотипии, появившихся с течением времени, например, деотипия. На окрашенную форму накладывается бумага, покрытая тонкой калькой. Затем на кальке выполняют рисунок,





который отпечатывается на бумаге с разной интенсивностью, что зависит от силы нажатия. Еще одна разновидность – негативная монотипия. Форма с остатками краски после деодипии повторно закрашивают неиспользованные участки, разрисовывают и делают новый – негативный отпечаток на бумаге. С использованием природных материалов – Флоротипия. Печатная форма покрывается краской, а потом на ней раскладывают цветки, листья и стебли растений. Акватипия – на листе бумаги выполняется рисунок темперой или гуашью, а затем пустые участки заливаются черной тушью. Высохший лист с изображением помещается в воду. Краска в ней растворяется, а тушь – нет. Получается оригинальный размытый художественный образ. Акваграфия – жидкую нерастворимую краску постепенно добавляют на поверхность воды в ёмкость. Плавающие пигменты перемешиваются кисточкой, создавая необычные и разнообразные узоры. Затем в емкость аккуратно кладут лист бумаги на несколько секунд и вынимают его. Водяной узор отображается на бумаге в виде красочной картинки.

## **К ВОПРОСУ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЗОВ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КИНЕМАТОГРАФЕ**

Гурьева П.В., гр. ИКТ-120

Научный руководитель: доц. Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

История кино насчитывает уже более ста двадцати лет, но осознание кинематографа, как самостоятельного искусства пришло лишь по прошествии почти полувека, после его возникновения. Срок этот настолько мал, по отношению к живописи, что сравним разве с незначительным отрезком, этапом в её истории.

Одним из первых живописцев, чьи работы стали вдохновением для произведений киноискусства стал австрийский художник Карл Отто Чешка, который создал по заказу одного из немецких издательств серию иллюстраций для книги «Нибелунги». Они вдохновляли режиссёра Фрица Ланга во время работы над фильмом «Смерть Нибелунгов» в 1924 году.

Часто живописные произведения появляются в фильмах Стэнли Кубрика, например, в картине «Барри Линдон» режиссёр воссоздаёт с документальной точностью атмосферу XVIII века и одним из средств для работы стало обращение к живописи столетия.

Очень часто живопись встречается в кино в качестве цитаты, в этом случае кадр имитирует композицию конкретной картины или полностью воспроизводит её. Примеров такого живописного цитирования великое множество: это и «О Шмидте» Александра Пейна, в котором цитируется картина Жака-Луи Давида «Смерть Марата», и фильм Ларса фон Триера «Меланхолия», отсылающий зрителя к «Смерти Офелии» Джона Эверетта



Милле, и «Андрей Рублёв» Тарковского, где иконы являются единственным ярким пятном и показывают контраст между дольным миром, где люди живут в суровости, иногда в предательстве и невежестве, и миром горним, миром божественно чистым, который и представляют иконы.

Кинематограф тяготеет к близкому диалогу с произведениями живописи, которые, имея богатый опыт, способны передавать свои лучшие традиции и внедрять в кинематограф новые смыслы. Обращение режиссёров к живописи наделяет кинопроизведение второй, закадровой жизнью, в то же время сама живопись наделяется движением, разрушая границы статики. Живописное произведение в кино – знак, ориентир, помогающий понять смысл фильма, причём часто и сама живопись при этом раскрывается для зрителя по-новому.

## **К ВОПРОСУ О ПРИМЕНЕНИИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ЖИВОПИСИ**

Фарманян А.А., гр. ИКК-220

Научный руководитель: доц. Счетчиков Е.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Научно-технический прогресс во всех сферах жизни формирует у человека особое отношение к искусству и культуре. Одни люди утверждают, что необходимо чтить традиции классической школы рисунка и живописи, другие же выступают за раскрытие творческой деятельности с новой стороны: использование новейших технологий.

К особенностям продуктов современного искусства относятся: гуманизация технологий, акцент на интерактивности, философское исследование реального и виртуального и мультисенсорная природа. Произведения цифрового искусства выходят за рамки постмодернистского дискурса, становясь массовыми и восхищая молодых людей новыми технологиями и гаджетами.

Известный куратор, искусствовед и арт-критик Даниель Бирнбаум считает, что «живопись не умрет, но неизбежно будет меняться». Сенсацией в мире искусства становятся картины, созданные искусственным интеллектом. В октябре 2018-го на торгах Christie's впервые представляется такая работа. «Портрет Эдмона де Белами» создается генеративно-состязательной сетью – антагонистическая игра двух нейронных сетей, где одна создаёт образцы, а вторая отбраковывает «неправильные»; в итоге возможно генерировать фотографии, воспринимаемые человеком как естественные. Искусственный интеллект создает лица на картинах, анализируя базу данных с 15 тысячами работ мастеров XIV-XX веков. «Портрет Эдмона де Белами» обходит по популярности работы Лихтенштейна и Уорхола и продается на аукционе за 432 тысячи долларов.



Глядя на эту картину, чувствуется «неестественность» ее происхождения. Присутствие искусственного интеллекта заметно, оно одновременно вызывает страх и притягивает своей таинственностью.

Безусловно, истинный талант, красоту и душевность способен передать лишь человек, вкладывая в собственное творчество часть внутреннего мира. Однако и достижения искусственного интеллекта и современных технологий не стоит недооценивать, поскольку они показывают силу, эволюцию и научный прорыв человечества.

Искусство прекрасно в любых его проявлениях, важно то, что оно пробуждает в сознании людей.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБРАЗОВ ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ ГРАФИКИ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ**

Майдибор В.В., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель: проф. Ткач Д.Г

Кафедра Рисунка и живописи

Ювелирное искусство, как и любая другая его форма выражения основывается на идеи и способе передачи этой идеи созерцателю. Однако со временем и изменением приоритета творцу понадобилось нечто большее, чем просто формы. Открытие Японии в 1865г. и стало новым источником вдохновения для европейского ювелирного искусства. Произошел культурный обмен и уже к концу 19 мы можем наблюдать как под влиянием японских мотивов, рождаются новые формы и техники, и образы, которые несут в себе не только эстетику, но историю, эпоху, смысл своего рождения.

На мой взгляд, Люсьен Гайяра стал одним из самых талантливых мастеров, поддавшихся японской культуре. Его вдохновением стали живопись и графика периода Эдо (1603-1868) и начала эпохи Мэйдзи (1868-1912). Асимметричный растительный декор, динамичный ритм гибких текучих линий, незаконченность движения, возможность дорисовать образ мысленно, тонкость, легкость, изящество исходили от японской изобразительной традиции. Именно эти детали стали основными принципами в разработке нового дизайна ювелирных украшений. Они больше не являются всего лишь дополнением к образу или данью моде, они становятся самостоятельным и независимым элементом прикладного искусства, каковым мы его воспринимаем сейчас.

Но вернемся к японским образам. Их культура и мировоззрение, заключающиеся в отрешенности от времени, единении с природой, повлияли также и на выбор материала украшений. Начиная 1900-х годов Л. Гайяра выбирает преимущественно рог и слоновую кость, которая после обработки кислотой, получала эффект светящейся кожи, а рог приобретал перламутровое свечение. Материал строго подчинялся гармонии цвета, акцентируя внимание на индивидуальности своеобразных природных форм.



Так, из глубин материалов, смешиваясь с натуральными и драгоценными камнями, рождаются его самые знаменитые творения: браслет «Ветка яблони» (1900), гребень «Ласточки» (1901), гребень «Японский веер» (1902), гребень «Хризантемы» (1904), шпилька «Две стрекозы» (1904) и другие.

Что мы можем сказать о современном влиянии «японизма» на ювелирную сферу искусства? В наше время оно исчерпало себя в чистом виде и больше не находит отклика в созерцателе. Вероятнее всего это связано с отходом от традиционного мышления и стремлением переродиться в современной культуре, несущей иное восприятие мира.

## **РОЛЬ ПЛЕНЭРНОЙ ГРАФИКИ В ДИЗАЙНЕРСКИХ РЕШЕНИЯХ ХУДОЖНИКА-ЮВЕЛИРА**

Мискевич Е.А., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель: проф. Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

Значение слова «пенэ́р» можно объяснить в двух словах – рисование на природе. В переводе с французского пенэ́р означает «открытый воздух».

Для пенэ́рной графики характерна работа при естественном освещении с ограничением по времени, передача состояния выбранного объекта, его настроения через пластику формы в графике и через цвет в живописи. Пенэ́р помогает в изучении законов композиции, перспективы, развивает пространственное мышление, знакомит с новыми материалами и техниками рисования.

Целью может являться анализ строения того или иного цветка или насекомого, а также просто наработка материала. На пенэ́ре внимание уделяется не только природе, но и объектам городской среды, примером могут служить зарисовки архитектуры и её отдельных частей.

Такая практика важна как для начинающих в сфере искусства, так и для мастеров своего дела, она помогает даже дизайнерам ювелирных украшений – на них и остановимся поподробнее.

Задача художника-ювелира – создать эскиз авторского украшения, отвечающего композиционным требованиям, привлекающего пластикой формы, смысловой идеей, фактурой и индивидуальностью. Природа в этом случае – лучший вдохновитель. Зарисовки на пенэ́ре – это рабочий материал, из которого дизайнер-ювелир вычленяет отдельные интересные элементы и накладывает их друг на друга, рождая нечто сложное и замысловато-пластичное – это и есть прообраз ювелирного изделия. Для удобства создаются целые комбинаторные таблицы – они похожи на таблицу умножения, но вместо цифр по двум сторонам располагают элементы, которые на пересечении дают необычные образы. В дальнейшем скомбинированные элементы подвергаются трансформации: вытягиванию





или расширению формы, вносятся дополнения, которых не хватает, и убирается лишнее.

Работа с натурой на пленэре помогает и в изучении текстур. Рельеф коры деревьев, лепестков и листьев, чешуи, ржавчины на металле, узор крыльев насекомых и многое другое может дополнить характер изделия.

Пленэрная графика играет большую роль в создании образов художником-ювелиром. Чтобы научиться чувствовать природу – за ней необходимо наблюдать, в этом и состоит смысл пленэрного рисования. Оно помогает отработать технику, собрать необходимый для работы материал и синтезировать его в художественные образы, которые в дальнейшем станут основой для ювелирных изделий.

## **РОЛЬ СИЛУЭТА В ГРАФИКЕ**

Никанович М.Е., гр. ТТ-320

Научный руководитель: проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Способность видеть и изображать форму предметов в пространстве является одним из фундаментов изобразительного искусства. Давайте рассмотрим процесс создания графического изображения. Сначала идет выбор темы, ее анализ. При переходе к изображению того, что мы задумали, в первую очередь мы сталкиваемся с композицией. От нее зависит судьба нашей будущей работы. Далее встает вопрос – а что нам компоновать? На данном этапе нам нужно определить расположение больших форм и их очертания, силуэты. Первое, что цепляет взгляд зрителя – динамика произведения, переплетение больших форм, а уже потом их наполнение. Именно силуэт помогает зацепить внимание зрителя, он обогащает работу ритмом, динамикой, целостностью, выразительностью и гармонией. Пожалуй, главная заслуга силуэта – это целостность. Силуэтное решение второго или дальнего плана помогает обобщать без потери выразительности. Оно помогает зрителю в привычных вещах увидеть красоту именно большой формы без ненужных здесь деталей. Важно понимать, что силуэт должен быть выразительным и интересным. Так, при работе с силуэтом мы отказываемся от однообразности форм, от выстраивания «в линию», следим за узнаваемостью, также выбираем удачные ракурсы, не скупимся на сочинительство, добавляем необходимые детали.

Следующая роль силуэта – образующая. Под этим пунктом я имею в виду непосредственное участие в создании композиции. Она начинается с закладывания больших тоновых пятен. У каждого пятна есть свой силуэт, который расскажет нам о том, что это за предмет, расскажет о его настроении, характере. В дальнейшем эти силуэты могут дробиться,



наполняться деталями, но все последующие действия будут подчинены этой большой форме, на которой держится композиция.

Посредством силуэта мы можем обобщать второстепенное, выделяя при этом более дробный композиционный центр. Работает это и в обратную сторону. То есть силуэт выступает уравнивающим средством.

Какую роль играет силуэт именно в графике? В живописи выразительность достигается различными цветовыми сочетаниями и их отношениями. С помощью цвета живописец передает настроение в своей работе, заряжает ее определенной эмоцией. Тон, пятно, линия и точка в живописи играют важную роль, но главное – это цвет и эмоции. В графике же цвет такой роли не играет. Главные средства выразительности – точка, линия и пятно. И от выбора средства зависит восприятие работы.

Таким образом, основные функции силуэта – это обобщение, уравнивание, передача настроения, участие в создании композиции. Роль силуэта в искусстве вообще, а в графике в частности, трудно переоценить, о нем следует не только всегда помнить, но и постоянно использовать в художественной практике.

## **ИСКУССТВО ХАЯО МИЯДЗАКИ КАК СЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ ЖИВОПИСИ С ТВОРЧЕСТВОМ ЕВРОПЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ-ИМПРЕССИОНИСТОВ**

Саблина С., гр. ИКК-220

Научный руководитель: доц. Счетчиков Е.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Работы японского мультипликатора Хаяо Миядзаки известны по всему миру. Но что же сделало его стиль таким узнаваемым и запоминающимся?

Визуальная составляющая произведений Хаяо Миядзаки строится на объединении двух потоков изобразительного искусства в один, своеобразный, но близкий и европейской культуре, и японской одновременно. Мультипликация вобрала в себя некоторые особенности традиционного искусства и постепенно начала развиваться из манги. Со временем, манга переняла традиции укиё-э, что можно перевести как «картины плывущего мира». Это направление распространилось как на гравюры, так и на роспись предметов быта.

Персонажи на гравюрах изображались плоскими, так как для автора главной задачей являлось передать смысл. Отсутствовала передача объёма, света и тени. Вместо этого авторы активно применяли линии и пятна. Сложные формы обобщались, для простоты изображения, а для выразительности использовали большое количество деталей в костюмах или интерьере, определённые композиционные приёмы, сложные цветовые решения. Эмоции людей, изображённых на гравюрах, часто преувеличены,



позы и выражения лиц неестественны: слишком растянутые глаза, искажённые формы лица и тела.

В укиё-э существовал отдельный жанр пейзажа фукэй-га, однако, как и в других жанрах, пространство было условным. Изображение природы было плоским, художники практически не пользовались линейной перспективой. Глубину пространства на гравюрах предавали сочетанием цветов, а также сопоставлением больших и маленьких объектов. После периода изоляции Японии от внешнего мира, японские художники начали учиться у западных коллег тому, что в укиё-э считалось не главным: пропорциям, свету, особенностям композиции. В этот же период времени в Европе процветала живопись. Как только Япония открылась миру, в неё хлынул поток западного искусства и его особенности. Объемное изображение пространства открылось для японских художников.

Именно эти факторы повлияли на визуальную составляющую мультфильмов Хаяо Миядзаки. В своих работах он оставил простоту и лаконичность изображения персонажей, как в традиционном японском искусстве.

Уникальное комбинирование простых и сложных форм в одном кадре позволяет одновременно и просто воспринимать происходящее на экране, и наслаждаться красотой и утонченностью.

## **ПРОБЛЕМА «ТЕМЫ» В ЦВЕТНОЙ ГРАФИКЕ**

Филатова Т.Ю., гр. ДПИ -117

Научный руководитель: проф. Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

При создании графических работ автор обычно преследует различные приёмы, методы, которые способствуют достижению максимально выразительного результата – это и интересная композиция, и точный рисунок, и стилизация изображения. Но так как речь идёт о цветной графике, то в центре нашего внимания будут вопросы колорита.

Следует сказать, что проблемы колорита в графике и в живописи нам представляются разными. В живописи цвет является основополагающим выразительным средством, а графика ограничена в своих цветовых решениях и никогда не должна соперничать в этом с живописью, оперировать цветовым богатством, доступным только живописи. И все же искусство графики использует цвет и решает проблемы цветовых отношений в своих произведениях, но ставит другие задачи. Поэтому цветовые решения становятся условными, символическими. Цвет в графике используется как ассоциативный символ, как ключ к более богатой трактовке черного, белого и серого. Кроме того, при работе с основным черным цветом различают множество оттенков черного – от самых теплых до холодных. В графике многое зависит от материалов, например, бумага –



основной графический инструмент, не бывает абсолютно белой и одинаковой по фактуре. Она практически всегда имеет свой цветовой оттенок. Художник использует характеристики бумаги, такие как тон, цвет, фактуру, плотность для решения задуманных задач.

Как в черно-белой графике, так и в цветной есть правила, которые ограничивают используемые материалы, но эти ограничения также помогают прийти к поставленной задаче.

Важным является процентное соотношение пятен. В природе, а значит и в искусстве не существует ничего одинакового, поэтому пятна должны быть разнообразными по форме и масштабу.

Цвет в графике группируется по принципу триады, когда одна цветовая «тема» доминирует, вторая ей подчиняется, а третья подыгрывает двум первым, но также несёт на себе определённую роль. Итак, цвет в цветной графике уже не является «собственностью» одного предмета, он несёт на себе более важные функции – функции «темы», то есть является связующим звеном в цепи всего графического произведения.

## **ТЕРМОХРОМНЫЕ КРАСИТЕЛИ – КРАСОТА БУДУЩЕГО В НАСТОЯЩЕМ**

Ерохина Е.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Сегодня уже никого особо не удивишь кружками, рисунок которых меняется, если налить горячей воды. Термохромная краска – это современный материал, при помощи которого создаются необычные покрытия, способные менять цвет под воздействием разных температур.

За изменяющие цвет свойства отвечают входящие в состав краски пигменты, которые основаны на технологии жидких кристаллов, они содержатся в микрокапсулах, из которых и состоит краска. Оболочка капсул сохраняет жидкие кристаллы, благодаря чему этот материал можно смешивать с акриловой и другими видами красок, либо, в некоторых случаях, с прозрачным лаком, чернилами для печати, пластиком, резиной, смолой. Активный компонент в составе – термохромный пигмент. Именно он обеспечивает реакцию покрытия на нагрев или охлаждение, сопровождающуюся изменением окраски. Амплитуда колебаний температур – 15-70°C. Значение, при котором начинается реакция, индивидуально для каждого конкретного состава.

Применение: посуда (кружки и бутылки для горячих и холодных напитков из стекла или керамики. Положив такую бутылку в холодильник, очень легко, не дотрагиваясь до нее, по цвету, определить на сколько она охладилась и готова к употреблению). Одежда (футболки с нанесением). Журналы. Рекламные материалы. Детские товары (например, игрушки,





предназначенные для купания, в качестве развлечения ребенка, или посуда, с помощью которой удобно определять температуру наливаемой туда жидкости). Защита для упаковки (на фармацевтической или косметической продукции, в этой области используют невозвратные термостойкие вещества).

Так же в 2017 году британская компания The Unseen представила первые образцы краски для волос, меняющей цвет под воздействием температуры. Создательница этой чудо-краски Lauren Bowker называет себя алхимиком, и в это нетрудно поверить, стоит только увидеть, как от потоков воздуха из фена волосы модели из черных становятся сначала красными, а затем и вовсе светло-рыжими. В основе этой магии лежат особые термохромные пигменты, которые помещаются в оболочку из специальных полимеров, что позволяет сделать состав максимально безопасным для волос.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ В РЕСТАВРАЦИИ СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ**

Ханова Ю.Т., гр. ИРС-117

Научный руководитель: проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Один из самых главных принципов в реставрации это принцип обратимости. Поэтому реставратору следует избегать использования материалов, удаление которых в будущем может поставить под угрозу физическую целостность объекта. Также следует избегать техники, результаты которой не может быть обратимым, если это станет необходимым. Реставрация подразумевает минимальное вмешательство – важно сохранить подлинность объекта и, в случае с такими произведениями искусства, как масляная живопись, оригинальную идею автора.

Первым этапом в реставрации живописи является очистка. Часто встает необходимость удаления пленки пожелтевшего лака, который мешает восприятию картины. Очевидно, что очистка необратима: удаленный материал не может быть восполнен. Поэтому крайне важно, чтобы реставратор был уверен, что удаляемый материал не является уникальным для конкретного изделия или важен в историческом контексте.

Необходимо тщательно выбирать смесь растворителей, которая сводит к минимуму возможность растворения оригинальных краски, что может повредить и поставить под угрозу целостность произведения. Использование гелей, впервые предложенных в 1980-х годах, помогает локализовать растворитель и, в некоторых случаях, уменьшить проникновение растворителя в нижележащие слои краски.

Традиционным методом для укрепления холста произведения является дублирование. В настоящее время этот метод используется реже и



на смену ему приходят такие техники, как надставление кромок, реставрация прорывов и утрат стыковым методом. В том случае, когда степень разрушения настолько велика, что дублирование неизбежно, необходимо использовать адгезивы, которые легко растворяются и не проникают глубоко в структуру холста.

Наконец, перед ретушью живописное произведение следует покрывать защитным слоем обратимого лака, который поможет изолировать оригинальный живописный слой и, в случае необходимости облегчит удаление ретуширования. Важно не перекрывать оригинальный слой живописи, а лишь дополнять его. Ретуширование картин выполняется штрихами, точками, лессировкой или в один слой, в зависимости от характера утрат.

## **КЛЕЕВЫЕ МАТЕРИАЛЫ В РЕСТАВРАЦИИ ТЕКСТИЛЯ**

Краснова А.Н.

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Современная музейная реставрация предполагает, как правило, только консервацию, а вмешательство в предмет применяется только в случаях крайней необходимости, например, при очевидных признаках обратимых процессов разрушения.

Текстиль требует тщательной фиксации. В дальнейшем ткань подвергается очистке и пластификации. Фрагменты текстиля пропитываются укрепляющим раствором. Для этого применяются растворы, клеи, создающие поверхностную плёнку.

Методы, применяемые в реставрации текстиля, должны быть максимально обратимыми. При необходимости должна быть возможность отделить дублировочные материалы от оригинала. Необходимо сохранять физические свойства текстиля и восстанавливать их, если они утрачены.

В реставрации текстиля применяются универсальные вещества (клейстеры), которые выполняют сразу несколько функций: 1) закрепления структуры волокна; 2) образования защитного поверхностного слоя; 3) приклеивания ткани к новой основе.

Однако укрепление старых тканей с помощью клея вызывает появление ряда проблем: входящий в структуру старой ткани клей со временем приводит к возрастанию жёсткости и хрупкости, изменяет её физико-механические и химические свойства.

Традиционно в текстильной реставрации используют натуральные и синтетические клеи. При реставрации музейных тканей долгое время основным дублирующим материалом являлся мучной клей. Многолетние наблюдения за сохранностью сдублированных с его помощью текстильных памятников позволили выявить ряд негативных свойств.



Сейчас разработки и внедрение различных синтетических клеев активно ведутся в России и за рубежом, однако результаты проводимых исследований не позволяют уверенно использовать новые материалы для реставрации музейных памятников.

К сожалению, в реставрации тканей отсутствует должная связь между научными лабораториями, разрабатывающими клеевые материалы, и реставрационными центрами. Новые клеи, как правило, исследуются вне композиции с реставрируемыми тканями, и вследствие этого негативные свойства предлагаемых материалов часто проявляются только после того, как экспонат был отреставрирован.

## **ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ РЕКЛАМНОЙ ПОЛИГРАФИИ НАЧАЛА XX века НА ПРИМЕРЕ ПЛАНА ГОРОДА МОСКВЫ 1914 года, ТИПОГРАФИИ ТОВАРИЩЕСТВА КУШНЕРЕВА**

Бодунова И.В., гр. ИРС-117

Научные руководители: преп. Темерина О.С., проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Так как в картах отражаются сведения на различных материалах, принадлежащие к разным наукам: историческим, геологическим, финансовым и прочим, то как и всё в этом мире со временем карты тоже портятся и нуждаются в реставрации. Задача реставратора вернуть изделию максимально исходный вид. Для этого нам необходимо провести следующие этапы:

1 этап. Механическая очистка предмета. Удаление пыли и поверхностных загрязнений при помощи натёртого на мелкой тёрке мягкого «ластика».

2 этап. Водная обработка в проточной воде для смачивания.

3 этап. Общая химическая обработка для выведения излишней желтизны при помощи хлорамина и трилона Б. Изделие из достаточно тонкой бумаги, промывается в проточной воде до полного вымывания ионов хлора.

4 этап. Детальная химическая обработка пигментных пятен и грибковых образований, если такие имеются. Повторное промывание и просушка карты под прессом с сукном.

5 этап. Бумага проверяется на содержание лигнина с помощью ватного тампона сернокислым анилином (если цвет бумаги меняется, то используем перекись водорода).

6 этап. Сведение разрывов встык и доливка на вакуумном столе при помощи бумажной массы. Подклейка разрывов японской бумагой при помощи 6% мучного клея, который делается по технологии: мука грубого помола – 0,25 кг; вода – 1 л и варить до загустения. Утраченные части произведения восполняются бумагой схожей по фактуре, цвету и толщине.



Для сохранности произведение дублируется на японскую равнопрочную бумагу при помощи мучного клея, но если работа двусторонняя, то дублировка не рекомендуется, чтобы не потерять исходный цвет.

7 этап. Во время прессования используется шерстяное сукно, которое впитывает излишнюю влагу. После просушки материал заменяют на листы фильтровальной бумаги и произведение прессуется в течение недели или больше (можно сбрызнуть водой с глицином из пульверизатора, если плохо выравнивается).

8 этап. Извлечение из-под пресса и удаление лишнего материала, оставшегося по контуру. Тонировка утраченных элементов печати при помощи акварели и акварельных карандашей.

## **КЕРАМИЧЕСКАЯ ПЛИТКА В ТЕХНИКЕ «МАЙОЛИКА»**

Мальцева А.Д., гр. ИРС-118

Научный руководитель: проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Хотя изначально майолика – это любые изделия из обожженной глины, покрытые глазурью и красками, сегодня все чаще для оформления зданий внутри и снаружи используется керамическая плитка, изготовленная в технике майолики – с рельефной поверхностью, уникальными цветовыми переходами и т.д.

Начало искусства майолики относят к IX веку. Художники и мастера гончарного дела в Багдаде создавали богато украшенную утварь в религиозных целях. В Европу этот вид керамических изделий попал через остров Майорка, откуда и получил своё нынешнее название – майолика. Несколько позднее майолика получает развитие в европейских странах. На протяжении долгого времени европейские мастера экспериментировали с содержанием основного материала и способом декорирования. К концу эпохи Возрождения майолика стала полноценной формой искусства.

В состав майолики входят легкоплавкие глины с добавлением песка или шамота. После измельчения и смешивания исходных компонентов изделия формуют, далее после сушки изделия обжигают с применением так называемого утельного обжига. Майолика, в которой используются огнеупорные беложгущиеся глины, каолины, песок и плавни, близка по свойствам и технологии к фаянсу, однако отличается большей пористостью и меньшей температурой политого обжига. В структуре майолики преобладают зерна кристаллических фаз при небольшом содержании стеклофазы и относительно крупные поры.

Это был первый вид европейской керамики, декорированный насыщенными цветами, сквозь которые не проступал цвет основного материала. До этого преимущественно использовались терракотовые оттенки, которые могли перекрыть цвета красной глины. Для достижения





подобного эффекта использовалось первоначальное покрытие изделия плотным слоем непрозрачной глазури, которая скрывала истинный цвет основного материала. Поверх такой глазури, сохраняя чистоту оттенка, могли наноситься любые цвета.

Большинство майоликовых глазурей содержит свинец, придающий им высокий блеск и яркость, но снижающий химическую и абразивную стойкость покрытия, применяются так же бессвинцовые глазури (борностронциевые, селенокадмиевые, оловянные и другие). Майоликовые глазури наносят на изделия поливом, распылением, путём окунания в них изделий. Для майолики используются практически все известные техники декорирования.

### **ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЛАТЬЯ XIX века СТИЛЯ «АМПИР»**

Томзова А.Д., гр. ИРС-117

Научный руководитель: доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Дом костюма и реквизита киноконцерна «Мосфильм» – это уникальная коллекция костюмов. Здесь можно найти женскую одежду разных стилей и эпох. Объектом реставрации было выбрано платье XIX века в стиле «ампир». Женский наряд представлял собой не сжимающее талию свободное платье со струящимися складками по образцу античных хитонов и туник. Платье в этом стиле отличалось своей простотой от своих предшественников. Не было корсетов, нижних юбок и тяжёлых кринолинов, платье отражало легкость. Распознать этот стиль можно и сегодня по невысокому лифу, который сразу заканчивается под бюстом, и по шарообразным рукавам. Переход от лифа к юбке перекрывает лента, завязывающая на спине бантом.

Тогда пошив платьев в этом стиле, производился из легких льняных и хлопчатобумажных тканей: крепа, батиста, кружева, муслина, тюля кисеи, и «дымки». В начале XIX в. Носили, в частности, платья светлых тонов или белого цвета, далее стали носить платья разнообразных цветов, но пошитые из однотонной ткани. Фасон платья безусловно должен был подчеркивать естественные формы и красоту женского тела. Также в этом стиле есть вечерние платья, они отличались от дневных глубиной выреза лифа, характером отделки и материей. Наряды богато расшивали античным узором, украшали по горловине и подолу кружевами и оборками. Из тканей использовались кисея, батист, атлас, тафта, бархат.

Уже в 1810-е годы платья в стиле ампир понемногу адаптируются под европейский климат. Их начинают шить из более дорогих и плотных тканей, к примеру, парчи или бархата. Платья перестают быть только белого цвета, однако, чаще всего однотонные.



На сегодняшний день киностудия «Мосфильм» славится множеством кинофильмов с участием платьев этого стиля.

## **ТЕАТРАЛЬНАЯ АТРИБУЦИЯ: МАСКИ ТЕАТРА НО.**

Мальцева А.Д., гр. ИРС-118

Научный Руководитель: проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Но – один из видов японского драматического театра. В свои ранние годы театр Но представлял собой довольно безыскусный жанр развлечения для простонародья, включавший в себя элементы дэнгаку (связанные с синтоистскими религиозными ритуалами), саругаку (вид акробатических представлений, трансформировавшихся позже в песенно-танцевальные постановки), традиционные танцы и песенные баллады, сформировавшие устные традиции народного искусства.

Одним из наиболее отличительных свойств постановок Но является традиция ношений масок как основным персонажем (ситэ), так и его партнёром (цурэ). Маски преображают ситэ в старуху, юнца, женщину или сверхъестественное существо. Актёры-подростки и актёры, играющие зрелого мужчину или персонажей второго плана, масок не одевают.

Маски вырезаются из дерева, зачастую для этого используется кедр. Затем они покрываются гипсом и разрисовываются, при этом некоторые маски являются выдающимися скульптурными произведениями в японском искусстве. До XVII века маски Но вырезались самими актёрами, монахами или скульпторами, но начиная с XVII века их изготовлением занимаются отдельные семьи, передающие мастерство из поколения в поколение. Маски, созданные до периода Эдо, носят название хоммэн (исконные маски), а после – уцуси (копии). Современные актёры играют в старинных масках очень редко, в основном только в масках-копиях. Уцуси вырезаются в соответствии со старинными образцами из японского кипариса или павлонии.

Маска в театре Но носится только в сочетании с париком. Для её надевания существует особый обряд: актёр кланяется ей, бережно берёт в руки, долго рассматривает, укрепляет на лице и ещё некоторое время смотрит на себя в зеркало. Маска крепится на лице с помощью шнуров, продетых в отверстия по бокам, и завязывается на затылке. С помощью регулирования освещённости маски путём поворота головы актёру удаётся придать ей эффект оживления: он может наклонить её плоскостью лица вверх и придать выражение радости или наклонить её плоскостью вниз и придать выражение грусти.

Учёные расходятся в оценке общего количества типов масок, по примерным подсчётам это число достигает 450. Маски Но обычно подразделяются на маски, использующиеся в спектакле «Окина», маски



стариков, маски богов/демонов, маски мужчин, маски женщин, и маски духов.

## **АДГЕЗИВЫ ДЛЯ УКРЕПЛЕНИЯ КРАСОЧНОГО СЛОЯ**

Сиберт К.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: доц. Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Художественные полотна обладают высокой исторической и культурной ценностью. Однако все полотна имеют свойство портиться со временем – холсты становятся ветхими, краски блекнут, основа теряет форму. Красочный слой – самая ценная часть, но хрупкая часть картины. Почти на каждой полотне можно разглядеть трещины на красочном слое – кракелюр. Нарушение целостности красочного слоя появляется на картине из-за перепадов температуры, влажности или неравномерном старении. По глубине кракелюр бывает разным – трещины могут поражать лак, лак и красочный слой вместе и грунт, доходя до самого холста. Трещины могут возникнуть как по всей картине, так и на отдельных ее участках, соответствующих определённым краскам. Когда края красочного слоя у трещин приподнимаются, нужно немедленно прибегнуть к укреплению красочного слоя.

Укладка жёсткого кракелюра выполняется размягчением красочного слоя путём нанесения на него водного раствора (3-5%). Далее идет пропитка осетровым клеем, чтобы соединить красочный слой с грунтом. Далее кладется папирусная бумага с последующим прогревом участка. Клей становится мягче и проникает вглубь участка.

Помимо животных клеев используют и синтетические клеи на основе эфиров целлюлозы, полиакрилатов и полимеров винилацетата и их производные. Водной 2,5-3% дисперсией сополимера винилацетата с этиленом СВЭД обрабатывают участки красочного слоя при мягком его шелушении. Благодаря высокой дисперсности сополимер легко проникает в грунт. Из достоинств можно также пленкообразование даже при пониженных температурах, обладают водо-, свето- и атмосферостойкостью и сравнительно устойчивы к щелочному гидролизу.

Утраты грунта обычно восполняют реставрационным составом, близким к авторскому, используя в качестве плёнкообразователя из синтетических полимеров поливиниловый спирт (ПВС) и дисперсии ПВА.

В зарубежной реставрационной практике наиболее известным материалом на основе акрилатов является ParaloidB72. Из достоинств этого полимера можно выделить его инертность к пигментам, устойчивость к воде, кислотам и щелочам, растворяется в ароматических растворителях (ацетон, толуол, ксилол).



Универсального ответа на вопрос «Какой лучше использовать клей при укреплении красочного слоя?» не существует, поскольку стоит ориентироваться на степень деструкции реставрируемого участка экспоната. Также выбор клеевого раствора зависит и от предпочтений как реставратора, так и реставрационного центра.

## ТВОРЧЕСТВО ЖАКА КАЛЛО

Савина Э.В., гр. ИРС-119

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Жак Калло (1592-1635), великий гравёр и рисовальщик из Лотарингии Нанси. Тринадцать лет (1608-1621) Калло учился рисунку и гравёрному делу вначале в Риме у Филиппа Томассена, затем во Флоренции у Джулио Париджи. После возвращения во Францию, жил и работал в родном Нанси и в Париже (1629-1631). За свою относительно недолгую жизнь Жак Калло создал около 900 гравюр и огромное количество рисунков.

Его серии гравюр «Каприччи», «Персонажи итальянского театра», «Цыгане», «Нищие», «Большие бедствия войны» и другие уже при жизни сделали его известным европейским калькографом. Свидетельством признания его мастерства явился заказ от правительницы Южных Нидерландов инфанты Изабеллы создать гравюру, посвященную осаде Бреды. Художник, несмотря на то что война ещё шла, посетил Брюссель в 1627 г., получил карты, планы крепости и осадных сооружений и затем, отправился в Бреду. К концу 1627 года был закончен огромный офорт «Осада Бреды» (1190x1395 мм), представлявший собой богато украшенную карту или план военной кампании. В 1631 году Жак Калло по заказу французского короля Людовика XIII еще два подобных офорта: «Осада острова Рэ» (1165x1135 мм) и «Осада Ла Рошели» (1345x1145 мм).

Гротескное преувеличение и деформация пространства, сложные ракурсы и повороты, передача возбужденных движений – все это является характерной особенностью Жака Калло. Художник практически отказывается от светотени, точной перспективы, правильных пропорций и красок. В его работах мы видим контрастное сопоставление фигур переднего и заднего планов, пространство между ними будто отделяют главное действие от зрителя. Гравёр ломает привычное представление о том, что главное, а что второстепенное, являя совершенно новый взгляд на человеческое естество и мир вокруг него.

Жак Калло использует особый резец, изобретённый им в 1617 году кислотоупорный лак и специальный метод травли доски, что в сочетании с лёгкостью и изящностью штриха и мастерским владением сухой иглой сделало работы Жака Калло узнаваемыми и неповторимыми.





Творчеством выдающегося офортиста интересовался Рембрандт; искусство Калло жило в произведениях Антуана Ватто, в творчестве Гойи, Домье. И современные художники с особым интересом обращаются к наследию замечательного французского гравера.

## **ПРИРОДНЫЙ КРАСИТЕЛЬ «ТИРСКИЙ ПУРПУР»**

Морозова Д.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: доц. Пыrkова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Тирский пурпур – природный пигмент, краситель различных оттенков от багряного пурпурно-фиолетового цвета. Знаменит тем, что в античные времена был практически единственным красителем красно-фиолетовой гаммы, пригодным для тканей. Пурпур был очень дорог, так как его извлекали переработкой множества морских брюхоногих моллюсков – иглянок, некоторых видов из семейства мурексов.

Древняя краска содержала несколько пигментов, и потому имела разные оттенки – в зависимости от способа подготовки сырья и технологии окрашивания. Основной компонент древнего пурпура идентифицирован, это 6,6'-диброминдиго.

Тирский пурпур был когда-то самым востребованным красителем в мире. Известный как имперский фиолетовый, носить его могли только те, кто имел высокий статус. Быть багрянородным – рождённым в пурпуре – означало, что человек родился в королевской семье.

Тирский пурпур был одним из самых ярких цветов, доступных в древности, и был желанным, потому что, в отличие от многих натуральных красителей, он был устойчив к выцветанию. Он также был довольно редким и сложным для производства, что только увеличивало его ценность. Согласно финикийской мифологии, краситель был впервые обнаружен, когда собака съела небольшого моллюска на пляже. Когда собака подошла облизать свою хозяйку, женщина заметила, что язык животного был интригующего фиолетового оттенка. Так и родился тирский пурпур.

В этой истории есть доля правды. Тирский пурпур был изготовлен путём дробления миллионов крошечных моллюсков. Размолотых моллюсков затем оставляли запекаться на солнце в процессе, который вызывал нечестивое зловоние. 10000 моллюсков давали один грамм красителя.

Несмотря на то, что он был модным, краситель мог оказаться смертельным. Когда король Птолемей посетил римского императора Калигулу, он носил огромное количество пурпурной ткани, чтобы похвастаться. Калигула, не самый стабильный монарх, воспринял это как вызов собственной власти и убил короля.



## ФАЛЬСИФИКАЦИЯ АНТИЧНОЙ ПАТИНЫ

Анисимова А.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Металлические предметы со временем теряют прежний внешний вид; их наружность покрывается патиной – тончайшей пленкой, состоящей из различных медных окислов, образующаяся с течением времени под влиянием влажности и воздуха.

Пatina может быть плотной, твердой, гляцевитой, эмалевидной. По Любавину, патина состоит из окислов и углекислых солей металлов, входящих в состав сплава. На чистой меди патина образуется в виде основных углекислых солей меди, соответствуя по своему составу минералам природным: малахиту  $\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$  и медной лазури  $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ .

Пatina служит гарантом оригинальности и историзма вещи. Но, к сожалению, часто можно столкнуться с искусственным покрытием патиной объекта для придания ему исторической ценности.

Чтобы суметь отличить патину искусственную от подлинной необходимо знать, что патина – это изменение самого металла, а не просто поверхностный слой или нарост. После удаления поверхностного слоя, объект не становится гладким.

Создание искусственной патины происходит при помощи двух способов: травлением и нанесением лака. Патина, полученная путем травления, имеет неравномерную и ненадежную толщину. Более восприимчива к кислотным растворителям, в отличие от патины античной.

Некоторые варианты создания искусственной патины, с образованием углекислых и уксуснокислых солей, представляют собой покрывание объектов цапоновым лаком. Делают это из-за невосприимчивости к воде и изменениям на воздухе подобных поверхностей. Нанесенный цапоновый лак возможно удалить при помощи ацетона.

Патину, нанесенную на объект лакированием, можно удалить винным спиртом и скипидаром. Под их воздействием лак облупляется и создает жирный излом, несвойственный настоящей патине.

Фальсификация некоторых античных объектов сегодня особенно развила свое мастерство. Мошенники научились создавать патину почти идентичную античной. К примеру, патину, которую давали почвы и речные отложения Рима.



## **ПИГМЕНТ: МАРГАНЦОВАЯ ФИОЛЕТОВАЯ**

Смирнова А.С., гр. ИРС-119

Научный руководитель: проф. Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Краски – это вещества натурального или искусственного происхождения, которые способны окрашивать тот или иной материал, не соединяясь с ним химически. Краски для живописи (и многих других работ) состоят из двух фаз: твердого пигмента – цветовой основы красок, и жидкого связующего, которое со временем твердеет, образуя единую с порошком твердую массу.

Для изготовления пигментов используют химические соединения, обладающие повышенными цветовыми качествами. По химическому составу пигменты и изготовленные из них краски разделяются на минеральные (неорганические соли, или окислы металлов) и органические (сложные соединения, в основном растительного или животного происхождения). И те и другие могут быть естественными (природными) и искусственными (синтетическими).

Связующими веществами в живописи (кроме техники фрески и силикатной Живописи) являются растворенные в воде белки или углеводы (клеи животного или растительного происхождения, смолы, растворимые в воде и в маслах углеводороды, и твердеющие масла).

Краски подразделяют на кроющие, или корпусные (создающие непросвечивающий слой), и на лессировочные, дающие прозрачный или полупрозрачный слой.

Для реставратора важно знать цветовые и технологические особенности красок, их стойкость к естественному свету и к воздуху, а также к его химическим засорителям. Знание этой информации поможет в будущем избежать ошибок в реставрации и хранения произведений. В данном исследовании я раскрою тему историю появления марганцовой фиолетовой, свойства, рецептуру пигмента и область применения.

## **ПРОЦЕСС РЕСТАВРАЦИИ ГРАВЮРЫ НА ПРИМЕРЕ ОФОРТА «ЧЕЛОВЕЧЕСТВО В ОЖИДАНИИ СТРАШНОГО СУДА»**

Мурашова Е.М., гр. ИРС-117

Научные руководители: преп. Темерина О.С., проф. Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Реставрация любого графического произведения начинается с операции обеспыливания, в данном случае производимой при помощи мягкой кисти. Далее с поверхности бумаги следует удалить все имеющиеся пятна и загрязнения. С оборотной стороны гравюра была покрыта пятнами клея неизвестного происхождения. Экспериментальным путём было



выяснено, что он изготовлен на резиновой основе (т.к. удалялся под воздействием бензина и ацетона). Адгезивы подобного типа растворяются с трудом, даже после снятия подклейки на обороте произведения оставались бело-жёлтые сетчатые разводы. Для удаления клея применялся метод наложения компресса – бумага закладывалась ватой и заливалась кипятком, в результате чего под действием температуры процесс происходил быстрее. После растворения клейких веществ стал возможен демонтаж ранних подклеек с внутренней стороны листа.

На оборотной стороне гравюры находилась авторская подпись графитовым карандашом, которую требовалось сохранить. Однако химикаты, используемые для очистки произведения, не снимали графит с бумаги, поэтому закрепление надписи не требовалось.

Для общей химической очистки бумаги была выполнена последовательная обработка поверхности различными составами при помощи ватного тампона через фильтровальную бумагу. В общей сложности химическая обработка продолжалась 4-5 дней с использованием следующих веществ:

хлорамин и трилон с постепенным наращиванием концентрации от 3,5 до 14% – сочетание данных веществ растворяет жирную плёнку. Для улучшения результата производилась обработка хлорамином как комнатной температуры, так и сильно нагретым;

чередующаяся обработка бензином, ацетоном и аммиаком.

Далее была проведена доливка утраченных участков гравюры бумажной массой на вакуумном столе, а также фрагментарное дублирование разрывов полосками японской бумаги при помощи мучного клея. Помимо утрат на самой гравюре тем же способом были наращены бумажные поля для более удобного экспонирования объекта.

Т.к. цвета бумажной массы и основы гравюры сильно отличались друг от друга, требовалось привести их к единому оттенку. Для этого была произведена тонировка с применением акварели и цветных карандашей. В процессе работы с цветом также производилось восполнение утраченных элементов изображения (штриховка, подписи и т.д.).

## **РЕСТАВРАЦИЯ ФРЕСОК**

Митрофанова Н.С., гр. ИРС-119

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Фреска – это живопись по свежей штукатурке, носившей название у римлян живописи «in udo» («по сырому»), в отличие от другого способа стеной живописи, «in arido», выполнявшегося по твердой и сухой штукатурке. Для фресковой живописи используется специальное покрытие стен – левкас. Левкас готовится из смеси песка с гашеной известью. А





вместо обычных красок – натуральные пигменты, разведенные с водой. Именно поэтому фрески имеют такой удивительный оттенок. Натуральные пигменты не вступают в химические соединения с известью, поэтому их использование так важно. Фрески разделяют по технике исполнения на следующие разновидности: *Buon* (истинная); *Secco* (сухая); *Mezzo* (наполовину сухая). Возраст древнейшего образца этого вида искусства – настенной росписи Зимри-Лим составляет более 3700 лет. Уникальный памятник культуры был найден в ходе археологических раскопок на территории современной Сирии. В XIII веке в Италии постепенно формируется собственная оригинальная школа фресковой живописи. На начальном этапе развития мастера преимущественно использовали технику *buon fresco*. После раскрытия фрески от побелки или штукатурного слоя механическим способом ее промывают спиртово-водным раствором (спирт этиловый и дистиллированная вода 1:1). Раствором пропитывают ватно-марлевый тампон и устраняют загрязнения, а остатки побелки устраняют с помощью скальпеля. Следует помнить, что начинать работы по укреплению стеновых росписей необходимо с устранения аварийного состояния основы (стен и потолка, сводов) и укрепления штукатурки с помощью полихлорвинильной смолы в дихлорэтаноле с добавлением кирпичной и мраморной муки. Фрески подстерегала опасность, связанная с новейшим применением радикальной промывки красочной поверхности, пришедшей на смену более щадящей *mezza pulitura*. Подобная практика в конечном счете приводит к искажению и обеднению колористического строя и световой моделировки форм, огрублению рисунка и оплощению пространственных эффектов. Фрески выглядят светлыми, яркими, безвоздушными. Результаты столь решительной реставрации производят ошеломляющее впечатление. И при этом нас пытаются заверить в том, что измененному почти до неузнаваемости памятнику чуть ли не вернули его первоначальный облик, что реставраторы лишь убрали многократные чужеродные записи и поновления, вековые наслоения копоти и грязи.

Современные технологии реставрации позволяют сохранять древние фрески без повреждений.

## **ПИГМЕНТ В ЖИВОПИСИ: ЖЕЛТАЯ ОХРА**

Игошина А.В., гр. ИРС-119

Научный руководитель: доц. Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Желтая охра – натуральный пигмент от желтого до коричневатого цвета, широко используемый со времени древнейших пещерных росписей. Это природный земляной пигмент, состоящий в основном из глины с добавками оксида железа. Цвет в основном зависит от происхождения глины.



По оттенку мы различаем охру светлую, (жёлтую) золотистую и темную. Эти охры в общем обладают хорошей укрывистостью. Охры гигроскопичны, соединения алюминия и кремния, входящие в состав охры, удерживают значительные количества воды, которая может оказать неблагоприятное влияние на связующие, чувствительные к влаге. В нормальной сухой среде охры совершенно безвредны и их можно употреблять во всех техниках, в том числе и в настенных росписях. Наиболее чистую охру можно найти во Франции и на Кипре.

Кусочки охры с выгравированными абстрактными узорами были найдены на месте пещеры Бломбос в Южной Африке, датируемой примерно 75000 лет назад. А позже промышленный процесс получения охристого пигмента был разработан французским ученым Жан-Этьеном Астье в 1780-х годах.

Ян Вермеер широко использовал охру, в основном при изображении лиц и рук. Что интересно, красных пигментов не было обнаружено. Так, в картине «Женщина с жемчужным ожерельем» можно найти охру, белила, черный пигмент. Отсутствие красных тонов можно объяснить тем, что художник использовал их крайне скупно, и со временем они выцвели. Поэтому лица на картинах кажутся бледными. Желтая охра в смеси с свинцовыми белилами – основной тон берега на переднем плане «Вида Делфта». Чистой охрой написана напольная плитка в «Девушке с бокалом вина».

Благодаря устойчивости минеральных пигментов к воздействию света и химических веществ, а также дешевизне, охра широко применяется для всех видов красок: клеевых, масляных и других.

## **СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РАЗЛИЧНЫЕ ПЕРИОДЫ ВРЕМЕНИ**

Соломатова В.Ю., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Свадебный обряд – это один из неотъемлемых этапов жизни человека, богато насыщенный традициями. Свадьба всегда стояла наравне с такими важнейшими событиями в жизни человека, как рождение и смерть. На протяжении многих веков свадебная традиция впитала в себя массу особенностей, ритуалов и порядков, которые следовало соблюдать. Даже в настоящее время, не смотря на трансформацию обрядов, свадебная процессия остается постоянной процедурой соединения молодоженов, получения их нового официального статуса «семья».

Именно свадьба способствовала созданию новой семьи, давала возможность к продолжению рода, рождению детей, становилась начальным этапом обустройства дома и быта. Это всегда был важный этап,



который давал новые возможности и считался неотъемлемым, обязательным.

Со временем свадебная церемония усложнялась. Добавлялись новые обязательные правила, какие-то менялись. Уже с VII-IX веков были обряды сватовства, сговора и свадебного пира. С принятием христианства на Руси, к этим обрядам добавилось обручение и венчание.

Свадебная церемония, состояла из таких элементов, как подготовка приданого, гадания девиц, смотрины невесты, а затем и самого свадебного процесса – сватовства, венчания, свадебного поезда и пира с расплетанием косы невесты и смены ее головного убора на женский, с определенным образом обставленной первой брачной ночью. Такая последовательность сохранялась и в XIX веке, даже после кардинальной попытки изменения свадьбы на европейский манер в XVIII веке Петром I (1672-1725). В крестьянских же семьях традиционно сохранялись свадебные обычаи, передаваемые по наследству.

Основные же изменения свадебного обряда произошли в советский период, когда было отменено большинство фундаментальных обычаев, венчание заменено на регистрацию в органах записи актов гражданского состояния (ЗАГС). Этому кардинальному изменению послужила борьба с религией и как следствие, декретом об отделении церкви от государства. Произошел отказ от всего, что предлагала церковь. И это существенно затронуло важнейшие этапы жизни человека: рождение, свадьбу и смерть.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТКАНЕЙ ИЗ ВТОРИЧНОГО СЫРЬЯ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ КОСТЮМА**

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель: доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Костюм из нетрадиционного материала – альтернатива традиционному костюму из ткани. Для создания такого костюма используются всевозможные предметы и материалы, помимо привычного текстильного полотна. Направление зародилось в 60-е года XX века из-за популярности космической темы и необходимости искать футуристические материалы.

Актуальность данной темы заключается в том, что она затрагивает сразу несколько сфер деятельности: остро стоящая проблема экологии (изготовление костюмов с использованием вторичного сырья позволяет создать производство, не вредящее окружающей среде); новые горизонты в индустрии моды(можно воплощать в жизнь самые немыслимые идеи, формы, текстуры, объемы); тенденция к коммуникации с обществом через арт-объекты.



Экологичный и альтернативный подход к производству современных тканей более чем необходим. В настоящий момент, в мире существуют проблема перепроизводства, проблема загрязнения, проблема отсутствия в большинстве стран налаженной системы переработки отходов, проблема дезинформированности граждан. Ткань можно создавать из отходов текстильного производства (Pure Waste Textiles), из пищевых отходов (Circular Systems), из переработанного пластика (Klopman).

Нетрадиционные материалы сейчас – главный инструмент эпатажа и авангарда: платье из мяса, пиджаки из битого стекла, работы дизайнера Айрис Ван Херпен с использованием 3D-печати, блейзеры из мишуры, сарафаны из мягкого прозрачного пластика и т.п.

Таким образом, нетрадиционные материалы является актуальным направлением моды. Потребность в этом направлении возрастает. Нетрадиционные материалы неотрывно связаны с набирающей популярность темой экологии. Они используются, как в одежде «от-кутюр» и «прет-а-порте», так и в одежде из массмаркета. Многие нетрадиционные материалы (полиэстер, мягкий пластик, пайетки, бисер, латекс и т.д.) вошли в нашу жизнь и уже стали привычными.

## **СЮЖЕТ И АТМОСФЕРА В НАТЮРМОРТНОЙ ФОТОГРАФИИ**

Иванова Е.Д., гр. ИКФ-119

Научный руководитель: доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Снимки различных предметов и композиций из них могут быть не только прекрасной изобразительной формой, но и способом отражения окружающего мира. Изучив работы таких фотохудожников как Шарль Ру, Полетт Тавормине и Кевин Бест, убеждаешься, почему так важен выбранный фотографом сюжет и способ реализации этого сюжета.

Шарль Ру – воссоздает пиры из литературных произведений. Он считает, что трапеза занимает особое место в произведениях, а еда обладает сильной метафоричностью. Реквизит для съемок Шарль Ру собирает в антикварных лавках, на блошиных рынках и в магазинах секонд-хенда. Чтобы создать идеальную атмосферу, он кропотливо ищет место для съемок и трудится над композицией.

Полетт Тавормине – фотохудожница, в чьих работах чувствуется влияние классической живописи. В основном она снимает на черном фоне, что делает изображаемые предметы еще более контрастными и яркими. Таким образом, взгляд зрителя падает сразу же на предметы и не отвлекается на фон. Полетт говорит, что «натюрморт призван передать баланс между жизнью и смертью».

Кевин Бест – фотограф, снимающий сюрреалистические натюрморты. Он вдохновляется работами старых голландских мастеров, представителей





«Золотого века», но не слепо копирует их, а творчески переосмысливает их бессмертное наследие. Большая часть предметов, которые фотографирует Бест, – аутентичный антиквариат времен «Золотого века». Если фотографу не удастся разыскать точный аналог предмета, он делает детальную копию этого аксессуара своими руками.

Данное исследование показало, что для создания сюжеты и атмосферы в фотографии необходимо учесть множество факторов, а также, что сюжет и атмосфера не появится из неоткуда, нужно проделать большую умственную работу самому фотографу, анализировать произведения, картины, эпохи, людей, и все это нужно выразить через призму своего восприятия. Только тогда фотохудожник добьётся желаемого результата.

## **ПРИМЕНЕНИЕ СТИЛЯ ПОП-АРТ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ДЕКОРАТИВНОГО ТЕКСТИЛЯ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА**

Асцатурян К.С., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Общественный интерьер в стиле поп-арт сочетает в себе эпатажность, красочность и позитивность. Он привносит в пространство атмосферу энергии и вдохновения, своими нестандартными формами, креативными решениями и цветовыми контрастами.

Направление зародилось в 50-60-х годах XX века в США, в эпоху активного развития маркетинга и рекламы. Данное направление бросает вызов всем канонам и рассматривает в качестве объектов предметы массового потребления.

Стиль поп-арт ставит в свою основу постоянные эксперименты и выход за общепринятые правила. Он обладает рядом характерных черт: изобилие ярких цветов, много насыщенных контрастных сочетаний на светлом нейтральном фоне; эклектичность; в качестве декора используют постеры, афиши, портреты знаменитостей (в различных искаженных цветовых передачах); мебель используется лаконичная и графичная, она должна быть одновременно красивой и функциональной; множество ярких ламп со светодиодными и неоновыми светильниками и др. Много внимания уделяется аксессуарам и декорированию помещения. Именно это сделало поп-арт уникальным и запоминающимся.

Орнаменты стиля поп-арт являются многофункциональными, нет четкого деления по использованию. Существует множество мотивов, свойственных стилю, такие как: репродукции известных личностей (селебрити), комиксы, афиши, фастфуд, простая иллюзорная геометрия (оп-арт), граффити, шрифты и др., которые могут быть использованы на любых поверхностях, будь то обои, шторы или же обивка для дивана. Излюбленные



постеры, цветные портреты знаменитостей, комиксы могут украшать всю стену, а могут быть и на подушках, и на кресле.

Использование орнамента для декоративного текстиля в наше время кардинально отличается от того, что происходит с ним в направлении поп-арт. Разработка мотивов проектируется исключительно на предоставленный ассортимент. Например, орнамент, разработанный для обоев, не используют для обивки мебели, а рисунки, спроектированные для одежды, не используются для портьерных тканей.

## **ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ АВТОРСКИХ ПОДУШЕК ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА ДЕТСКОЙ КОМНАТЫ**

Атаманова А.Е., гр. МАГ-ИК- 419

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Основной тенденцией в проектировании изделий для жилого интерьера является универсальность, экологичность, удобство. В их создании все чаще используются современные технологии и дизайн, направленные на поддержание здорового состояния человека (ортопедические подушки, матрасы, шторы, не пропускающие свет, и т.д.). Одним из важных и популярных аксессуаров для жилого интерьера сегодня являются подушки. Форма подушки-аксессуара, в отличие от моделей для сна, не претерпела особых изменений, по-прежнему актуальны классические решения (квадрат, прямоугольник). Также возможны различные варианты в виде валиков, круглых подушек, и других нестандартных форм, в зависимости от назначения и желания потребителя.

Подушка может являться важным цветовым и смысловым акцентом комнаты, создавать настроение в лаконичном интерьере XXI века.

Особенностью оформления детских интерьеров является создание определенной стилистики помещения с учетом увлечений и интересов ребенка. Также необходимым условием при создании интерьера детской, является грамотный подход к распределению зон, в которых будет жить и развиваться маленькая личность. Ребенку просто нужна своя территория, в которой есть место для занятий, игровая зона, место для отдыха. Текстильные аксессуары могут помочь в создании такой благоприятной атмосферы.

Детские подушки – это огромное поле для фантазии дизайнеров. Они могут исполнять различные функции: подушки-игрушки, подушки-пазлы и головоломки, музыкальные подушки, подушки-ограждения в виде бортиков для детской кроватки, и т.д.

Исследования британских ученых в области психологии показали, что эмоциональным детям нужны особые зоны отдыха, где в изобилии



находятся мягкие вещи, например, подушки. Такое решение помогает ребенку обрести спокойствие и почувствовать себя защищенным.

Авторская подушка, или серия авторских подушек, созданная дизайнерами по заказу с учетом психотипа ребенка, может не только кардинально преобразить интерьер, но и создать атмосферу для благоприятного самочувствия и творческого развития.

Небольшая коллекция подушек (4 штуки), разработанная и выполненная мною в технике ручного гобелена на тему сказки «Золотой ключик или приключения Буратино» превратит комнату ребенка в небольшой театр, где он сможет свободно фантазировать на тему сказки А. Толстого.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦВЕТНЫХ ФОТОФИЛЬТРОВ В ПОРТРЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ**

Балабанова Н.К., гр. ИКФ-118

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Для того, чтобы разнообразить снимки, фотографы часто используют такой прием, как варьирование цвета источников освещения. Это позволяет придать определённое настроение, заинтересовать зрителя.

Цветные фильтры – самая многочисленная категория, она насчитывает сотни оттенков. Фильтры выпускаются в нескольких вариантах, в виде рулонов, либо уже вставленные в специальные рамы, используемые с рефлекторами. Фотографы используют при постановке света четыре его вида: рисующий, заполняющий, контровой и фоновый, на любые из этих источников света можно наложить цветные фотофильтры, создавая как простые комбинации, так и более сложные.

Перед съемками я изучила несколько вариантов схем света с цветными фильтрами на работах других фотографов. Затем мною были составлены мудборды для фотосессий, картинки для которых подбирались исходя из настроения, которое хотелось получить на фотографиях, а также основываясь на схемах света, которые было интересно попробовать.

Съёмка 1. На фотографиях, использованных на мудборде можно видеть причёску, которую было запланировано сделать модели, реквизит, примерные сочетания цветов и общее настроение. Мои фотографии были сделаны с пятью различными схемами освещения, каждая из которых позволила добиться различного эффекта: объединить модель с фоном или, наоборот, разделить, создать цветовые градиенты, контраст, а также создать определенное настроение на снимках.

Съёмка 2. На мудборде фотографии, отражающие настроение, которое хотелось получить в процессе съёмки: дискотека, яркие цвета, движение, а также несколько приемов. Мною были использованы три схемы



света, на первой из которых удалось создать иллюзию солнечного света, на второй и третьей отделить модель от фона и подчеркнуть веселое настроение.

Исследование показало, что цветные фотофильтры могут выполнять множество функций: создавать иллюзию природного света придавать художественность фотографиям, заменять цветной бумажный фон, их можно применять к любому из видов света, комбинировать цвета в зависимости от эффекта, который хочет получить фотограф.

## **МАКС СЕЙГАЛ: ФОТОГРАФИЯ ГЛАЗАМИ БИОЛОГА**

Беляева Е.А., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В наше время искусство фотографии претерпело множество изменений: появились новые стили, жанры, способы съёмки и постобработки. Самыми ранними жанрами фотографии являются портрет, пейзаж и репортаж. Фотографировать природу, окружающую местность, живых существ не так легко, как может показаться на первый взгляд.

Макс Сейгал один из великих фотографов, которые отображают всю красоту природы настолько, насколько это возможно. Фотохудожник в основном занимается пейзажной фотографией, а конкретно уличной, ночной и туристической фотографией, фотоохотой, также можно обратить внимание на то, что многие фотографии сняты в HDR.

Чаще всего Макс Сейгал снимает объект снизу или на уровне глаз, но есть некоторые снимки, сделанные с высоты.

Макс Сейгал часто участвовал в фотоконкурсах National Geographic. В 2016 году он участвовал в международном конкурсе International Drone Photography Contest. Профессиональный фотограф из США получил первый приз в номинации Спорт и приключения. Он сделал фотографию пустынной местности в штате Юта и является регулярным участником экспедиций National Geographic. В 2013 году за фотографию «Молнии в Ложной киве» он получил 2 место среди 15500 работ на 25-го ежегодном конкурсе фотографии «National Geographic 2013».

Фотографии Макса Сейгла публикуются в известном всему миру журнале National Geographic, также его работы входят в базовый набор обоев системы Windows. Макс Сейгал считает фотографию не работой, а призванием по жизни. Образование биолога помогло фотохудожнику в создании уникальных фото. Человек, который знает все тонкости природы, как никто другой способен передать неповторимое очарование пейзажей, поймать нужный момент при съёмке животных и их взаимодействие с окружающей средой.





## **ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ АНГЛИЙСКИХ ОРНАМЕНТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ КОСТЮМА**

Бычкова М.А., гр. ИКТ-119

Научный руководитель: доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современную моду сложно представить без бесчисленного разнообразия рисунков: что-то только открывает себя и становится популярным, попадая в тренды, а что-то считается вечной классикой. Одним из таких примеров является клетка, ставшая бессмертной и актуальной классикой, как полоса и горох.

Большая часть рисунков клетки у нас напрямую ассоциируются с британскими островами, а именно – с шотландским тартаном. Изначально клетка тартана узнавалась через цвет, размер полос, их длины и расстояние между ними выражала принадлежность к определенному клану, то сейчас мы можем свободно носить эту клетку в качестве элементов повседневной одежды из любого материала. Среди наиболее распространенных видов британских клетчатых орнаментов находятся классическая шотландка, Black Watch, клетка Burberry, «Принц Уэльский», «Виндзорская клетка», аргайл, гусяная лапка, tattersall и windowpane.

В наши дни британская клетка изменила свой первоначальный вид и смысл, но осталась важнейшим орнаментальным решением в современной моде. Она не потеряла свежести и актуальности благодаря своей простоте и выразительности. Орнаменты в клетку стали классическим орнаментом, показателем стиля, вдохновившим не одно поколение дизайнеров одежды и аксессуаров. Сохранить актуальность и популярность во всем мире у клетки получилось благодаря тому, что она обладает универсальным рисунком и широким спектром различных цветовых сочетаний. Разнообразие цвета и формы, помогли британской клетке стать классическим орнаментом.

## **LIGHT PAINTING В КРЕАТИВНОЙ РЕКЛАМЕ**

Вараксина Л.А., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современный мир переполнен разнообразной рекламой. Различные компании стремятся привлечь к своей продукции или услуги как можно большее количество людей. Для достижения данной цели они нанимают рекламных фотографов, основной задачей которых становится создание креативных рекламных изображений, привлекающих внимание потенциальных потребителей. Для достижения этой задачи фотографы используют различные техники и приёмы, при помощи которых они



создают уникальный образ рекламируемого товара. Одним из наиболее креативных и уникальных техник является light painting.

Техника light painting – одна из самых непредсказуемых и уникальных техник в современной фотографии. Light painting (анг.) в переводе означает буквально «рисование светом». Технология использования данной техники проста: во время съёмки на фотоаппарате устанавливается длинная выдержка, а сам «рисунок светом» делается различными световыми устройствами (выбор конкретного устройства зависит от цели, которую преследует фотограф). Результат при применении данной техники на итоговом снимке зависит только от способностей самого фотографа и дополнительной техники, которую он использует. К сожалению, данную технику очень редко применяют в креативной рекламе, хотя именно её использование помогает создавать привлекательный образ в рекламе.

Несмотря на редкое применение этой техники в креативной рекламе, нам удалось найти и проанализировать несколько рекламных проектов, при создании которых использовался light painting.

На основе изученных рекламных проектов можно сделать вывод, что техника light painting применяется в основном в рекламе различных напитков, автомобилей, спортивной обуви и при создании креативных рекламных плакатов. Вне зависимости от вида товара техника применяется в основном одинаково. Рисование абстрактных световых изображений позволяет фотографам передать атмосферу рекламируемого продукта. В зависимости от товара эти изображения могут создавать ощущения будущего, движения, скорости, лёгкости и свежести. Так же для достижения тех же достижений рисуются определённые световые рисунки, например крылья, слова, «написанные» светом.

Подводя итоги, необходимо отметить, что тема применения техники light painting в креативной рекламе почти не изучена и встречается сегодня редко. Однако, именно данная техника, за счёт неограниченности своего использования, позволяет создавать уникальные и необычные образы в креативной рекламе.

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОИЗВОДСТВА ТЕКСТИЛЯ ИЗ ПЕРЕРАБОТАННОГО СЫРЬЯ**

Воробьёва Е.И., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современные условия жизни неизбежно диктуют тренд на экологичность. Данное явление обусловлено потребностью выживания человека в постоянно ухудшающейся экологической обстановке.

Цель данной работы: рассмотреть современные способы производства текстиля из переработанного сырья. Основные задачи: выявить методы



производства текстиля из вторичного сырья; определить свойства рассмотренных материалов; сформировать выводы на основе изученного материала.

Важно отметить, что под вторичным сырьём понимается как органическое сырье, так и неорганическое.

Компания Orange Fiber в 2014 году наладила производство текстиля из волокон использованных апельсинов. Из кожуры апельсина удалось путём выделить целлюлозу, а из целлюлозы – текстильное волокно. Для создания спортивной одежды активно используется переработанная кофейная гуща. Текстиль также производится из выработанной под сахар кукурузы и синтетических волокон, кокосовой скорлупы и др.

В 2020 году компания ИКЕА выпустила коллекцию домашнего текстиля из переработанного морского пластика. ИКЕА выпускала сумки из переработанных упаковок из-под чипсов. Также учёные изобрели, как производить текстиль из пластиковых бутылок.

Подводя итог, стоит отметить, что производство текстиля из переработанного сырья – развивающееся направление, которое важно поддерживать и придавать огласке.

## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ШРИФТОВЫХ КОМПОЗИЦИЙ ПРИ СОЗДАНИИ ТЕКСТИЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ**

Галаева Д.А., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Мотивы рукописного и печатного шрифта сегодня часто встречаются в дизайне текстильных изделий. В одном дизайне могут сочетаться шрифты разного масштаба, цвета и даже нескольких разновидностей. Одежда, с надписями очень популярна в молодежных субкультурах. Она отражает стилистику костюма, его смысл, поддерживает концепт самой субкультуры.

Использование шрифтовых композиций в принтах одежды нельзя выделить в отдельный вид искусства. Но при работе со шрифтом в оформлении текстильных изделий есть своя специфика. Так как в данном случае дизайнер должен уметь связать шрифт с элементами изображения и самим костюмом. Должны учитываться материал, из которого выполнена одежда, ее форма, крой, силуэт, размер. А для этого одного лишь владения принципами шрифтовой, орнаментальной и изобразительной композиции, взятыми по отдельности, будет явно недостаточно. Костюм и шрифтовой принт должны быть приведены к «единому знаменателю», подчинены образу того человека, для кого она предназначается, отвечать его стилю, характеру, работе, образу жизни, предпочтениям, фигуре, возрасту, социальному положению.



В европейской моде все чаще и чаще прослеживается влияние восточной культуры. Видны заимствования и в крое одежды, и в художественном оформлении, и даже в философии. Восток остается для европейца загадочным, насыщенным и колоритным, завлекая самобытностью своей культуры и, главное, в корне отличающимся образом жизни. Различные виды восточной письменности – японская, китайская, индийская, арабская, которые в текстильном дизайне читаются скорее, как вычурный орнамент – стали богатым источником вдохновения для художников моды. Дизайн на основе восточных шрифтов несет не только очарование экзотики, но и общую философию гармонии, которую мы привыкли связывать с Востоком.

Использование шрифтовых композиций в текстильном орнаменте далеко не исчерпало свой эстетический и смысловой потенциал. Необходимо привлекать к этому перспективному современному направлению особое внимание дизайнеров, работающих в текстильной промышленности.

## **ЛИНОГРАВЮРА И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ УНИКАЛЬНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ**

Гвоздева А.С., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Линогравюра – это гравирование на линолеуме. Изображение вырезается художником на линолеумном полотне, после чего отпечатывается на бумаге, картоне, ткани. Эта техника дает возможность создавать экспрессивные, выразительные лаконичные, контрастные изображения.

История возникновения линогравюры начинается на рубеже XIX-XX вв. – именно тогда и был изобретен линолеум. Впервые материалом для творчества он стал в 1905 году – его использовали германские художники объединения «Мост». Работы делались в один проход, то есть были одноцветными. В этой технике работали А. Матисс, Ф. Мазарель, П. Пикассо, М. Эшер и др.

Позже появилась не только монохромная, но и цветная линогравюра. Стали использоваться матрицы для нанесения оттисков различных цветов. Количество матриц варьировалось от четырех до семи.

В линогравюре может использоваться раскраска. Для ее выполнения используются гуашь, акварель, различные пигменты.

В России первым стал в технике линогравюры работать Н. Швердяев, ученик В. Матэ.





Новая техника успешно применялась как для создания книжных иллюстраций, так и для станковой гравюры. В своем творчестве ее использовали А. Дейнеко, Б. Кустодиев, В. Фаворский и мастера графики.

Для работы в технике линогравюры берется пробковый линолеум толщиной 3 мм. С кальки на него переносится эскиз рисунка. По контуру с помощью разных стамесок, ножей вырезается рисунок. Затем валиком на рельефные части изображения накатывается специальная краска. Окрашенной стороной линолеум отпечатывается на бумагу или ткань, в результате чего на ней появляется контрастный штриховой рисунок. Особенностью нанесения рисунка на ткань является добавление в краску для печати замедлителя высыхания.

Недорогие материалы, податливость линолеума резцу, выразительность штриха делает технику линогравюры привлекательной для использования ее как в станковой гравюре, так и в создании небольших текстильных сувенирных изделий.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИКИ МАКРАМЕ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ**

Гладкая М.С., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Макраме – один из видов декоративно-прикладного искусства. Плетение узелков явилось основой техники макраме. Свое начало эта техника берет в Японии и Древнем Китае, однако она так же была известна и в других частях света.

Искусство макраме в последнее время переживает свой очередной виток развития, и несмотря на то, что корни его уходят глубоко в древность, оно по сей день не утратило своей привлекательности и актуальности. В современном мире, когда человека окружает интерьер, состоящий во многом из стандартных вещей, возникает необходимость поиска новых, где-то нестандартных и оригинальных решений в убранстве своего дома. Изделия, выполненные в технике макраме придают современному интерьеру особый уют и оригинальность.

Для выявления направления работы над проектом ширмы в технике макраме стало необходимо выявление особенностей ее использования в современных интерьерах. С этой целью были проанализированы интерьеры различных стилей и назначения.

Проведенное исследование показало, что включение в современные интерьеры изделий, выполненных при помощи рукотворных техник, является актуальным трендом их оформления уже на протяжении ни одного десятилетия. Макраме является одной из самых узнаваемых и популярных техник последних нескольких лет. Узелковое плетение насчитывает



множество техник исполнения и различные материалы, включая не только нити различного сырьевого состава (хлопчатобумажные, льняные, пеньковые и синтетические), но и веревки, массивные шнуры. Это позволяет оформить любое пространство нестандартно. Поэтому техника используется при создании очень разнообразного ряда изделий для решения интерьеров практически любого назначения, в том числе и детского. Она применяется при проектировании интерьеров целого ряда стилей, таких как: эко, этно, бохо, шеби, кантри, шале, прованс, лофт, контемпорари, арт-деко, минимализм и др. Введение цвета в макраме придает технике совершенно новое звучание и делает ее более привлекательной с точки зрения дизайнерских поисков.

На основе данного исследования и сделанных выводов по нему было принято решение о создании ширмы для использования в интерьере детской комнаты. Особенностью ее станет функциональность и работа оптических эффектов смешения цветных нитей.

## **ФУНКЦИИ ИНКЛЮЗИВНОГО ТЕКСТИЛЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ ОТ НУЛЯ ДО ТРЕХ ЛЕТ**

Гришина Н.И., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Преобладание тактильной коммуникации в развитии ребёнка, а также современная воспитательная и обучающая среда ставят перед дизайнером текстильных изделий новые задачи по разработке текстиля – игрушки с развивающей функцией. Проектирование таких текстильных игрушек является одним из самых востребованных, но мало изученных направлений в дизайне текстиля не только для детей дошкольной возрастной группы, но и более младшей и даже новорожденных.

Данное исследование сосредоточено на выявлении характерных направлений в дизайне игрового текстиля для новорожденных., с целью выявления наиболее перспективного для продолжения работы над дипломной коллекцией изделий.

Проведенное исследование позволило выделить три направления. В первую очередь это наличие интерактивных элементов, развивающих мелкую моторику. Такими интерактивными элементами могут стать отдельные элементы: лоскутные аппликации, вышивка, шнурки, банты, пуговицы, подвески-игрушки и прочее.

Вторым вариантом являются дизайны, когда текстильный продукт становится одновременно и игрушкой. Так, например, многие производители постельных комплектов для новорожденных делают подушки-бортики с целым набором героев-зверушек в виде мягких



игрушек, выполненных в единой стилизации, а любители рукоделия делают под заказ вязаные коврики-игрушки в форме различных животных.

Третьим вариантом текстильной развивающей игрушки являются текстиль-конструктор. В основе его лежит принцип пазла или мозаики и модульного конструктора, состоящего из поролоновых блоков, обшитых мягким декорированным текстилем. Такие дизайнерские решения позволяют создавать: мягкие текстильные коврики с разно оформленными частями-пазлами; текстильные кубики, благодаря которым ребенок сам может выстраивать простейшие безопасные пирамидки, складывать картинки, изучать буквы, цифры и счёт, а родитель организовывать вокруг него разнообразные декорации из простых лабиринтов. Из вариантов конструктора с деталями более крупного масштаба можно собирать не только домики, комнаты для игрушек, но и большие крепости, размером превышающие рост ребенка.

Рынок развивающих товаров для новорожденных не имеет достаточного ассортимента текстильных развивающих игрушек. Изучение существующих аналогов поможет разработать новые и интересные в плане оформления товары в недорогой ценовой категории.

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ САМОБЫТНЫХ ТРАДИЦИЙ МЕЗЕНСКОЙ РОСПИСИ В СОВРЕМЕННОЙ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ**

Жукова М.В., гр. ИДП-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Порой в искусстве встречаются удивительные явления. Трудно поверить, что эффект красочного многоцветия достигается при помощи скупой, даже аскетичной палитры. Всего два цвета – красный и чёрный использует традиция мезенской росписи. Эта цветовая гамма и строгая графичность в корне отличаются от остальных русских народных росписей.

В Мезени нет обычных для русских промыслов яркости и богатых насыщенных цветов. Но это не мешает мастерам мезенской росписи создавать яркий, причудливый и загадочный мир. Это старинный промысел, у которого немало загадок. Мезенская роспись – как нарисованное стихотворение с причудливым ритмом и своеобразной рифмой. Это и живописные композиции, и таинственные письма, в которых зашифрованы загадочные послания минувших эпох. Каждое произведение – как лист удивительной книги.

Исследователи предлагают различные толкования мезенской символики. А каждый из зрителей может увидеть нечто своё – не похожее на то, что открылось другим. Сегодня декоративная Мезенская роспись находится на подъеме. Мезенской росписи подражают, она служит



источником вдохновения. Мастера мезенской росписи не останавливаются в своем творчестве, развивают традицию в интересных современных образцах народного искусства. Данный промысел по праву получил заслуженное народное признание. Техника исполнения, традиции орнаментального решения, загадочная символика и солярные знаки, композиционные и цветовые решения, находят своё развитие в современном декоративно-прикладном искусстве и являются неиссякаемым источником вдохновения для оформления текстильных изделий.

Проанализировав коллекции сезона весна-лето 2020-2021 и предыдущих, можно сделать вывод, что дизайнеры одежды все чаще черпают вдохновение в творчестве мастеров мезенской росписи разных периодов, трансформируя, стилизуя, создают современные изделия и с большим успехом предоставляют свои коллекции миру. Благодаря открытию мезенских традиций, русское народное творчество получило новый импульс интереса со стороны дизайнеров всего мира – интереса, который служит развитию и обогащению мировой художественной культуры.

## **ФОТОГРАФИЯ И ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ**

Задачаина А.А., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Несмотря на то, что фотография и графический дизайн – две самостоятельные отрасли, они прекрасно взаимодополняют друг друга, что позволяет создавать новые, ни на что не похожие визуальные проекты. Такая фото-графика может использоваться в рекламах, афишах, постерах, а также в качестве самобытного арта. Для того, чтобы сделать свой дизайн-проект ярким и запоминающимся, дизайнеры и фотографы используют различные художественные приемы или создают свои.

Среди актуальных стилей 2020-2021 года можно выделить несколько основных. Нео Гео – стиль, созданный на основе поп-арта, геометрии и минимализма. Отличительной особенностью является смешение игривости и строгости элементов. Цветовые каналы – прием, основанный на смешении слоев разного цвета с низкой прозрачностью. Глитч – техника «поломанной» картинке с помехами, шумами и визуальными сдвигами. Контурная типографика – оформление привычного текста контурным незаполненным шрифтом. Cuts Ups или коллаж – техника оформления проекта при помощи смешения неограниченного количества вырезок из фотографий, графических элементов, вставок и абстракций. Помимо этого, фото-арт может быть создан техникой неона и цветового градиента, что позволяет сделать проект фантастическим и приближенным к киберпанку,





а также альтернативным искусством – стилем, позволяющим раскрасить фотографию различными штрихами, пятнами и абстракциями, нарисованными от руки. Объединив все вышеперечисленные стили, можно выделить технику нарочного несовершенства, в которой наблюдается уход от идеальности и правильности путем нарочитой небрежности, неровности бумаги, эффекта старинной печати и мрачного цветового решения.

Исследование графического дизайна и его применение в артах с фотографией является актуальным, поскольку такие фотопроекты окружают нас повсеместно. Современные стили, рожденные в сочетании фотографии и дизайна являются подвижными, постоянно меняющимися и отражающими современные тенденции в визуальном искусстве в целом. Кроме того, на их появление и развитие влияют технические новации, такие как появление новых программ и фототехники.

## **ПЛЕНОЧНАЯ ФОТОГРАФИЯ – БЛИЖЕ, ЧЕМ КАЖЕТСЯ**

Захарова Е.П., гр. ИКФ-119

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В XIX веке – веке прогресса и информационных технологий, для большинства людей слово «пленка» либо потеряло актуальность, либо и вовсе не знакомо. В своем исследовании я бы хотела попробовать доказать, что пленочная фотография достаточно актуальна и доступна сейчас.

Фотоплёнка – фотоматериал на гибкой подложке, представляет собой прозрачную основу с нанесённой на неё светочувствительной фотоэмульсией. Фотоплёнка состоит из одного или нескольких эмульсионных слоёв, нанесённых на подложку. Первый гибкий рулонный фотоматериал и фотоаппарат для него были созданы в 1875 году польским инженером Леоном Варнерке. Появление гибкой фотоплёнки тесно связано с изобретением кинематографа.

Фотопленка, ввиду своей практичности и мобильности была очень популярна до 2000-х годов, когда стали появляться доступные для широкого круга потребителей цифровые фотоаппараты. Именно тогда люди стали «забывать» о пленке и проявке. До сих пор у многих людей возникают вопросы: зачем, как, где купить, как проявлять. Для многих это кажется абсолютно не доступным.

Сейчас на рынке есть достаточно большой выбор пленок: от самых дешевых чёрно-белых до цветных профессионального уровня; негативные и позитивные; тип-135 и тип-120. Купить их можно в специальных фотолабораториях. Там же пленку можно сдать в проявку и даже отсканировать и напечатать. Также заняться проявкой и фотопечатью можно дома: оборудование можно купить, к примеру в интернет-сервисах



для размещения объявлений о товарах, а химию – в тех же самых фотолабораториях или специализированных магазинах.

Исследование показало, что пленочная фотография сейчас – доступна! Возможно, сейчас это немного дороговато, но я считаю, что это того стоит. Пленка учит думать, видеть, а главное ловить тот самый момент.

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ШИРМ В ЯПОНСКОМ СТИЛЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА**

Зубарева М.С., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Все люди хотят жить в комфортабельных и уютных квартирах, при этом ограниченное число квадратных метров очень часто не позволяет разделить помещение на различные функциональные зоны.

Первые ширмы появились в Китае в VII веке нашей эры. Это изобретение позволяло разграничить пространство, не занимая полезную площадь. Кроме того, ширмы являлись оберегом дома. Перегораживая пространство, они защищали его от злых духов, так как по поверьям китайцев, нечистая сила могла двигаться только по прямым линиям, поэтому ширму и устанавливали на входе.

В Японии ширмы появились в VIII веке. В это время японские мастера стали на основе китайских образцов создавать свои работы. Японские ширмы имеют две, шесть и восемь створок. Их высота 150-160 см, а длина может достигать до 360 см. Для изготовления ширм в Японии используется бумага «гампи» и шёлк. Отдельные расписанные листы скреплялись между собой таким образом, чтобы мастер мог создавать непрерывный рисунок. Ширмы расписывались от руки и представляли собой произведения искусства.

В XIX веке японские ширмы становятся не только популярными в Европе, но и являются образцами для подражания (ширмы французского художника Одилона Редона). В эпоху модерна наличие ширмы в дизайне интерьера стало показателем тонкого вкуса. Живопись на ширме видоизменилась, появились новые мотивы и сюжеты. Возникли новые формы и техники.

Последний взлет популярности ширм в японском стиле приходится на период ар-деко. Вместо бумаги и тканей стал использоваться металл, природные мотивы были заменены на геометрические и геометризованные.

На сегодняшний день ширмы, пережив десятилетия забвения, не являются непременным атрибутом современного дома. Но японские перегородки и сейчас находят своих почитателей ввиду своей практичности и оригинальности. Ширма, установленная в комнате, несет не только декоративную, но и практическую функцию, разделяя пространство и



прикрывая некоторые области комнаты от посторонних глаз. Это делает ее полезным элементом дизайна комнаты, не идущим в ущерб продуманному дизайну.

## **ВЛИЯНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА НА ОФОРМЛЕНИЕ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ**

Иванцова Д.В., гр. МАГ-ИК-419

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Дизайн с самого начала своего появления ставил перед собой задачу связать в единое целое красоту и целесообразность, техническое и эстетическое начала, создания новых видов и типов изделий, организации целостного предметного мира, соответствующего уровню развития материальной и духовной культуры современного общества

Графический дизайн в настоящее время внедряется в организацию художественного пространства, используя опыт различных культур, жанров и стилевых направлений, объединяя стилевые процессы, происходящие как в графическом дизайне, так и в искусстве проектирования одежды.

Графический дизайн – это повсеместная форма искусства. Люди ежедневно сталкиваемся с тысячами объявлений на телевидении, рекламных щитах, радио, в интернете. Персональные компьютеры позволили любому пользователю создавать собственные брошюры, вывески и другие визуальные коммуникации. Графический дизайн – это язык проектирования идей с визуальным и текстовым контентом. Физический или цифровой, он может состоять из изображений, слов или графики.

Художественное оформление изделий текстильной и легкой промышленности, составляющее одну из отраслей современного дизайна, имеет едва ли не самые древние традиции, восходящие к истокам человеческой культуры. В течение многих тысячелетий у разных народов мира сформировалось искусство создания и украшения изделий из текстиля, которое, развиваясь и обогащаясь за счет взаимовлияний, заимствований и технологического прогресса, сегодня представляет собой огромный «материк» современной цивилизации с высокоразвитой промышленностью, проектированием, наукой, образованием и безграничным рынком.

Среди всех различных влияний, которые испытывал на себе дизайн изделий из текстиля со стороны смежных культур и искусств, влияние рекламного графического дизайна на дизайн изделий текстильной и легкой промышленности, оказалось самым радикальным.

Графический дизайн принес с собой в проектно-художественную культуру целый ряд новых понятий. Одним из них является стиль, под



которым понимается стилевое единство содержательных форм всех элементов – от среды до продукции.

Все многообразие графических композиций на костюме делится на группы таким образом: шрифтовые композиции, занимающие большой объем изобразительной плоскости на модели одежды; товарные знаки фирм производителей, а также бренды известных фирм; изобразительные графические композиции.

Рассматривая современный текстиль посредством графического дизайна, отметим, что он связан с композиционной структурой всего костюма и через проблемы ценностного отношения – с контекстами современной культуры и психологии.

Таким образом графический дизайн в настоящее время посредством синтеза различных изобразительно-выразительных средств информационно насыщает изделия текстильной и легкой промышленности, превращая предметы потребления в канал информации наравне с масс-медиа: телевидением, радио, прессой и т.д. Костюм и его аксессуары помимо утилитарных, эстетических и социально-демонстративных функций с последней трети XX века начинают выполнять функции информации, превращаясь в канал коммуникации, активно участвуя в визуально-коммуникативных процессах в современном обществе.

## **КРЕАТИВНАЯ ФУД-ФОТОГРАФИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ**

Каменская А.В., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Фуд-фотография – одно из самых актуальных направлений в сфере фотографии. Фотографы не просто снимают еду, решая разнообразные задачи: от рекламы ресторанов до иллюстрирования кулинарных книг, но главным образом делают так, чтобы то, что на фотографии, выглядело привлекательно и аппетитно.

Фотографии еды используются повсеместно. Например, они используются в оформлении меню ресторанов/кафе. Для рекламных материалов – буклетов, календарей, каталогов доставки, упаковки. Для сборников рецептов. Для журналов и тематических сайтов. Также для оформления помещений постерами и плакатами с изображением еды.

Проект «Eatingpatterns» от Хернандо Вега. Она закончила институт как художник-дизайнер по текстилю, работала, создавая рисованные орнаменты для одежды и аксессуаров. Но в какой-то момент решила сменить поле деятельности. Обратив внимание на свое увлечение готовкой, Вега решила совместить два любимых направления. Со временем к ней обратились за иллюстрациями фуд-фестивали и рестораны. Сейчас у Веги





свое фотоагентство. Благодаря своим экспериментам она добилась развития и популяризации фуд-фотоорнамента как отдельного направления.

Компания ИКЕА не ограничивается одним лишь выпуском сборной мебели. К примеру, поваренная книга под названием «HOMEMADE IS BEST». Готовка дома, по сути, то же самое, что и сборка дома мебели от ИКЕА. Книга основана на идее о том, что далеко не с первого раза у людей получается что-то сделать. В этой книге собрано тридцать рецептов различных сладостей и десертов. Причем книга красиво иллюстрирована полноцветными глянцевыми изображениями в стиле инструкций по сборке мебели.

В современном мире фуд-фотография в графическом дизайне используется повсеместно. Фуд-фотография открывает перед дизайнерами и фотографами безграничные возможности для экспериментов. Как показало исследование, используя фуд-фотографию, можно создавать книги, орнаменты и многое другое.

## **СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ПОСТЕЛЬНОГО БЕЛЬЯ**

Ливенцева А.А., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современное оформление постельного белья весьма разнообразно, благодаря развитию новых технологий, которые открывают художникам уникальную возможность проявить свой талант. Благодаря этому разнообразию дизайна мы имеем возможность выбирать именно то, что нам нравится. Сегодня производители предлагают колоссальный выбор постельного белья разных цветов, форм и размеров. Белье изготавливают из различных тканей – таких как бязь, сатин, хлопок, махра, фланель, полиэстер, лен. Наиболее высоко ценится постельное белье, изготовленное из натуральных материалов, которые позволяют коже человека дышать во время сна. При этом оно отлично впитывает пот и жир. Несомненно, очень приятно и комфортно спать на таком белье.

Композиционное оформление постельного белья обладает своей спецификой, сложившейся со временем. Сегодня мы можем выделить несколько типов художественного решения.

1. Каймовое решение или линейно-раппортное. Основано на линейно повторяющихся мотивах, расположенных по краю изделий.

2. 3-d печать. Перенос фотографии на постельное белье. Как правило, используют одну крупную фотографию на одеяло и две вспомогательные – фоновые на подушки. Такое оформление смотрится ярко и поражает разнообразием.



3. Монораппорт. В основе решения – крупный законченный рисунок, который может сочетаться с мелкими мотивами, образуя законченную композицию.

4. Построение по сетке или раппортная композиция. Традиционное решение с мотивом, повторяющимся по раппортной сетке.

Самыми популярными видами орнамента постельного белья являются абстрактный рисунок, орнамент и однотонное белье с цветочными мотивами. Далее идут рисунки с животными и героями мультфильмов. Меньше всего востребованы комплекты белья в полоску и в клетку.

Постельное белье отлично подчеркивает и дополняет дизайн комнаты, создавая неповторимость и индивидуальность пространства.

## **РУССКИЙ КОСТЮМ ДО И ПОСЛЕ XVIII в.**

Сиберт К.А., гр. ИРС-118

Научный руководитель: преп. Неоронова А.П.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

На сегодняшний день определение понятия «русский костюм» несколько размыто. Однако, анализ истории костюма, искусства, быта и развития страны помогает нам четко понять, что такое «русский народный костюм».

С XI и вплоть до XVII века русский костюм делился на светский и народный. Однако, деление это было очень условным. Главным отличием одного от другого было в убранстве и оформлении (стоимости, ценности, количестве материалов). Особое влияние на развитие и формообразование, а костюма оказывала Византия, а также происходившие в данный период войны.

Костюм состоял из: холщовой рубахи (туники) длиной до коленей с длинными просторными рукавами. Рубаха обязательно подпоясывалась. Украшались в основном рубахи женские и богатых людей. Декор располагался вокруг горловины, разреза на груди, у линии соединения рукава с проймой (плечом), по низу рубахи и низу рукавов. Поясной одеждой у мужчин были порты, у женщин – полотнище ткани, располагавшееся вокруг бедер и получившее название «понева». Дополнением костюма (мужского и женского) были различные навесные украшения. Со временем наблюдались изменения, в основном верхней одежды – кафтана, получившего в будущем различные названия.

Начиная с XVIII века и приходом Петра I на престол, костюм, как большинство бытовых и культурных явлений, четко разделяется на светский европеизированный и народный региональный. Светский и царский костюм представляют собой практически полное заимствование европейской моды (от конструкции до материалов, за редким исключением). Костюм крестьян (или «народный костюм») в свою очередь



стал еще сильнее идентифицироваться по регионам (выявились ключевые особенности в конструкции, составе, оформлении).

Не смотря на столь резкий переход к европейской культуре в XVIII в., данное историческое событие очень ярко подсветило образ исконно русской культуры и русского костюма, в частности. Региональные особенности комплексов также помогают нам проследить влияние соседних стран и уловить идентификационные черты, а соответственно, и дает представление о том, что такое исконно русский костюм.

## **МИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОРТРЕТНОЙ ФОТОСЪЕМКЕ**

Московченко К.М., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Людам свойственно любопытство, но, когда они сталкиваются с необъяснимыми ситуациями они сочиняют истории, легенды, мифы. За всеми этими историями скрывается немислимое количество мистических образов.

Людам свойственно любопытство и желание самовыражения. Понять себя, выразить себя и показать другим кто ты есть можно разными способами, в том числе – с помощью фотографии. Наибольшего успеха в изображении человеческой сущности, достигли концептуальные фотографы портретисты.

Дэвид Талли – современный американский фотограф из Лос-Анджелеса, обладающий потрясающим вкусом и авторским видением. Его сюрреалистические сцены завораживают. Сюжеты фотографий имеют некую мистичность за счет, подобранных фотографом, необычных локаций и окружения.

Грейс Альмера (Grace Almera) – фотограф из Дании. Ее стиль фотографии лучше всего описывается как «эмоциональный» и «атмосферный». Персонажи Грейс оживают и демонстрируют свои необычные наряды и аксессуары. Мистичность же в фотографиях Альмеры проявляется, прежде всего, через образ модели и локацию.

Маргарита Карева – фотограф из Екатеринбурга. Её постановочные, художественные фотографии завораживают своей лёгкостью и волшебством. Фотошоп, который является неотъемлемой частью работ, Карева мастерски сочетает с видением художника и фотографа. В результате чего, каждая из работ дышит собственной жизнью. Мистика Каревой помпезна и колоритна, как и образы героинь, которых воплощают модели.

Мистические образы в фотографии создаются с помощью правильно подобранных образов, локаций, игры света, определенных методов съемки



и, конечно, с помощью графических редакторов. Современные технологии являются неотъемлемой частью мистических портретных съемок.

## **ДИЗАЙН ДЛЯ ГУРМАНА: ПАННО И ИХ МНОГООБРАЗИЕ В ИНТЕРЬЕРАХ РЕСТОРАННОЙ ИНДУСТРИИ**

Нурмухамедова К.И., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Сегодня мир требует новых решений от художников и дизайнеров интерьеров жилых и нежилых помещений, например, помещений общественного питания. Декор отвечает не только за эстетическое восприятие, но и за практическую значимость и соответствие фирменному стилю ресторана. Использование панно – актуальное решение оформления интерьеров заведения.

Панно – это произведение декоративного характера для постоянного заполнения участков стены (настенное панно) или потолка. История панно неразрывно связана со всеми основными видами и техниками изобразительного искусства. В Древней Греции и Риме создавались мозаичные панно из смальты. Далее по всему Средиземноморью распространились панно из керамической плитки. В эпоху Возрождения мастера значительную часть творчества посвящали созданию фресок. Именно Леонардо да Винчи стал первооткрывателем в искусстве декорации стен. С середины XX века вырос интерес к оригинальному оформлению интерьера помещений.

Панно классифицируют по художественным стилям, заполнению пространства, цветовым сочетаниям, основам для изготовления, технике выполнения, применению современных технологий. Панно могут быть использованы в качестве фотозон для мероприятий; декора интерьеров жилых и нежилых помещений, в частности, помещений общественного питания.

У современных дизайнеров появились новые возможности для воплощения творческих идей. В наши дни интерьерные панно востребованы во многих сферах жизни и бизнеса, в том числе в ресторанной индустрии.

Сегодня интерес к оригинальному оформлению заведений общественного питания возрастает, поэтому у интерьерных панно большое будущее.





## ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЦВЕТКА ЛОТОСА В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Пономарева В.С., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В современном мире мотив лотоса чаще всего ассоциируется с азиатской культурой. Его используют для оформления залов медитаций, спа-центров, центров йоги, кафе и ресторанов азиатской кухни. Но на волне «экзотической темы», ставшей популярной в оформлении интерьеров в последние пять лет, тема лотоса перешла и в жилые интерьеры. Популярным этот мотив стал и в качестве принта.

Цветок лотоса как орнаментальный мотив имеет за собой долгую историю. В Древнем Египте лотос был одним из основных декоративных изображений наравне со скарабеем, змеей, треугольником и кругом. Лотос служил эмблемой Верхнего Нила и олицетворял источник жизни для египтян. Цветок с лепестками, отождествляли с небесным светилом и его лучами. В погребальных церемониях венки и букеты из лотосов символизировали воскрешение. В архитектуре колонны имели капители в форме лотоса, стены гробниц и дворцов украшали фрески с изображением лотосов. Украшал лотос и предметы быта: шкатулки, вазы, зеркала, гребни, браслеты, кольца, диадемы, ожерелья. Это символ перемен и трансформации, радости и любви.

Благодаря буддийскому влиянию, лотос приобрел уникальное значение в китайском фольклоре и символике. Цветок лотоса способствует духовному просветлению. Это символ психической чистоты. Китайские художники стремились передать сущность предметов. Поэтому им были чужды натурализм, стремление к внешнему сходству. Они старались передать лирическое переживание, настроение, возникающее от общения с природой, призывая слиться с ней, постигнуть ее тайны.

В 1986 году в Нью-Дели (Индия) был возведен храм Лотоса, архитектором которого стал Фариборз Сахба, вдохновленный проектом Сиднейского оперного театра. Здание храма представляет собой двадцатисеми лепестковый лотос, облицованный белым мрамором. Девять дверей ведут в главный зал с куполом высотой 40 метров. Храм окружает 9 бассейнов и 9 мостов через них.

Сегодня лотос популярен и в искусстве татуировки. Вот некоторые значения этого символа в современной трактовке: 5 лепестков символизируют этапы жизни человека: рождение, учение, брак, отдых, смерть; 7 лепестков олицетворяют семь планет; 8 лепестков служат символом вечности; 12 лепестков являются символом божественных начал во вселенной.



## **СВИТШОТ – МОДНЫЙ ТРЕНД ЖЕНСКОГО ОБРАЗА: ЕГО ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ПРЕИМУЩЕСТВА**

Привалова А.Ю., гр. ИДП-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Спорт был, есть и всегда будет источником творческого вдохновения для многих модельеров. Дизайнеры и стилисты больше не боятся экспериментировать и претупить границы, комбинируя элементы спортивной одежды с классическими решениями.

Одежда всегда должна соответствовать образу жизни человека, его характеру и темпераменту. К примеру, стиль «спорт-кэжуал» будет уместен для городских прогулок, встреч с друзьями, походов за покупками и для выхода на работу при отсутствии установленного дресс-кода.

Руководствуясь выбором одежды, приятным бонусом станут удобство, комфорт и практичность. Производители одежды разрабатывают и активно используют новейшие технологии, материалы и привносят их в городские коллекции. В городском ритме жизни, где каждому человеку в течение дня приходится перемещаться из личного или городского транспорта на улицу, а затем в помещение, хочется сохранить ощущение комфорта, свежести и аккуратный вид. Здесь идеальным выбором станут свитшоты – одежда из ткани, которая дарит тепло и уют, и одновременно оставляет возможность коже дышать, не теряя при этом своих эстетических свойств. Качества данного вида одежды станут бесценными в момент пеших прогулок, для длительного и одновременно комфортного пребывания на улицах города.

«С популяризацией спорта, в базовом наборе одежды первые места заняли свитшоты, футболки, худи, брюки спортивного кроя», – отмечает дизайнер Даниил Анциферов.

Спорт объединил моду улиц и подиум. Мы видим идеальный образ современного человека. Это модно, на улице все больше красивых подтянутых людей. Одежда должна подчеркивать достижения и сохранять при этом свой функционал и одновременно выглядеть стильно. Этот образ транслируется везде, он неразрывно связан с активным стилем жизни.

Таким образом, изделие свитшот соответствует стилю жизни современных молодых людей, является комфортным, базовым элементом гардероба, однако при этом, не теряет своих эстетических свойств, а дарит обладателю гармоничный образ.



## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОНОХРОМНЫХ РИСУНКОВ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА**

Прохорова А.А., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля.

Одним из популярных приемов в оформлении интерьера является монохромное решение. При грамотном использовании интерьеры с монохромными орнаментальными поверхностями способны вызывать целую палитру положительных чувств и эмоций.

В представлении обывателя монохром – только чёрно-белая гамма. Эта самая популярная цветовая комбинация у дизайнеров самых различных отраслей – интерьеров, одежды, автомобилей и т.д. Такое сочетание является отличной базой и выразительным фоном, на котором можно смело экспериментировать. Когда мы говорим про монохром, подразумеваем не только черно-белые рисунки, но и любой единственный цвет. За основу берутся оттенки одного и того же цвета или разные цвета в незначительной градации по тону. Если не хватает оригинальности, можно применить монохромные орнаменты. Важно правильно выбрать масштаб рисунка, его раппорт. Когда рисунок крупный или многофигурный, лучше выделить под него отдельную стену, панно ограничить рамой, панелями. Тогда образ, транслируемый этим фрагментом, будет восприниматься ярче, и работать на настроение сильнее, а само пространство не будет дробиться. Мелкие и среднемасштабные паттерны вполне можно размещать на довольно большой стене. Выбор сюжета рисунка для поверхностей ограничивается лишь габаритами помещения. Удачны растительные мотивы, геометрические рисунки (полосы, горох, абстракции), классические орнаменты, городские виды, анималистические мотивы, сюжеты на тему природы, коллажи.

В монохромный интерьер можно ввести контрастный цвет в большом количестве на текстиле, обивке мебели, коврах. Такой интерьер будет смотреться более смело, а цветовое пятно станет его центром. Синие и зелёные оттенки привнесут в пространство свежесть и прохладу, красно-желтая гамма подарит пространству ощущение тепла и жизнерадостности.

Преимущество монохрома ещё и в том, что он гармонично сочетается почти с любыми материалами и поверхностями. Таким образом, возможности монохрома безграничны. Главное – уметь его эффектно применять в интерьере.



## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИЛЯ «ШИНУАЗРИ» В ОФОРМЛЕНИИ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ

Савицкая К.Г., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Китайский стиль, или «шинуазри», как его позже стали называть, был доминирующей силой в западном декоре на протяжении от эпохи Возрождения до XVIII века. Западные дизайнеры пытались имитировать техническую изысканность китайских изделий, добившись частичного успеха, и первоначально произведенная ими мебель и предметы интерьера были в большей степени продуктом европейского воображения, а не истинным представлением китайского стиля. «Шинуазри», сочетающий экзотические восточные влияния с европейским стилем, остается одним из самых устойчивых штаммов западного вкуса на современном рынке. Большая часть современных интерпретаций представляет собой «приглушенный шинуазри» и несмотря на то, что по-прежнему в моде разнообразие цвета и узоров, мы наблюдаем, что все активнее этот стиль используется в современной концепции интерьера в более простой эстетике.

Круг мотивов и образов, составляющий основу современного авторского языка «шинуазри» на сезон 2020-2021 гг., знаменует собой перемену в мире декора. В нем сочетаются определённый минимализм и желание обратиться к природе и натуральным материалам. Принты выражаются самыми разными средствами: от живописи до рисунка и фотографии. Графические выражения передают главные стремления сезона: исследовать новые графические и геометрические формы, желание очистить поверхности и добраться до сути. Фон исчезает, уступая место цветению, заполняющему пространство. Цветы теснятся, накладываются друг на друга и раскидывают свои мерцающие лепестки.

В течении нескольких лет мы являлись свидетелями распространения текстильных рисунков, на которых изображены растения, запечатлённые в своём предельном великолепии: с большими листьями и в окружении фантастических птиц. Это настроение по-прежнему популярно. Принты в стиле «шинуазри» с необычными творениями царства флоры и фауны вновь прочно укоренились в моде. Узоры с мотивами ярких китайских птиц и цветов, пышной зеленой листвы и раскидистых деревьев в оформлении декоративных тканей этой весной – вне конкуренции.





## СИНТЕЗ ТРАДИЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ И РАЗЛИЧНЫХ ТЕХНИК ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО АВТОРСКОГО ТЕКСТИЛЯ

Сыроватская Н.И., гр. ИКТ-118

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В современном текстильном искусстве существует огромное множество авторских техник. Практически каждый профессиональный художник вырабатывает свой уникальный способ создания эксклюзивной коллекции текстильных панно. Зачастую в текстильных панно сочетается множество разнообразных техник, позволяющих художникам как можно лучше выразить идею и создать более сложный образ.

Техника дизайнера Аны Терезы совмещает в себе вышивку, аппликацию, вязание, печать на ткани, рисунок и фотографию. Штрихи с плавным переходом цветов – это мастерски уложенные стежки, с искусным подбором цветовой гаммы и фактуры нитей, которые часто свободно свисают или удерживаются деревянным стержнем.

Лоскутная техника – одна из самых распространённых техник в текстильном искусстве. Работы художника Тима Хардинга представляют собой отрезанные, многослойные и прошитые кусочки шёлка. Работы создают впечатление пиксельного качества и напоминают технику живописцев-пуантилистов. Используется одновременный контраст – несколько сплошных цветов, расположенных в непосредственной близости – чтобы создать яркое богатство палитры, присущее импрессионистам.

Панно из текстурированного волокна – выполняется в технике многослойной обратной аппликации из индийского шелка ручной работы на двухслойной хлопковой основе.

Текстильные инсталляции – ещё одна уникальная разновидность текстильного искусства. Большая часть творчества Ханне Фриис включает крупные текстильные инсталляции. Ее трехмерные органические пейзажи созданы из ткани вручную. Такие материалы, как отбеленный холст, нейлоновые чулки, подержанный деним и другие ткани трансформируются с помощью различных типов наслоения, например, сшивания.

Техника коллажа является одной из самых популярных и универсальных. Она предоставляет огромные возможности и активно используется многими текстильными художниками.



## ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО БУНТА В ЖИЗНИ НЕКОТОРЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Логинова А.К., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

«Кто такой бунтарь?» Человек, которого не удовлетворяет социальное, политическое, даже психологическое положение вещей в его жизни? Может, это человек, жажда которого устремлена в революцию, перевороты и протесты? Камю отвечает на этот вопрос так: «Это человек, который говорит «нет». Но кому и зачем? Этот вопрос предстоит разобрать на примере личностей, чьё слово «нет» перевернуло общественное сознание.

Сократ – древнегреческий философ, был казнён по доносу своих учеников за «неверие в богов» и «развращение молодёжи». Он одним из первых начал представлять Бога, как единую субстанцию, отрицая существование древнеримских Богов. Разработал собственную методику познания-майевтика. Обучал своих учеников через диалоги, никогда ничего не записывая.

Рихард Вагнер – немецкий композитор 19 века. Оказал большое влияние на европейскую культуру. Реформатор в жанре оперы. Его противоречивая личность и радикальные настроения повлияли на немецкий национализм, также на национал-социализм.

Жорж Мельес – французский кинорежиссёр начала 20 века. Один из изобретателей кинематографического искусства. Первый, кто стал использовать различные трюки в кино, его называют пионером кинофантастики, многие режиссёры до сих пор используют его приёмы в своих фильмах.

Марсель Дюшан – французский и американский художник 20 века. Долгое время не мог добиться признания среди других художников своего времени, однако проявил себя как теоретик искусства, впоследствии его творчество оказало влияние на такие направления в культуре, как минимализм, поп-арт, концептуальное искусство.

Йоджи Ямамото – японский модельер 20-21 веков, один из основоположников деконструктивизма. В своём творчестве соединяет философию ваби-саби с европейскими формами одежды. Он стал одним из первых дизайнеров, кто соединил мужскую и женскую одежду в один стиль.

Только люди с определённым, своим собственным подходом к этому миру способны на открытия. Их творческое мышление отражает общественное настроение, указывает на ошибки времени и сдвигает границы в сознании других людей. Толчком к созданию чего-то нового могут служить различные обстоятельства жизни гениев, но главным



импульсом является их «почему» и «нет»: «почему должно быть именно так?», и «нет, можно по-другому».

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА – СТИЛЕОБРАЗУЮЩЕЕ ЗВЕНО БУДУЩЕГО**

Солонина А.А., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современное общество переживает эпоху бешеного темпа изменения трендов на одежду, что породило явление, называемое Fast fashion (быстрая мода).

Быстрая мода создаёт ряд проблем, которые с каждым днем привлекают всё больше общественного внимания и требуют их немедленного решения.

Fast fashion – явление быстрой моды. Его суть заключается в обновлении ассортимента одежды конкретного бренда несколько раз за сезон. Такое частое обновление доступно за счет копирования коллекций ведущих дизайнеров.

Экономика. Так, наращивая темп, мода выживает лишь за счет своего самоуничтожения. Одежда должна терять свою актуальность за пару сезонов, иначе потребителю не будет смысла возвращаться в магазин за покупками, ведь в магазине представлено приблизительно то, что у него уже имеется.

Экология. А это ведет к большим экологическим потерям. Производство новой одежды требует регулярного поиска ресурсов, количество выбрасываемой одежды, особенно из синтетических материалов, не перерабатывается должным образом.

Осознавая всё это, потребитель стремится к переходу на иную систему отношения к моде. Быстро теряющие актуальность расцветки и фасоны теряют свой спрос в пользу универсальных базовых вещей. Происходит отказ от нагромождения сложной фурнитуры, которая усложняет процесс комбинирования вещей между собой.

Однако стремление человека к индивидуальности всё же вносит свои коррективы. Людям необходимо творческое самовыражение, которое проявляется в том числе и в личном стиле каждого. Так человек выбирает для себя приобретение пары уникальных стилеобразующих вещей в его гардероб. Такие элементы гардероба как правило хорошо коррелируются с между собой и даже могут являться предметом искусства.

Добиться этого можно за счет декора, который не выйдет из моды никогда. И на роль этого декора хорошо подходит национальная символика. Сохранение культурных особенностей – новая, не теряющая актуальности,



а потому вполне возможно, что скоро именно она в виде декора нашей одежды станет стилеобразующим звеном.

## **АНАЛИЗ СИНТЕЗА ТЕХНИК ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ДЕКОРЕ ШТУЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ**

Полякова А.А., гр. ИДП-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современная мода – это вещи из переработанных материалов, натуральные, простые, долговечные. Гламур давно ушел в небытие, на смену ему пришла простота и экологичность.

Главная задача аксессуаров та же, что и всегда – подчеркнуть индивидуальность, внести определенную изюминку в образ владельца.

В любом сетевом магазине сейчас можно встретить аналог устаревшего и неэкологичного пакета – сумку-шоппер. Такая сумка отличается своей долговечностью, прочностью, универсальностью, вместительностью. Большинство подобных предметов, представленных на рынке лаконичные, либо с минимальным декором. Раз уж шоппер вошел в обиход большого количества людей, почему бы не сделать его акцентирующим пятном в каждодневном образе?

Как показал анализ тенденций современного дизайна, последние десятилетия человечество стремится к своим истокам, в моду возвращаются давно забытые техники и их имитация. Современные дизайнеры вызывают с помощью старинных техник чувство принадлежности каждого человека к чему-то большему. Различные приемы вышивки, аппликации, пэчворка хоть и актуальны, но уже давно знакомы и понятны. Более интересен для восприятия синтез этих техник и получающихся фактур. Смешение техник, несомненно, очень популярная тема в последних сезонах.

В мире, в котором все уже давно придумано за нас, современному художнику остается только созидать, хранить и подобно алхимику смешивать известные приемы ДПИ, современные материалы и технологии. Результат подобного синтеза завораживает и дает замысловатые фактуры, цвета, объемы.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что современный тренд в декоре – отсутствие правил, сдержанности и ограниченности в выборе техник.

Таким образом, современная мода – это экологичность и простота, но не во всем. Аксессуары могут быть яркими элементами, отражающими индивидуальность, выделяющими их обладателя.





## ПРЕИМУЩЕСТВА ВЕКТОРНОЙ ГРАФИКИ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ПЛАТКОВ

Сеньковская В.Ю., гр. МАГ-ИК-419

Научный руководитель: доц. Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Изготовление платочного изделия подразумевает один итог-напечатанный платок. Однако при его создании можно руководствоваться различными методами реализации: векторная графика, растровая живопись, традиционный метод.

Под традиционным методом следует понимать мануальное рисование красками на бумаге. Данный подход в проектировании платочных изделий может использоваться как для разработки эскизов, так и для создания работы целиком. Такие крупные бренды как Павлово-посадская мануфактура и HERMES разрабатывают платки используя данный метод. Художники Павлово-посадской мануфактуры целиком отрисовывают итоговые эскизы платка, после чего работа фотографируется и обрабатывается. Платки фирмы HERMES только «набрасываются» от руки, далее они обрабатываются в программах. Данный метод во многом не теряет и поныне свою актуальность, но значительно проигрывает в сравнении с другими методами во времени.

Растровая живопись – это создание изображения в различных графических редакторах, в основе которых лежит видоизменение пикселей. При проектировании платочного изделия в растровых программах доступно большое разнообразие графических приёмов. Однако данный метод создания имеет один существенный минус, который заключается в потере качества изображения при изменении формата. Так же растровая графика требует дополнительной обработки изображения перед печатью, а именно, усиления резкости. Процесс цветоделения в случае производства платка методом шелкографии так же может быть затруднён.

Векторная графика – один из самых оптимальных методов проектирования. Преимущества создания платков в векторной графике очевидны – это возможность свободного редактирования изображения, сокращение времени подготовки рисунка к печати. В отличие от мануального рисования и растровой живописи, эскиз, созданный в векторной графике, проходит меньше этапов от идеи до физического воплощения. Он не фотографируется с дальнейшей обработкой как в мануальном рисовании и не имеет сложностей в подготовке к печати. Это сокращает часы работы и является несомненным плюсом, как со стороны экономии времени, так и с точки зрения экономических затрат. Так же векторная графика легко и быстро редактируется без потерь в качестве, что позволяет работать продуктивнее.



Таким образом, векторная графика является сегодня наиболее перспективным методом проектирования текстильных изделий.

## ДЕКОРАТИВНЫЙ ТЕКСТИЛЬ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА В СТИЛЕ «РУССКИЙ МОДЕРН»

Тицкая Е.В., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Русский модерн в интерьерном текстиле привлекает своей многогранностью орнаментальных форм, отражением окружающего мира, знакомыми взгляду мотивами и цветовыми сочетаниями. Сложность понимания прекрасного заставляет художников-орнаменталистов современности постоянно обращаться к наследию модерна, каждый раз открывая его заново.

Сильный интерес к природе и национальной истории стал неотъемлемой частью процесса развития русского модерна. Ранние композиции в данном стиле достаточно просты, хорошо читается повторяемость мотивов. Цветовые решения раннего модерна включают в себя зеленовато-серые, перламутровые, сиреневато-розовые оттенки. Они сохранились на тканях вплоть до наших дней. Из луговых и лесных цветов и трав, предпочтение отдавалось ромашкам, василькам, одуванчикам, хвощу, лопуху, ландышу и купавке.

Эффектнее всего текстильный орнамент модерна выразился в декоративных интерьерных тканях, так как этот стиль изначально был направлен на организацию жизненной среды дома-особняка. Именно в гардинных, мебельных тканях художественный декоративный текстиль работает наиболее широко и аутентично. Крупные растительные мотивы с цветами, занимающие иногда всю ширину ткани, четко читаются на плоскости полотна.

Каждый элемент изображения обладает собственной эстетикой, что позволяет легко воспринимать самые фантастические композиции. Декоративный текстиль в стиле русского модерна выразителен и лаконичен. Общая стилизация рисунка не теряет своей привлекательности; сплетения листьев, стеблей, корней не смотрятся хаосом. Художественное качество текстильных рисунков русского модерна отличается своим особым почерком. Богатая история стиля только добавляет ценности любой текстильной композиции, созданной по его мотивам.



## FOOD ДИЗАЙН КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ МОДЕЛЬЕРА

Грачев И.С., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В 1937 году итальянская кутюрье Эльза Скиапарелли сделала для жены отрешенного от престола короля Эдуарда VIII Уоллис Симпсон платье с омаром. Эльза Скиапарелли восхищалась творчеством Сальвадора Дали и попросила великого художника нарисовать омара для эпатажного платья Уоллис Симпсон. Омар размещается с большим смыслом, символизируя сексуальность Уоллис, обращая мысли окружающих в определенное русло.

Иногда модельеры буквально используют еду при создании модных образов. Американский дизайнер Джереми Скотт в рамках своей коллекции с неожиданным названием Food Fight в 2006 году сделал шедевр – платье из макарон в сочетании с бусами из фрикаделек. Таким образом было доказано, что спагетти и красивая фигура возможны. Платье из спагетти – лучшее тому подтверждение. Также Джереми Скотт сделал кофты и даже стильные сумочки из макарон. В 2010 году Леди Гага появилась в платье из мяса на награждении MTV. В 2014 дизайнерский дом Moschino выразил свою любовь к фастфуду в виде total fast-food look. Аксессуары – сумочки в виде коробки happy meal или красно-желтых лодочек добавляли образу игривости и, не добавляли талии сантиметров.

В Аскоте ежегодно проходят главные скачки Великобритании. Важный аксессуар, без которого на скачки не пускают, – шляпы. Члены королевской семьи, как правило, ограничиваются шляпами с цветами, а вот гости могут прийти в шляпе-спагетти или шляпе-подносе. Безусловно, такие вещи притягивают внимание и улучшают настроение.

В ходе работы было проведено исследование, в рамках которого респондентам было предложено ответить на вопрос о том, какая еда понравилась бы им в элементах одежды и аксессуарах: хлеб, макароны, рыба, морепродукты (устрицы, мидии, омары, креветки), мясо, овощи, пирожные, ягоды, сливки, крем. 23 респондента из 42 выбрали ягоды и пирожные. Следующим шагом был опрос на тему, какие ассоциации вызывают ягоды. У 21 респондента из 35 малина и клубника вызвали чувство радости, счастья и являлись отсылкой к романтическому настроению. Исходя из результатов исследования был сделан вывод, что девушки предпочли бы увидеть в платьях отсылки к сладкому – к тому, что вызывает у них ощущение радости и счастья. Следующим этапом было создание эскизов платьев похожих на те кондитерские изделия, которые вызывают чувство радости и удовольствия – коллекцию вкусных платьев Cream&Berry.



## ОРНАМЕНТЫ В ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ АЗИИ

Ишбулатова К.Р., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последнее десятилетие азиатское искусство начало распространяться «семимильными шагами». В основном оно распространилось в музыке и кинематографе. Из-за большой распространенности начал расти спрос на костюмы для выступлений, а также азиатские мотивы появляются на модных показах.

Основными азиатскими орнаментальными мотивами являются: бутá, дамаск, гирих.

Азиатский орнамент различается по странам и народностям.

Ассирийский орнамент имел большое сходство с египетским. Он носил в основном геометрический характер. В ассирийском и месопотамском орнаменте всегда очень четкое деление на фон и изображение. Большинство мотивов орнаментов построено на сочетании простых кругов, квадратов и треугольников.

Особенностью индийского орнамента считается использование почти натуралистических композиций и перегруженность деталями. Орнамент сложный, красочный, тесно заполняет пространство. Распространены гирлянды, изображения растений, животных, птиц, цветов.

Персидский орнамент представлял собой смесь ассирийских, египетских и индийских форм.

Орнаменты Китая легко отличаются от других, они содержат крупные и пышные цветы, которые соединяются невзрачными стебельками, изображения завитков волн и облаков, драконов, фантастических птиц. Использовались красный, белый, желтый, синий и зеленый цвета.

В японской культуре нет орнамента в строгом понимании этого слова. В декоративных элементах преобладают природные мотивы: цветы, травы, бабочки, цветы. Геометрических компонентов почти нет. Отличительная особенность – умышленная асимметрия. Японское искусство способствовало возникновению стиля модерн в Европе.

В наши дни мотивы азиатской орнаментальной культуры можно встретить в аксессуарах и в модернизированных костюмах. Ранее мужской и женский жакет в Японии – хаори был частью национального костюма, но на сегодняшний день он является популярным трендом в обществе.

Также сейчас идет модернизация Корейских национальных костюмов – ханбок.

Азиатское орнаментальное искусство на данный момент очень востребовано.





## **ВЛИЯНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ИНДУСТРИЮ МОДЫ**

Калистый Я.А., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Цифровые технологии – технологии, которые основаны на представлении сигналов дискретными полосами аналоговых уровней, а не в виде непрерывного спектра.

Мир вокруг нас меняется с огромной скоростью, и то, что казалось в прошлом фантастикой, (телефоны, компьютеры размером с книгу) сейчас никого не удивляют.

Цифровые технологии ускоряют процесс производства, от идеи дизайнера до готового изделия. Стало возможным создавать виртуальную 3D модель по результатам сканирования. Дизайн и выбор расцветки ткани осуществляется на виртуальной 3D-модели. Появилась оцифровка лекал – это перевод выкроек из бумаги или лекал в электронный формат для будущего применения для работы в САПР, дизайна изделий или хранения. Цифровая мода стала новой площадкой для реализации идей дизайнеров 3D вязание позволяет сразу создавать бесшовное трикотажное изделие.

Появились фотопринты, которые стали часто появляться в изделия на модных показах. Стало возможным использование нейросети, которая может полностью или частично заменить дизайнеров.

Цифровая технология позволяет воплотить любую фантазию художника и имитировать все возможности техники расписного текстиля. Художник получил средство, которое помогает создавать композиции включающие фотографии, графические и живописные изображения, характеризующиеся отличительными показателями яркости и насыщенности цветов и подчеркивающие определенный стиль и индивидуальность автора. Работы выполненные «цифровыми технологиями» могут быть тиражированы.

Благодаря цифровым технологиям появились виртуальные подиумы и цифровая мода. Цифровые технологии натолкнули не только на создание новых брендов и появление новых дизайнеров, но и на появление нового взаимодействия индустрии моды с покупателем.

Таким образом мы видим, что влияние цифровых технологий на мир моды разнообразен, а цифровизация модной индустрии неизбежна, и она идет все ускоряющимися темпами. Сокращение производственного цикла и наиболее эффективное использование ресурсов дают ощутимую финансовую прибыль.



## ГРАФИЧЕСКИЕ ТЕХНИКИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОРНАМЕНТА ДЛЯ ОДЕЖДЫ

Магомедова М.Р., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Разрабатывая эскизы для своих коллекций художник-дизайнер обращается к различным средствам и приемам художественной выразительности. Выбор техники, в которой выполняется эскизная графика, зависит в основном от назначения эскиза и характера костюма или коллекции.

Графика обладает возможностями активного воздействия на человека. Графикой называется один из видов изобразительного искусства, близкий к живописи, но имеющий свои собственные конкретные задачи и художественные возможности.

Дизайнеры начинают свой творческий путь с создания эскиза. Для создания эскизов художники используют различные материалы в зависимости от получения желаемого результата.

Такими материалами могут быть: карандаши, пастель, фломастеры, тушь или чернила, акварель, гуашь.

Рассмотрим графические приемы, которые применяют дизайнеры для выполнения эскизов моделей одежды: лессировка, пастоз, «сухая кисть», «по сырому», монотипия, граттаж, разбиение на плоскости, оверлеппинг, коллаж. Есть три вида графических средств художественной выразительности: линейное решение, пятновое, линейно-пятновое. Базовыми графическими элементами с помощью которых выполняется процесс создания орнаментальных композиций для будущего костюма, являются: точка, линия, штрих, пятно.

Немаловажную роль в эскизах играет цвет. Цветовая графика всегда оперирует ограниченным количеством цветов, применяемых на плоскости бумаги. Колорит в графике отличается от колорита в живописи большей условностью и определенной ограниченностью цветовых отношений.

Художники модифицируют различные графические приемы и техники, тем самым создавая необычный орнамент. Который после становится достаточно популярным. Расцветка и орнамент значительно влияют на визуальное восприятие вещи и то, насколько современно она выглядит.

Сейчас в тренде: принты с цветочными композициями, принты с композицией из линий, звериный принт (леопард, зебра), тропические орнаменты, полька дот и различные современные способы сочетания принтов.



При создании коллекций дизайнерам необходимо разбираться в разновидностях графических техник и в многообразии орнаментальных композиций.

## **МОДНЫЕ ТЕЧЕНИЯ 50-Х ГОДОВ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНЕРА**

Пелевина Д.А., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Послевоенный мир стремительно менялся, и мода менялась вместе с ним. 50-е годы для мировой моды означали возвращение к женственному стилю в одежде, к плавности и утонченности линий, к обилию дорогих тканей и аксессуаров. Мода 1950-х была захватывающей и разнообразной. Были новые цвета, свежие силуэты и разные варианты стилей для разных личностей и субкультур. Ведь субкультуры и течения как рокабилли, пин-ап, тедди-бои и другие оказали значительное влияние на моду 50-х.

Самым знаковым стилем 1950-х годов стал New Look, предложенный Кристианом Диором. Поначалу общественность была шокирована, ведь на пошив одного платья от Диора уходило около 40-50 метров ткани. Это считалось непомерным расточительством, непозволительной роскошью после аскетического минимализма военных лет. В 1947 году Кристиан Диор навсегда изменил индустрию моды, а также создал образ, который будет доминировать в следующем десятилетии. Названная «New Look» редактором Harper's Vazaar Кармел Сноу, первая коллекция одежды Dior, показанная в Париже, была полной противоположностью образу 40-х годов.

Немногие дизайнеры 50-х решили отказаться от модели «Нью лук», но некоторые проложили путь. Коко Шанель в 1954 году после 17-летнего перерыва вернулась с приталенными костюмами. Куртки были квадратные без воротника, а юбки – прямыми и удобными. Благодаря Коко, женщины избавились от корсетов и получили новую одежду, в которой можно было не только с легкостью передвигаться, но и «садиться в такси без посторонней помощи». Классический костюм-двойка с облегающей юбкой и жакетом без лацканов стал основой офисного стиля. Туфли-лодочки и сумочка на цепочке элегантно дополнили образ.

Женская одежда от кутюр быстро изменилась: новые дизайнеры, такие как Кристоаль Баленсиага и Юбер де Живанши, разрушили откровенно женственный силуэт, популяризированный Кристианом Диором.

На сегодняшний день современные дизайнеры активно используют моду 50-х годов в своих коллекциях. Например, в новой коллекции Бальман можно увидеть нотки 50-х, которые возвращают нас во времена твидовых костюмов от прекрасной Коко Шанель. Также в коллекции Диор осень-зима



2021-2022 есть отголоски прошлых лет, в своей новой коллекции они интерпретировали изделия из давней коллекции нью-лук на более современный лад.

## **КИБЕРПАНК: МОДНЫЕ ТЕЧЕНИЯ 80-Х ГОДОВ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ**

Смирнова П.С., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Сам термин киберпанк появился в 1983 году, так называлось небольшое произведение автора Брюса Бетке, писатель Брюс Стерлинг описал его, как сочетание низкого уровня жизни и высокого уровня развития техники. Знаковым было также произведение Уильяма Гибсона «Нейромант», опубликованное в 1984 году, в котором были рассмотрены такие понятия, как искусственный интеллект, виртуальная реальность, гениальная инженерия, транснациональные корпорации, киберпространство (компьютерная сеть, матрица).

Сама эстетика произошла из кризисной в то время Японии, которая оказала огромное влияние на это движение и на саму моду включая такие анимационные фильмы, как Акира и Ghost in the shell, а также дизайнеров Ёдзи Ямамото, Рей Кавакубо, Иссей Мияке, они организовали целую школу, под названием «авангардная мода», в которой сочетался европейский мейнстрим и азиатская культура.

Свободолюбие, свойственное моде 90-х годов на самом деле началось ещё в 80-х, модификации тела (такие как пирсинг и тату) начали набирать популярность. В моде 80-х не был минимализм, свойственного 90-м.

Моде 80-х было свойственно самовыражение. Одежда и аксессуары имели тенденцию быть яркими, цветными.

Во второй половине 80-х хиппи постепенно ушли в прошлое, люди позволяли себе расслабиться. Мода 80х выражается в сопротивлении материализму и нормам. Всё больше людей начинают ассоциировать себя с неоновой революцией и рейв-культурой.

Образ был призван сделать заявление, поэтому мода 80-х была не только трендом, но и образом жизни, позицией, знаком сопротивления против материализма и норм. Этот стиль сохранил свои основные ценности до нашего времени и разделился на разные жанры: футуристическая одежда, кибер готика, кибер панк и многие другие.

В наше время, когда индивидуализм является основной идеологией в развитых странах, основные принципы стиля 80-х годов не только не теряют своей актуальности, но и приобретают большую популярность. Такие именитые бренды, как Balmain, Bottega Veneta, Versace, Gucci и др. используют элементы, которые пришли к нам из 80-х годов.





В наше время антиутопические особенности киберпанка воспринимаются как неизбежная часть будущего, поэтому данный культурный феномен не теряет своей актуальности.

## **АДЫГЕЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ И ЕГО СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Шевхужева А.М., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Влияние национального костюма на моду неоспоримо, год за годом его можно встретить на подиумах по всему миру. Используемые элементы становятся все более стилизованы, но от этого они не теряют притягательности, ведь в народном искусстве спрятано то глубокое единство человека и природы, которое помогает людям творить поистине вечное, всегда нужное всем искусство. Цель доклада: показать весь образ адыгейского народа и сравнить сегодняшнюю актуальность традиционного образа черкесов с образами молодых дизайнеров.

Полный комплект женской одежды состоял из нижней рубахи (её длина и покрой позволяли в летнюю жару оставаться только в ней), штанов, короткого кафтанчика, платья, тёплой зимней одежды, головного убора. Обязательным аксессуаром был кожаный пояс с декоративными элементами.

Орнамент осуществлялся вдоль распашных пол нижней части костюма, изредка – вдоль выреза на груди и подоле платья. Часто украшали лишь углы платья или кафтанчика. Самым ярким акцентом на праздничном женском костюме была вышивка золотом на декоративных нарукавниках сая.

Кроме того, каждый орнамент означал определенное значение, например: изображение дерева означало глубокую связь с природой, бараньи рога считались символом амулета и изобилия, солнце – символом плодородия.

Уже сегодня можно заметить, что современная мода очень близка к традициям, и это прослеживается в работах молодых дизайнеров, уверенно использующих во многих своих платьях этнический стиль вышивки, узоров, рисунков.

Каждая деталь, каждый узор в использовании дизайнеров несёт огромный смысл и важно его понять, углубиться в саму историю костюмов. Дизайнеры каждый год возвращаются к различным историческим эпохам, стилям, народам и пропуская историю через себя создают новые, современные образы.



## ИСКУССТВО СЛОВА: ОДЕЖДА КАК ПРОВОКАЦИЯ

Шевцова П.М., гр. ТТП-119

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Тема надписей в одежде в настоящее время особо актуальна. В современной моде многие стремятся подчеркнуть свою индивидуальность. Надписи и рисунки, портреты кумиров и слоганы – это возможность рассказать о себе. Так можно высказать свои мысли на политическую тему или на тему философии жизни. Некоторые надписи достаточно остроумные или мудрые, но есть и просто забавные. Исследование темы надписей дает представление об обществе.

Одежда издавна не только защищала человека от непогоды и согревала, но и служила оберегом, была способом саморекламы и коммуникации.

Упоминание о самых ранних надписях на одежде и аксессуарах встречается еще в Древней Греции. Так на поясах вышивали имена их владельца.

В эпоху Ренессанса на множестве портретов конца XV и XVI веков видны надписи, которые вплетены в орнамент мужских рубашек, в корсажи женских платьев, где обычно написаны на латыни девизы знатного рода, имена владельцев этих портретов или нарядов.

В России издавна одежду украшали оберегами от опасностей, болезней и злых духов. Позже к рисункам добавились молитвенные надписи.

В дальнейшем, надписи на одежде и аксессуарах становятся средством самоутверждения.

Настоящую популярность надписи на одежде и аксессуарах получили в 60-е XX века. Одежда стала универсальным «холстом», способом высказывания, самовыражения, формой пропаганды, знаком отличия и сословной принадлежности.

Сейчас, в век индивидуальности человечества и социального разобщения наиболее актуальной стала реклама самого себя. Кроме того, одежда и аксессуары подчеркивают принадлежность человека к определенной социальной группе, рассказывает об увлечениях человека, о его достижениях.

Итак, одежда не молчит. Она говорит (в том числе и своими надписями) и о ее владельце, и об обществе в целом. Надписи на одежде являются средством коммуникации в обществе. Они просто могут поднять настроение, подсказывают, что за человек перед нами, помогают понять желания людей, услышать об их проблемах.



## РУССКИЙ СТИЛЬ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Филатова Т.Ю., гр. ИДП-117

Научный руководитель: доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Актуальность русского стиля в оформлении современного интерьера в большей степени связана не со стремлением вернуться к своим первоисточкам, а с желанием потребителей уставших от минимализма наполнить жилое пространство изделиями, аутентичными или близкими к ним по создаваемой атмосфере.

Рассмотрим характерные особенности русского стиля. Натуральное дерево используется не только для строительства домов-срубов, но и служит сырьем для мебели, материалом для отделки поверхностей. Предпочтение отдается сортам древесины, распространенных на территории России. Дизайнеры подчеркивают их ярко выраженную фактуру или искусственно состаривают поверхности. Характерная для предметов мебели массивность сочетается с резьбой, выполненной на основе традиционных орнаментов. Для интерьерного текстиля актуальны натуральные ткани. Изделия, выполненные из хлопка, льна и шерсти, украшаются семантическими орнаментами, выполненными в рукотворных техниках вышивки, ткачества и коклюшечного кружева. Декоративные изделия из глины, фарфоровая посуда с рисунками, включающими традиционные элементы, хорошо завершают интерьер. В целом современный интерьер русского стиля должен быть выдержан в натуральных цветах, самым значимым среди которых является красный.

В настоящее время существует три направления, в которых создается интерьер в русском стиле: «а-ля рус», «русская изба», «русский терем», русская усадьба». Основной особенностью направления «А-ля рус», или лубочного, является использование в декоре и отделке мотивов русских народных промыслов, самые популярные среди которых гжель и хохлома. Оно не имеет выраженного деревенского мотива, но использует напольные шкуры и лапти. Для реализации направления «русская изба» – резьба сложного декора, дорогие сундуки, ковры и дорожки ручной работы. В «русском тереме» некоторые части стен могут быть отделаны дорогими тканями (парчой или бархатом). Для «русской усадьбы» характерна четкая симметрия классицизма, ампира и интерьерная мода конца XVIII – начала XIX вв. Плетеная мебель и изразцовая печь играют ключевую роль.

Интерьеры перечисленных направлений можно воссоздать только в бревенчатых домах, в квартирах домов городского типа можно лишь использовать стилизацию. Благодаря изделиям, выполненным в русской стилистике, любой интерьер будет выглядеть более уютным и красочным.



## СПЕЦИФИКА ДИЗАЙН- И ФОТОПРОЕКТОВ НА ТЕМУ ЗАЩИТЫ ЖИВОТНЫХ

Филенко Ц.С., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

За последние три года специфика подачи социальных проектов на тему защиты животных изменилась. В 2010-17 годах рекламные сообщения были построены по принципу манипулирования эмоциями аудитории, то есть в них делался акцент на вызове таких отрицательных эмоций, как жалость, чувство вины, грусть. Основным инструментом, имеющим большое значение в воздействии на аудиторию, является образ.

В социальных плакатах 2010-17 годов чаще всего присутствует грустный образ животного, которое либо подвергалось жестокому обращению, либо вынуждено существовать на улице. Данный образ внушает аудитории чувство вины, сострадания и жалости. Однако, такой способ подачи положительно воздействует лишь на определенную аудиторию - на людей, которые способны в той или иной ситуации помочь бездомным животным. Для другой части аудитории данная подача рекламного сообщения является агрессивной. Большое количество социальной рекламы, апеллирующей к негативным эмоциям аудитории, вызывает чувство отторжения, агрессии и злости. Такая реклама не предлагает пути решения социальной проблемы, формирует у аудитории чувство вины за то, что животные находятся на улице. В цветовой гамме таких плакатов доминируют мрачные, темные цвета.

В последнее время в социальных проектах стали использовать нестандартные методы воздействия через формирование положительных образов. Спецификой современных социальных проектов является прямое предложение путей решения проблем, не приводящее к агрессии и бессилию. Так, например, в рекламных плакатах используются гармоничные образы животных, с «доброй» мордочкой и ясным взглядом, не вызывающие жалость. Рядом с фотографией животного обычно присутствует рекламный слоган, указывающий на то, что животное бездомное: «Хочу домой!», «Привет, хозяин», «Возьми меня с собой», а также контакты приюта животных. Произошли изменения и в цветовой гамме: на первый план выходят яркие и насыщенные цвета, не вызывающие отрицательные ассоциации.

Исследование показало, что социальные плакаты, основанные на манипуляции негативными эмоциями, утратили актуальность, так как не показывали прямой путь к решению проблемы. Современные социальные проекты предусматривают иной более действенный метод: вызывать положительные эмоции и предложить аудитории пути решения проблемы.





## ЭСТЕТИКА СТИЛЯ «ВАБИ-САБИ» В ПРОЕКТИРОВАНИИ АВТОРСКОГО ПАННО ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Хименко М.М., гр. ИКТ-118

Научный руководитель: ст. преп. Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

«Ваби-саби» – японская философия, зародившаяся в XV веке как реакция на доминирующие тенденции того времени, которые опирались на чрезмерное украшение, богатство и применение дорогих материалов. Словари переводят ее название как «скромная, непритязательная простота с налетом старины, одиночества».

В прямом смысле, философия «ваби-саби» – это поиск красоты в несовершенстве, наслаждение простыми радостями жизни. Прежде всего, принципы «ваби-саби» сосредоточены на признании подлинности и стремлении оставаться аутентичным во всех аспектах своей жизни. Эстетика «ваби-саби» подразумевает асимметрию, шершавость, простоту, экономию, строгость, скромность, интимность и естественность предметов и процессов.

Для некоторых «ваби-саби» – скорее руководящий принцип, чем дизайнерский тренд. Речь идет о том, чтобы принимать вещи такими, какие они есть вместо того, чтобы тратить время на поиски чего-то лучшего, видеть положительные черты в неидеальных ситуациях. Однако, даже если вы не готовы полностью принять эти философские постулаты, некоторые из этих принципов вполне могут стать отправной точкой дизайнеров, которые включают в интерьер элементы в стиле «ваби-саби».

Интерьер, оформленный в этом стиле, традиционно украшен большим количеством деревянных фактур. Они присутствуют в мебели, отделке, декоре. В целом, цветовая гамма интерьера скорее теплая. В декоре и среди аксессуаров очень много предметов ручной работы. Они могут быть не только куплены у умельцев, но и сделаны самими хозяевами дома. Порой в интерьере «ваби-саби» можно встретить и индустриальные нотки, например, обилие черного цвета и его соседство с металлическими деталями, темная палитра в отделке и декоре. Но в любом случае во главе угла будет положена идея практичности: интерьер сочетает сразу много функций, пространство может трансформироваться, особенно ценятся всевозможные предметы-трансформеры и многофункциональная мебель.

Меньше пластика, больше древесины. Стекло, мрамор, керамика, бетон, камень, металл и так далее. Интерьер в стиле «ваби-саби» основан на использовании натуральных материалов. «Ваби-саби» рисует цветами природы. Оттенки гор, пустынь – это цвета «ваби-саби». Уважение к природе, искусство простоты и гармонии, красота, найденная в скромных предметах, и сила тишины.



## АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ АЗИАТСКОГО РЫНКА ОДЕЖДЫ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ 2021

Хлебникова А.К., гр. ИКТ-117

Научный руководитель: ст. преп. Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Довольно долгое время такие страны как Япония, Китай и Корея оставались в тени других стран, массово производящих одежду и диктующих тренды нового сезона. В сознании обывателей Азиатские страны предстают чем – то очень экзотичным, со своими, бережно хранимыми традициями, среди которых нет места современному. Пресыщенный европейский потребитель с восхищением смотрит на утонченность японского кимоно, роскошь китайского ципао и сочные лаконичные оттенки корейской национальной одежды «ханбок». Однако, в последние годы очень многие дизайнеры обратились именно к азиатскому рынку одежды за вдохновением. На это повлияли и такие тенденции современной моды как экологичность и износостойкость ткани, лаконичность формы и изящество дизайна. Несмотря на то, что европейская мода, в свою очередь, очень сильно повлияла на моду в Японии, Китае и Корее, эти страны смогли не просто сохранить свои традиции, но и гармонично вписать их в свою повседневную жизнь.

Азиатские модельеры практически сразу зарекомендовали себя как мастера деструктивной моды. К примеру, японский дизайнер Рей Кавакубо и её бренд *Comme des Garçons*, который и сегодня не только продолжает «идти против нормы», но и заставляет задаваться вопросом «что такое норма и нужна ли она?». Другой японский модельер и дизайнер – Иссей Мияке (бренд *Issey Miyake*) был одним из первых, кто заставил говорить мир об азиатской моде, благодаря своей приверженности к концептуальной и функциональной моде с применением современных технологий. Ёдзи Ямамото – один из крупнейших представителей деконструктивизма в моде. В коллекциях своего бренда *Yohji Yamamoto* дизайнер выражает слияние японского принципа «ваби – саби» («скромная простота») и западных форм одежды. Именно принцип «ваби – саби» характеризует японскую моду в целом. Это не просто скромность в одежде, это жизненное кредо для многих японцев.

Отдельного внимания стоит активно развивающийся рынок корейской моды. Так же, как и японцы, корейцы приверженцы лаконичности в одежде. Сегодня Сеульская неделя моды привлекает не меньше внимания, чем недели моды в Париже или Нью – Йорке. Легкая промышленность всегда была сильной стороной корейской экономики, а бережное отношение к традициям в сочетании с интересом к современным технологиям делает корейские бренды привлекательными для Европы и Америки. Бренд «Document» существует с 2014 года, а его создатель,



Джонгсу Ли, сознательно ограничивает цветовую палитру и выбор тканей, из которых отшиваются вещи, меняя лишь незначительные детали и крой. О марке ISE её создатели, дизайнеры Терренс и Кевин Ким, рассказывают, что на создание одежды их вдохновляет традиционная корейская мода. Каждая вещь отшивается в Сеуле из местных тканей с использованием ручного труда и традиционных техник, что еще раз показывает, на сколько гармонично можно вписать традиционную одежду в современную моду.

Благодаря «азиатскому тренду», который проявил себя во многих сферах современного общества, в модной среде в 2021 году среди текстильных трендов сформировался такой тренд как Kimono Dragon. Это тренд на традиционное японское и китайское изобразительное искусство, на художественное переосмысление традиционных азиатских орнаментальных мотивов. Особой актуальностью пользуются такие мотивы как карпы кои, драконы, облака и растительные мотивы. Помимо непосредственно текстиля, тренд также предлагает укороченный и трансформированный вариант кимоно в качестве аналога рубашки или блузки.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что современная европейская мода перенасытилась дорогими классическими брендами, такими как DOLCE & GABBANA или Chanel. Из сезона в сезон такие бренды – гиганты предлагают новый фасон или ткань, что порождает все новое производство недолговечной одежды, в то время как современный человек все больше начинает задумываться об осознанном потреблении и делает ставку на качество, постоянство и экологичность, а не на количество и бренд. Азиатские дизайнеры смогли в своих работах не просто отразить веяния нового времени и потребности современного общества, но и заложить в них особую философию отношения к человеку.

## **МУЛЬТИЭКСПОЗИЦИЯ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ**

Чмелевская П.И., гр. ИКФ-118

Научный руководитель: доц. Бесчастнов П.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Многokратная экспозиция или мультиэкспозиция – специальный приём в фотографии, который заключается в том, что один и тот же кадр фотоматериала экспонируется несколько раз. Приём используется как один из методов хронофотографии или в качестве творческого приёма в фотоискусстве. Многokратная экспозиция позволяет совместить в одном кадре несколько объектов и действий, в реальности расположенных в разных местах и происходящих в разное время.

Мультиэкспозиция на пленку (авто режим, ручной). Компенсация экспозиции: значением ISO – пленку 100ISO снять дважды как 200; два кадра – каждое изображение должно быть снято с недоэкспонированием в 1 степень. При наложении одного кадра на другой, необходимо стремиться



совместить темные и светлые части снимка, чтобы самые светлые пятна одного кадра приходились на самые темные фрагменты другого.

**Длинная выдержка.** Настройки: ISO 100 для большинства кадров, значение диафрагмы, в зависимости от длинна выдержки, выдержка в диапазоне от 2-10 секунд. Количество источников света зависит от цели съемки (от 1 и более). Процесс: пока камера продолжает экспонировать кадр и шторы открыты, продолжайте давать импульсы вспышками. От двух и более, в зависимости от продолжительности экспозиции и поджига вспышки. Вспышка «замораживает» действие, таким образом, чем больше импульсов, тем больше замороженных действий будет на картинке.

**Мультиэкспозиции в фоторедакторе (Photoshop).** Алгоритм следующего вида: загружаем первое изображение; поверх накладываем второе изображение; кадрирование (композиция); меняем размытие, резкость, световые/цветовые настройки по необходимости; сохраняем.

Мультиэкспозиция предоставляет широкие возможности для творчества. Но, как и любым другим приемом в фотографии, им нужно уметь пользоваться. На первый план здесь выходит не столько возможности цифровой техники, сколько замысел фотографа, основная идея или образ, которые и служат отправной точкой для создания оригинального снимка с мультиэкспозицией. Главное понять, что Вы хотите показать зрителю, ведь мультиэкспозиция не должна являться самоцелью, она должна применяться лишь для подчеркивания Вашего творческого замысла.

## **СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ И НАПРАВЛЕНИЯ В FASHION-ФОТОГРАФИИ**

Шакирова С.А., гр. ИКФ-117

Научный руководитель: доц. Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Существует несколько направлений в фэшн съемке. Лукбук, эдиториал, каталожная, бьюти, кампейн. Лукбук – это съемка ключевых вещей коллекции, отражающих стиль бренда. Лукбук увеличивает показатели продаж. Кампейн – это рекламная съемка, результат которой будет использован для рекламной кампании коллекции или бренда. Главная цель кампейна – передать настроение коллекции, философию бренда, привлечь внимание и тем самым увеличить продажи. Цель эдиториала – создать единый образ на основе продукции брендов и придумать неожиданные и яркие сочетания. Каталог – именно та съемка, по которой покупатель будет принимать финальное решение о покупке в интернет-магазине. Цель каталога – предоставить максимум визуальной информации о конкретном товаре. В жанре beauty-съемки основным акцентом фотографии становится именно эстетическая составляющая: косметика для





лица или волос, ювелирная продукция, бижутерия и, собственно, само лицо модели (например, для рекламы каких-либо услуг).

Техническое «несовершенство». Это мобильная съемка (съемка на iPhone), онлайн-съемка в Zoom / FaceTime и съемка на устройства, которые сами по себе являются средством самовыражения: пленка, старые фото- и видеокамеры («мыльницы»), старые телефоны и другое. Съемки со сложными визуальными эффектами, световой схемой и постобработкой. Естественность. Это отказ от обработки в пользу натуральности. Акцент идет на индивидуальные особенности: зубы, уши, веснушки, разрез глаз, волосы, складки, прыщики. Вместо стандартных моделей берут модели плюс сайз. Съемка сюжетов и людей на грани здравого смысла: нестандартные типажи, безумный образ и/или стилизация, нестандартные позы.

Исследование показало, что существует 5 видов фешн съемки. Лукбук (lookbook), Кампейн (campaign), Эдиториал (editorial), Каталог, Бьюти. Основные идеи на 2021: несовершенство, сложные съемки и техники, необычность, эпатаж, пленочные фотографии, обработка в коллажном стиле, использование окрашивания карандашом и маркером.

## **МИНИМАЛИЗМ В ЭСТЕТИКЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА**

Шамаева А.В., гр. МАГ-ИК-419

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В условиях современной глобализации, трансформируются среда и пространство. Доминирующими тенденциями в современном дизайне интерьера сегодня, безусловно, являются простота и четкость линий, Добиваясь главенствующих позиции, минималистическое направление приобретает новые прочтения, выходя за рамки искусства, становясь философией сознания.

Минимализм как направление в авангардном искусстве, возникло в США. Оно основывался на совокупном смешении японского стиля, конструктивизма и функционализма. Как течение минимализм окончательно сформировался во второй половине двадцатого века. В своем первоначальном виде минималистическое направление аскетично. Эстетика минимализма не используется дизайнерами в чистом виде, а совмещается с другими стилями, например с экодизайном.

Минимализм и экодизайн близки друг другу по первоначальной природе возникновения. Минимализм возник в ответ напыщенной декоративности, а экодизайн, в интерьере и экстерьере, «визуальному шуму», то есть перенасыщению помещений ненужными предметами и разнокалиберным декором. Принципы данных направлений схожи, основываются на простоте и индивидуальности формы, функциональности,



рациональности. Эстетика экодизайна выражается через использование органических форм и фактур в минималистическом пространстве.

Взаимосвязь минимализма с экологическим стилем приводит к новым тенденциям, а именно к деликатному смешению минималистического стиля с элементами boho-chic, которые на первый взгляд кажутся несочетаемыми. Бохо минимализм – это простые формы, рациональная и функциональная планировка без лишней детализации, но с индивидуальными акцентами, свойственными определенной личности.

Через опыт минимализма в дизайне интерьеров проявляется стиль неоклассицизм основываясь на принципах традиционной классики, обретая практичность и сдержанность, отходя от устаревшего прежнего консерватизма и излишества в декоре. Дизайнеры сохраняют классические принципы построения (классическая композиционная ось пространства, центрообразующие помещение-гостиная) и совмещают их с актуальными интерьерными решениями. Например, лепнина приобретает сдержанный лаконичный характер и форму. Интерьеры в данном стиле функциональны, эргономичны и долговечны.

Таким образом, минималистический стиль служит основой для проектирования интерьеров и позволяет избежать излишеств и детализации в их построении, решает проблемы «визуального шума» и ориентирован на индивидуальность. Важнейшим средством выразительности в минимализме является игра света и тени. В философию минималистического стиля заложена простая форма, которая следует за функциональностью. В широком смысле минимализм – упрощение форм, квинтэссенция внешней умиротворенности с естественным светом, с поверхностями продуманной текстуры, малой количеством деталей и неяркими цветами.

## **СПЕЦИФИКА ОСВЕЩЕНИЯ: СВЕТОВАЯ КИСТЬ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОТОГРАФА**

Шилимова Е.Е., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Свет – неотъемлемая часть фотографии. Ещё в самом начале возникновения фотоискусства, художники пытались познать устройство света и использовать его для запечатления окружающей действительности.

Специфика освещения:

1. Жесткий свет. Особенности жёсткого света: объем: создаётся контрастный переход между светлыми и тёмными областями; направленность (имеет резко направленный световой пучок, благодаря этому модель или объект хорошо выделяется на фоне, однако ограничивается передвижением в кадре); яркость (жёсткий свет позволяет использовать мощность источника на максимальных настройках, в отличие



от отражённого или классического мягкого света); четкость (выделяются важные детали образа: одежды, макияжа. Важно учитывать тени: возможны нежелательные фактуры).

2. Цветное освещение. Цветные фильтры используются для заполнения: изменение цвета фона сменой фильтра, благодаря этому создаётся особое настроение в кадре в зависимости от использованных цветов и сочетаний. Важно учитывать, что при использовании более 3 цветов кадр может выглядеть перегружено и грязно; создания рисующего света: использование жёсткого или отражённого света с цветным фильтром для выделения объекта на фоне; съемки образов: выделение важных деталей образа: одежды, макияжа.

3. Блики и эффекты при помощи различных материалов: лазер, пленка, пластик, стекло и т.д.

Оригинальное использование источников света набирает популярность во всех жанрах фотографии: Портрет, рекламная фотография, предметная съемка, fashion-фотография, сюжетная, макрофотография и другие.

С развитием искусственного освещения, актуальность обретают творческое использование подручных материалов, комбинирование нововведений с традиционными световыми схемами.

## **ФОТОГРАФИЯ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИНТЕРЬЕРНЫХ ОБЪЕКТОВ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО АРТ-ПРОСТРАНСТВА**

Щигорец Н.А., гр. МАГ-ИК-820

Научный руководитель: доц. Рыбаулина И.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Носителем проблемы в исследовании на тему «Проектирование коллекции орнаментальных поверхностей и текстильных интерьерных объектов для современного арт-пространства» являются особенности применения орнаментальных поверхностей и текстильных интерьерных объектов в главных и дополнительных помещениях арт-пространства. Предметом исследования являются фотопринты в качестве орнаментальных поверхностей и текстильных интерьерных объектов, что отражает взаимосвязь проблемы и объекта исследования.

Актуальность рассматриваемой проблемы заключается в том, что на сегодняшний день художники, дизайнеры и фотографы сталкиваются с проблемой самореализации и демонстрации творческих проектов и их дальнейшего применения. Современный мир технологий предрасположен к созданию креативных арт-площадок для поддержки и развития творческих организаций, групп и частных деятелей искусства и дизайна. Арт-



пространства нацелены на объединение единомышленников в творческие проекты и рабочие группы для создания прочных взаимовыгодных связей.

Арт-пространство – это термин, который можно интерпретировать по-разному в зависимости от контекста и предполагаемого функционала. Арт-пространством можно считать выставочные центры, галереи искусства, креативные пространства, коворкинг зоны, творческие кластеры, антикафе, галереи-студии и др. Арт-пространство – это место для работы и отдыха творческих людей. Оно может включать в себя рабочую зону, кафе, онлайн зал, лекторий, выставочный зал и др.

В современном мире существует огромное многообразие стилей и способов проектирования интерьера. Для того, чтобы арт-пространство стало комфортным и адаптированным для длительной работы проект интерьера должен содержать элементы интерьера приятные глазу и способствующие поддержанию энергии для работы. Поэтому для проектирования текстильных интерьерных объектов необходимо ориентироваться не только на концепцию арт-пространства, но и сделать текстильный рисунок, не отвлекающий от работы.

Одним из возможных способов проектирования текстильного рисунка является фотопринт. Фотопринт – современный подход в дизайне текстиля. Также фотопринт содержит реальные объекты окружающего мира, поэтому благоприятно влияет на рабочий процесс.

## **ПОРТРЕТНАЯ ФОТОСЪЕМКА: ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Якоби К.А., гр. ИКФ-120

Научный руководитель: асс. Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В современном обществе большое распространение получила портретная фотосъемка. Для того, чтобы передать характер и индивидуальность человека фотографу нужно изучить модель и подобрать специальное освещение, которое подчеркнёт особенности и скроет недостатки портретируемого.

Портретная фотосъемка в XXI веке имеет очень широкое применение в самых разных сферах жизни человека.

У фотопортрета есть две составляющие: социальная и психологическая.

Социальная часть портрета демонстрирует зрителю социальный статус изображенного человека, а психологическая – его характер.

Жанры социального портрета. Финансовый портрет демонстрирует финансовый достаток человека и его статус в обществе. С помощью данного жанра создается имидж человека, необходимый для его целевой аудитории. Профессиональный портрет (демонстрирует профессию /





хобби/деятельность человека. Репортажный портрет. Рекламный портрет (демонстрирует продукцию или услугу).

Жанры психологического портрета. Эмоциональный портрет (демонстрирует эмоцию. Эмоция – это рефлекс на внешний раздражитель). Чувственный портрет (демонстрирует чувства или настроение).

Актуальность портретной фотосъемки с каждым годом возрастает все больше и больше. На данный момент этот вид фотосъемки помогает человеку с помощью изображения показать себя как личность, отразить свои положительные черты, показать свои умения и навыки. Так же, фотографы, занимающиеся портретной фотосъемкой, при помощи своего творчества могут обратить внимание людей на какие-то культовые или локальные проблемы современного общества, тем самым повлиять на сознание людей, заставить их посмотреть на ситуацию под другим углом, призвать к какому-то действию.

## **СОВМЕЩЕНИЕ ТЕХНИК АРТ-КВИЛТИНГА И РУЧНОЙ РОСПИСИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПАННО**

Январева А.Д., гр. МАГ-ИК-419

Научные руководители: доц. Морозова Е.В., доц. Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Декоративное панно – это особый вид монументального искусства. Появившись в Древнем Египте, оно развивалось и трансформировалось, приобретая новые формы и используя различные материалы. В СССР монументальные панно являлись частью оформления общественных зданий, а громадные гобелены использовались в проектировании их интерьеров.

Текстильные панно бывают разными. Каждый из подвидов имеет свои особенности и отличительные характеристики. Изготавливаются они тоже по-разному. Ведется работа над поиском новых качеств поверхности с использованием нетрадиционных для текстиля техник и материалов, поэтому панно стало областью для творческого исследования.

Творческие эксперименты попали в область текстильного панно. Сегодня экспериментальный текстиль, переместился в жилое пространство, так как на протяжении долгого времени был объектом выставочных площадок различного уровня.

Современные панно – это площадка для эксперимента с формой и материалом. Они создаются с применением и совмещением различных рукотворных и цифровых техник и технологий.

Возрождение старинных технологий и их совмещение с новыми материалами расширяет художественные характеристики панно. Качеству текстильной поверхности придается большее значение. Традиционными



техниками для текстильных панно являются гобелен, ручная роспись ткани, ручная печать, макраме.

Широкая гамма используемых материалов, таких как сизаль, шнуры кожи, шерсть, конский волос, металлические и синтетические нити, делают работы выразительными по фактуре и текстуре. Одним из приемов декорирования панно является введение в структуру ручной росписи непряденых волокон шерсти, шелка или вискозы при помощи иглопробивной техники. Применение рельефа в технологическом процессе ткачества привело к появлению объемно-пространственных текстильных форм.

Панно стали разнообразными по форме, композиционным построениям. Они могут быть объемными, с наложением форм друг на друга., что делает композициями пространственными.

О совмещении техник в панно можно проследить в творчестве таких мастеров, как А. Мурадова, Т. Сажин. Л. Фомин и других. Работы этих художников представляют собой сложные по мысли, виртуозные по технике исполнения произведения декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, текстильное панно является уникальным объектом декоративно-прикладного искусства, в котором соединились различные традиционные и инновационные техники и материалы.

## **ПРОБЛЕМЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ РЕГИСТРАЦИИ НЕДВИЖИМОГО ИМУЩЕСТВА В СФЕРЕ ЗАЩИТЫ ПРАВ ДОБРОСОВЕСТНОГО ПРИОБРЕТАТЕЛЯ**

Кикеева Д.А., гр. АМЮ-117

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

С принятием Федерального закона от 16.12.2019 г. № 430-ФЗ «О внесении изменений в часть первую Гражданского кодекса Российской Федерации» для защиты прав добросовестного приобретателя недвижимого имущества всё большее значение придаётся сведениям из Единого государственного реестра недвижимости (далее ЕГРН) (п. 6 ст. 8.1 ГК РФ). При этом многие проблемы, касающиеся государственной регистрации, остаются нерешёнными, следствием чего является неэффективная защита субъектов сделок с недвижимым имуществом.

Российская регистрационная система строится по негативной модели, то есть запись в ЕГРН не имеет юридического значения, если сделка, на основании которой была осуществлена регистрация, является ничтожной или признана судом недействительной. В связи с этим возникают многочисленные судебные споры, результатом которых является аннулирование записи в ЕГРН, что делает нереализуемым принцип публичной достоверности.



В соответствии с данными судебной статистики в первом полугодии 2020 г. поступило 1418 исков об оспаривании зарегистрированных прав на недвижимость, из которых рассмотрены с вынесением решения 934, из них 546 решений с удовлетворением требований, что составляет более половины. Указанная информация свидетельствует о том, что проблема достоверности ЕГРН продолжает оставаться фактором, негативно влияющим на имущественные права субъектов гражданского оборота.

Между тем, п. 9 ст. 8.1. ГК РФ предусмотрена возможность возмещения убытков, причинённых внесением в государственный реестр незаконных или недостоверных данных о праве по вине органа, осуществляющего государственную регистрацию прав на имущество, за счет казны Российской Федерации. Однако фактически данное положение не применяется, поскольку установить вину указанного органа в причинении убытков практически невозможно.

В связи с изложенным в рамках происходящей цифровой революции перспективным инструментом для решения проблемы достоверности данных ЕГРН представляется технология блокчейн (технология распределённых реестров), преимуществом которой является защищённость (шифрование для подтверждения сделок), бесповоротность внесения записи в реестр и прозрачность (цепочка данных доступна всем участникам процесса).

## **ПРОБЛЕМНЫЕ АСПЕКТЫ ДОГОВОРА АРЕНДЫ**

Елкина В.С., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Актуальность данной темы характеризуется требованиями сегодняшнего дня, увеличением судебной практики рассмотрения споров, связанных с применением физическими и юридическими лицами правовых норм в сфере владения, пользования и распоряжения недвижимым (движимым) имуществом. Аспекты, связанные с поставленным перед нами вопросом, в настоящее время играют главную роль в гражданско-правовой науке и хозяйственном обороте, поскольку разнообразие форм сдачи помещений в аренду являются мощнейшим рычагом регулирования рыночных отношений в нашей стране. В данной работе мы разберемся с понятием «договора аренды», его главными требованиями и проблемными сторонами.

Для претворения в жизнь нашей цели следует разрешить несколько первостепенных задач: изучить историю развития договора аренды; рассмотреть теоретические основы становления договора аренды; выявить проблемы совершенствования института аренды в Российской Федерации;



определить основные направления совершенствования правового регулирования договора аренды.

Важное место в системе российского гражданского права занимают договорные правоотношения аренды. Об их важности свидетельствует тот факт, что большая часть доходов субъектов Российской Федерации поступает от сдачи в аренду принадлежащего им имущества. В то же время следует отметить, что без понимания сути договорных отношений невозможно рассматривать вопросы защиты прав арендодателей и арендаторов. Правоприменительная практика показывает, что правовое регулирование арендных отношений в России остается недостаточно совершенным, а суды периодически сталкиваются с проблемами и они продолжают занимать значительное место. Некоторые спорные вопросы договора аренды недвижимости: несоблюдение требуемой законом формы заключения договора; фиксирование правил несения текущих расходов по содержанию имущества; срок аренды имущества; последствия проведения улучшений арендуемого имущества.

## **ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ЗАКЛЮЧЕНИИ ДОГОВОРА КУПЛИ-ПРОДАЖИ НЕДВИЖИМОСТИ**

Еременко К.Г., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Договор купли-продажи – это соглашение, в силу которого одна сторона (продавец) обязуется передать товар в имущество другой стороне (покупателю), а покупатель обязуется принять данный продукт и заплатить за него конкретную сумму.

Актуальность предоставленной темы заключается в том, что договор купли-продажи недвижимости в последнее время в связи с финансовыми переменами, ростом количества и качества предпринимательства обретает все большее значение. Чтобы понять, насколько важна данная тема, можно обратить внимание на правовую природу этих сделок и оценить влияние разнообразных факторов, например, в зависимости от того, принадлежит помещение частному лицу (физическому или юридическому) или государству; к какому виду недвижимости относится отчуждаемое помещение и т.д.

Целью данной работы является рассмотрение договора купли-продажи недвижимости, а так же обсуждение некоторых проблемных аспектов возникающих при заключении договора купли-продажи недвижимости.

Сегодня в нашей стране динамично развивается рынок недвижимости. Как следствие, граждане, являясь субъектами гражданского права, нередко совершают сделки по купле-продаже недвижимости (квартир, земельных





участков, дач и т.д.). Не стоит забывать, что объектами недвижимости выступают дорогостоящие объекты. Как следствие существует множество рисков, которые важно и нужно оценивать.

По договору купли-продажи недвижимости продавец обязан передать в имущество покупателя земельный участок, здание, сооружение, помещение или другое недвижимое имущество, а покупатель должен принять объект недвижимости и заплатить за него определенную денежную сумму.

Ключевыми критериями договора купли-продажи недвижимости являются предмет и цена. Сторонами в договоре купли-продажи недвижимости – продавцом и покупателем – могут быть любые субъекты гражданского права: граждане, юридические лица, государство.

Срок государственной регистрации по общему правилу составляет один месяц, впрочем, на практике используется ускоренная процедура регистрации перехода прав на нежилые помещения, что позволяет значительно сократить сроки государственной регистрации перехода прав на недвижимость.

## **ПРОБЛЕМЫ ПАТЕНТОВАНИЯ В РОССИИ**

Бочарников А.П., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Патентование является важным инструментом развития рыночной экономики: патент можно продавать, вносить в уставный капитал, лицензировать; он даёт возможность выступать в суде против тех, кто незаконно использует оформленную интеллектуальную собственность и т.п. Однако в нашей стране патентованию не уделяется должное внимание: процедура слаборазвита. По количеству поданных заявок на патент Россия отстаёт в разы от экономически развитых стран. Причиной этого являются проблемы, возникающие при патентовании.

Одной из таких проблем заключается в сложности процедуры получения патента, которая включает в себя несколько этапов, каждый из которых должен соответствовать установленным законодательством нормам. При неправильном проведении патентно-информационного поиска есть вероятность дублирования объектов интеллектуальной собственности, их неправильного выбора и т.п., что грозит отказом в выдачи патента. При моделировании исследований в области инноваций и написании формулы патентования объекта может быть неправильно раскрыта его сущность, или формула не будет соответствовать описанию или не будет предназначена для определения нужного для патента объёма правовой охраны, что также послужит отказом в выдачи патента. Необходимо также правильно описать объект интеллектуальной собственности на основе прототипа, подготовить



реферат и заполнить анкету (заявители могут брать её со сторонних сайтов, что делать нельзя: официальная форма анкеты есть на сайте Роспатента). Таким образом, в целях снижения сложности процедуры получения патента необходимо совершенствование российского законодательства. Данное совершенствование нужно также и для упрощения процесса защиты патентных прав, который напрямую связан с недостатками этапов патентования.

Другими проблемами патентования являются: нехватка специалистов в сфере охраны прав интеллектуальной собственности; невосприятие изобретателями спектра возможностей, которые даёт им правильно оформленная интеллектуальная собственность; неоправданное разделение полномочий между органами, которые осуществляют нормативно-правовое регулирование в сфере интеллектуальной собственности и т.п. Решение данных проблем заключается в совершенствовании правовых механизмов по защите патентования в России.

## **ЮРИДИЧЕСКАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА НЕЗАКОННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТОВАРНЫХ ЗНАКОВ**

Сошнина Т.И., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Товарным знаком называют обозначение какой-либо услуги или товара, к которым можно отнести, например, название, слоган или логотип. Товарный знак помогает потребителям отличить товары и услуги одного производителя от аналогичных продуктов другого, а также позволяет быстро оценить качество, имиджевую составляющую или стоимость товара. Любые попытки использовать товарный знак, не заручившись предварительно согласием правообладателя, являются прямым нарушением закона. Выпускаемая под чужим товарным знаком продукция признается контрафактной, а незаконная деятельность нарушителя влечет юридическую ответственность. Это лишает компанию или ИП прибыли, а также может повредить репутации.

Регулирование правоотношений в связи с коммерчески значимой символикой, в том числе вопросы о неправомерном использовании товарного знака осуществляют как на международном, так и национальном уровнях законодательства.

Начиная с XIX века, государства заключали между собой соглашения по порядку регистрации и использования, охране и содержанию прав на подобные обозначения.

Более подробно ответственность за использование чужого товарного знака и за другие смежные нарушения устанавливает внутреннее законодательство РФ, а также межгосударственное законодательство. К



основным законам в этой сфере относят ГК РФ (ст. 1477-1515); КоАП РФ (ст. 14.10); УК РФ (ст. 180).

В данном исследовании нами были рассмотрены следующие вопросы: распространенность в РФ факта о незаконном использовании товарных знаков; как государство должно защищать зарегистрированные товарные знаки от мошенников; расследования случаев незаконного использования товарных знаков и юридическая ответственность за правонарушения; проблемы определения компенсации вследствие незаконного использования товарных знаков.

## **ЭВОЛЮЦИЯ ЛИЧНЫХ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ В ЦИФРОВОМ МИРЕ**

Мирончук В.И., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Развитие информационных технологий оказывает серьезное влияние на преобразование личных гражданских прав, которые начали складываться еще в V-IV вв. до н.э. Проходя значительный исторический путь, права человека модифицировались исходя из запросов времени. С приходом цифровых технологий возникают так называемые цифровые права – право на доступ в сеть Интернет, право на защиту от нежелательной информации. Внедрение цифровых технологий ставит под угрозу защиту частной жизни. Проблема защиты персональных данных получает все большее внимание и регламентацию. Появляются соответствующие способы защиты, к примеру, статья 7 Федерального закона от 27 июля 2006 года N 152-ФЗ «О персональных данных», которая защищает право на частную жизнь, личную и семейную тайну.

Таким образом, всем известные личные гражданские права видоизменяются с приходом цифровизации и появляются проблемы с их соблюдением, поэтому прогрессирует и законодательство. Например, право на честь и доброе имя выражается в защите человека от оскорблений и клеветы также и в цифровом пространстве, и регламентируется статьей 5.61 КоАП РФ. Особое место отводится праву на свободу слова. Например, данное право порой нарушается политикой государства с целью лишения информации или подвергает опасности при распространении террористической информации.

На актуальность темы указывают такие факторы, как перевод огромного количества персональных данных в киберпространство; нарастающий интерес в сфере цифровой экономике и стимулирование властей использовать цифровые технологии для гарантии безопасности и эффективности жизнедеятельности общества; опасность распространения



информации, связанной с насильственными действиями, детской порнографией и т.д.

В 21 веке личные права человека изменяются с учетом новых цифровых технологий, они переходят в сеть Интернет, где также защищаются государством от противозаконных действий, однако с учетом новых возможностей данный вопрос получает особую роль, ведь теперь нарушение прав человека может моментально распространяться среди огромного количества людей и анонимно.

## **ПРОБЛЕМЫ КИБЕРЗАЩИЩЕННОСТИ ЦИФРОВОГО ОБЪЕКТА**

Мулякаева А.М., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

На актуальность данной темы указывают такие факторы, как цифровизация большинства сфер экономики, перевод государственных и муниципальных услуг в цифровое пространство.

Целью данной работы является обращения внимания на киберпреступность, раскрытие тенденций киберпреступлений, выявление закономерностей при осуществлении киберпреступлений.

Безопасность Интернет-вещей теперь сравнима с началами Интернета: отсутствие шифрования, низкая осведомленность об уязвимостях и возможных атаках. Тем не менее, в связи с развитием программирования знания для реализации атак все большей сложности проще и легче получить.

Для физических лиц риски бывают нескольких видов, но в основном касаются утечки персональных данных или ущерба физической целостности. С какими же проблемами пользователь может столкнуться?

Вредоносная программа. Классическая форма кибератаки, вредоносное программное обеспечение может быть введено в систему с помощью различных методов. Вложения электронной почты, загрузки программного обеспечения и уязвимости операционной системы являются наиболее распространенными источниками вредоносных программ. После установки вредоносное ПО маскируется, прикрепляясь к законному коду и распространяясь на другие системы. Целью вредоносных программ, как правило, является предоставление несанкционированного доступа к компьютеру или системе.

Фишинговые аферы. Цифровая версия вековой аферы, фишинговые атаки состоят из сообщений электронной почты, которые используют различные формы психологических манипуляций и обмана, чтобы убедить пользователей нажать на ссылку, которая ставит их на путь обмена их личной информацией.





Kaspersky Academy ежегодно проводит конкурс для студентов «Кибербезопасность в расширенной реальности. Защита пользователей технологий XR (AR, MR и VR) от атак социальной инженерии и рисков нарушения данных». Этот студенческий конкурс Касперского посвящен вызовам быстро меняющегося мира и решению проблем безопасности, связанных с новыми технологиями. Призовой фонд данного проекта 10000 долларов. Это показывает, что актуальность данной проблемы ежегодно выходит на новый уровень.

Политические процессы также не застрахованы от хакерского вмешательства. По данным BBC, Российские хакеры из группы «стронций» атаковали более 200 организаций, многие из которых связаны с политическими партиями США, как республиканцами, так и демократами, говорится в заявлении Microsoft. Заместитель пресс-секретаря предвыборной кампании Трампа Теа Макдональд сказала: «Мы являемся большой мишенью, поэтому неудивительно видеть злонамеренную активность, направленную против кампании или наших сотрудников». Представитель предвыборной кампании Байдена сказал: «Мы с самого начала нашей кампании знали, что подвергнемся таким нападкам, и мы готовы к ним». Зимой 2021 года вышел фильм от компании Netflix под названием «Great Hack», в котором подробно рассказывается все вмешательства в Американские выборы президента 2019.

## **НОВЕЛЛЫ В ДОКАЗАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ**

Рогожкина П.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Мы живем в такое время, когда ничего не стоит на месте: постоянно появляется что-то новое, цифровизация довольно стремительно развивается, а мы все больше взаимодействуем с различной техникой. Наше законодательство каждый день сталкивается с проблемой актуальности правового регулирования, постоянно требуется переосмысление многих устоявшихся понятий и процедур. Доказательный процесс не является исключением. Так Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 23.04.2019 №10 разъясняет, что законодательством перечень допустимых доказательств не установлен и судами могут учитываться доказательства, полученные с использованием информационно-телекоммуникационных сетей. Но это также порождает недопонимание, так как отсутствуют четкие понятия о формах и формате предоставляемых данных, о проверке достоверности и порядке приобщения их в доказательном процессе. Данные вопросы остаются на усмотрение суда.

Термин «скриншот» употребляется в Постановлении Пленума ВС РФ №10. Чтобы суд принял скриншот сайта в качестве доказательства нужно



соблюсти определенные требования: указание даты и времени; адрес сайта и его название; данные лица, создавшего скриншот; заверение у нотариуса. Некоторые требования не являются обязательными, но при их соблюдении повышается шанс того, что скриншот примут в качестве доказательства.

Электронная переписка также может выступать как доказательство в суде. Самое важно условие – указание в договоре на данную форму коммуникации, ведь тем самым такая переписка становится юридически значимой. Самые большие сложности с данным доказательством возникают при определении принадлежности электронной почты или телефонного номера конкретной стороне в споре. Также трудности возникают с содержанием переписки, ведь данные в ней должны ясно отражать ситуацию, которая затрагивается в споре.

Иногда судами в качестве нетрадиционных доказательств принимаются неочевидные доказательства, например, видеозапись с квадрокоптера, результаты поиска Shazam, данные Яндекс.Карт.

Таким образом, с цифровизацией общества меняется и подход судов к традиционной системе доказывания. Несмотря на консервативность судебной системы, судами все чаще принимаются новые доказательства, важно лишь соблюсти все требования и оформить их надлежащим образом.

## **ВЛИЯНИЕ СУДЕБНОЙ ПРАКТИКИ НА РОССИЙСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО**

Елсукова Н.С., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В юридическом сообществе активно обсуждается проблема признания судебного прецедента одним из источников права. Среди основных работ, авторы которых придерживаются теории, признающей судебную практику источником права, можно назвать следующие: Морозова Л. А. «Еще раз о судебной практике как источнике права// Государство и право», Жуйков В.М. «К вопросу о судебной практике как источнике права// Судебная практика как источник права». Среди работ авторов, придерживающихся противоположной точки зрения, можно перечислить: Кошелева В.В. «Акты судебного толкования правовых норм», работы В.С. Нерсесянца.

Цель данной работы – прийти к выводу, является ли судебная практика источником права. Для начала необходимо отметить, что в этом вопросе рассматриваются акты только ВС РФ и КС РФ. ВС РФ издает разъяснения в 2 формах: Постановления Пленума ВС и утвержденные Президиумом ВС РФ обзоры судебной практики. Постановления Пленума, которые содержат общие правила применения судами законодательных норм, обязательны для судов, а значит и для сторон рассматриваемых ими



споров, поэтому их можно признать источником права. Обзоры практики по конкретным делам не имеют обязательной силы и не являются источниками, потому что основаны на обстоятельствах конкретных дел и не могут распространяться даже на аналогичные ситуации. КС РФ выносит Постановления, через которые реализуется правоустановительная функция суда (в них он дает толкование нормам и решения о соответствии законов КРФ) и Заключения (в которых суд выносит решение по поводу обвинения, выдвинутого против президента), что является реализацией правоохранительной функции суда. Противники признания актов КС РФ источниками права в основном ссылаются на ненормативность этих актов и то, что КС не является судом высшей инстанции для других судов (что необходимо при прецеденте).

Можно сделать вывод, что Постановления Пленумов ВС и КС РФ являются источниками права, остальные акты этих судов – нет.

## **ПРОБЛЕМЫ БАНКОВСКОГО ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО КРЕДИТОВАНИЯ В РОССИИ**

Маилян Л.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Банковское кредитование в России играет очень важную роль. 70% процентов жителей нашей страны часто обращаются в банки, с просьбой предоставить им кредитные услуги. Для всей процедуры кредитования существует термин «потребительский кредит». Потребительский кредит – форма кредита, при которой заемщиками являются физические лица, а кредиторами – кредитные учреждения, предприятия и организации. Потребительский кредит очень важен в современной жизни, т.к. он дает возможность:

получить те вещи, которые без использования кредита нужно было бы ждать немалое количество времени;

делать покупки в удобное время, в любом удобном для нас месте и при этом не думать о том, что в данный момент мы не располагаем удобной для нас суммой;

кредит позволяет оплачивать непредвиденные расходы (ремонт автомобиля, починку техники и т.д.).

Но также, в кредитовании есть и свои минусы. Банки, рекламируя свои кредитные продукты, умалчивают или не полностью раскрывают информацию о реальных размерах процентных ставок, взимаемых за пользование кредитом, комиссиях и других скрытых дополнительных выплатах по кредиту. Статистические данные говорят о том, что большинство наших соотечественников принимают поспешное решение при приобретении товара в рассрочку и быстро оформляют кредитный



договор прямо в торговых точках. При этом россияне недостаточно подробно изучают условия кредитования, о чем впоследствии сожалеют, так как в процессе обслуживания кредита «натываются на подводные камни» дополнительных платежей и условий кредитного договора.

В заключении, мы можем прийти к такому выводу, что в области потребительского кредитования существует множество неразрешенных проблем, которые связаны с неточность нормативной базы, отсутствием практики, а также невысокой пока культурой потребительского кредитования населения. Однако практика российских банков в этой сфере финансовых услуг вселяет определенную надежду на то, что эти проблемы носят временный характер и найдут своё решение в недалеком будущем.

## **ОСВОБОЖДЕНИЕ ОТ ИСПОЛНЕНИЯ ОБЯЗАТЕЛЬСТВ ИЛИ ОТ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА ЕГО НАРУШЕНИЕ В СВЯЗИ С ЭПИДЕМИЕЙ КОРОНАВИРУСА**

Корниенко Ю.С., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В соответствии с п. 3 ст. 401 ГК РФ обстоятельства непреодолимой силы – это чрезвычайные и объективно непредотвратимые при данных условиях обстоятельства, наступление которых исключает ответственность за неисполнение или нарушение обязательства.

К обстоятельствам непреодолимой силы судебная практика относит эпидемии и пандемии. Действующее законодательство под «эпидемией» понимает инфекционные заболевания, представляющие опасность для окружающих, то есть инфекционные заболевания человека, характеризующиеся тяжелым течением, высоким уровнем смертности и инвалидности, быстрым распространением среди населения. Перечень таких заболеваний утвержден Правительством РФ, и в данный перечень включена коронавирусная инфекция (2019-nCoV).

Следует отметить, что в связи с распространением коронавирусной инфекции отдельные субъекты РФ ввели режим повышенной готовности и установили ряд ограничений предпринимательской деятельности.

Наступление обстоятельства непреодолимой силы (форс-мажора) исключает ответственность за нарушение обязательства, но не прекращает его действие. В отличие от форс-мажора, в случае объективной невозможности исполнения, обязательство прекращается автоматически (п.1 ст. 416 ГК РФ и ст. 417 ГК РФ).

В случае, если в связи с распространением коронавирусной инфекции обстоятельства исполнения договора изменились настолько, что, если бы стороны могли это разумно предвидеть, договор вообще не был бы ими заключен или был бы заключен на значительно отличающихся условиях,





суд по требованию стороны договора вправе прекратить или изменить условия договора в связи с существенным изменением обстоятельств (ст. 451 ГК РФ).

Для удовлетворения иска об изменении или расторжении договора стороне необходимо доказать наличие условий, перечисленных в п. 2 ст. 451 ГК РФ, в частности непреодолимость возникших изменений и нарушение соотношения имущественных интересов сторон в случае дальнейшего исполнения договора в первоначальном виде.

Минфин РФ и ФАС РФ выпустили разъяснения о признании коронавируса форс-мажорным обстоятельством при выполнении государственных закупок, а Торгово-промышленная палата РФ уже выдает свидетельства о форс-мажоре из-за коронавируса при срыве экспортных поставок. Кроме того, Минфин РФ призывает не привлекать к ответственности резидентов, которые не могут обеспечить своевременную репатриацию валютной выручки по причине форс-мажорных обстоятельств, обусловленных, в том числе мерами, принимаемыми правительствами иностранных государств по борьбе с распространением коронавирусной инфекции, а Минэкономразвития РФ подготовило законопроект, согласно которому правительство получит право вводить мораторий на возбуждение дел о банкротстве организаций при чрезвычайных ситуациях природного и техногенного характера, а также существенном изменении курса рубля.

## **ОБЯЗАТЕЛЬСТВЕННО-ПРАВОВЫЕ СПОСОБЫ ЗАЩИТЫ ПРАВА СОБСТВЕННОСТИ И ИНЫХ ВЕЩНЫХ ПРАВ**

Галимбекова Д., гр. АМЮ-119в

Научный руководитель: доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Нарушение вещных прав, может носить косвенный характер. Как правило, подобные нарушения обусловлены нарушением иных прав, в основном являющихся обязательственными. Так, к примеру, лицо, которое получило от собственника вещь в соответствии с договором, возвращает вещь поврежденной или отказывается произвести возврат вещи. В данном случае применяются обязательственно-правовые способы защиты. Данные способы ориентированы на применение в ситуациях, когда между собственником и лицом, нарушившим право, имеются отношения обязательственного характера.

Указанные способы представлены исками, основанными на обязательстве, которое существует между лицом, являющимся собственником, и лицом, нарушившим права собственника по соответствующему обязательству, и право собственности.



В отечественном правопорядке отсутствует возможность выбирать вид иска. Отсутствует возможность конкуренции исков, которая несвойственна европейскому правопорядку, и имеется в англосаксонском правопорядке. В случае, если имеются обязательственные отношения, предъявлению подлежат не вещно-правовые, но обязательственно-правовые иски. Причина состоит в наличии между субъектами спора относительных правоотношений.

Согласно ГК РФ, возвращаемая вещь должна быть в том же состоянии, в каком должник получил ее, с учетом нормального износа, или в состоянии, обусловленном договором (ст. 622 ГК РФ). Поэтому, например, арендатор обязан пользоваться имуществом в соответствии с его назначением и договором. Гражданский кодекс (ст.620) предусматривает основания досрочного расторжения договора по требованию арендодателя. Собственник заинтересован в том, чтобы его имущество использовалось по назначению, не допускалось его ухудшение.

Однако законом установлено ограничение ответственности обязанного лица. Оно заключается в том, что лицо, не исполнившее своего обязательства по сохранению чужого имущества, несет ответственность при наличии вины (умысла или неосторожности), кроме случаев, когда законом или договором предусмотрены иные основания ответственности.

На практике встречаются ситуации, когда утрата собственности произошла не в результате обстоятельств, перечисленных выше, а как следствие недоразумения или ошибки. При этом действия приобретателя имущества не характеризуются с точки зрения правомерности или неправомерности. Как правило, приобретатель в этих случаях не совершает вообще никаких действий. Наиболее типичным примером тому может быть приобретение денежных средств в результате ошибки при банковском перечислении денег. Банк совершает ошибку при перечислении, и деньги переводятся на счет лица, которое не имеет отношения к плательщику. При этом не имеет значения, произошло ли ошибочное перечисление по вине работников банка или в результате ошибки того лица, которое перечисляет деньги. Важен результат – зачисление денег третьему лицу, которое в результате этого обогащается за чужой счет без достаточного юридического основания. В этом случае возмещение убытков потерпевшего собственника возможно путем предъявления иска о возврате неосновательного обогащения.



## НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ИГР И ПАРИ

Щетинин И.С., Шкитин А.С., гр. АМЮ-217

Научный руководитель: ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Гражданским кодексом Российской Федерации (далее ГК РФ), в 1996 году был введен институт игр и пари, нормы которого содержатся в главе 58 ГК РФ, являющейся основой правового регулирования этого института. Данная глава состоит всего из двух статей (1062 и 1063 ГК РФ), что отражает недостаточность правовой регламентации организации игр и пари.

Ввиду этого обстоятельства по сей день возникает множество правовых проблем как теоретического, так и практического характера. В связи с этим среди юристов и научных деятелей в правовой сфере имеется множество дискуссий и разногласий. Такие споры вызваны отсутствием регламентации следующих аспектов:

1. Отсутствие законодательных дефиниций и единого мнения относительно понятий «игра» и «пари». Также в доктрине и практике не выработаны четкие критерии, позволяющие отличить эти институты друг от друга.

2. Проблема реализации права на судебную защиту требований граждан и юридических лиц, связанных с организацией игр и пари, или с участием в них.

3. Вопрос правовой природы данного института остается открытым – не ясно, к какому виду сделок относятся игры и пари (односторонняя и двусторонняя сделка).

Описываемый нами институт является немаловажным не только в правовой сфере, однако со стороны законодателя ему уделяется недостаточно внимания. Важность регламентации игр и пари объясняется, в частности, тем, что в результате их организации и участия в них граждан имущество переходит от одних лиц к другим, что напрямую связано с экономическим оборотом и в результате отражается на финансовом благополучии граждан.

Также стоит отметить, что организация игр и пари содержит признаки предпринимательской деятельности, и участие в них распространено в обществе, в связи с чем государство при надлежащем контроле и четкой регламентации сможет на постоянной основе иметь весомый источник дохода, поступающий в бюджет в виде налогов с определенного вида деятельности. В связи с важностью данного института законодательство по его регулированию требует совершенствования.



## ПРЕДЕЛЫ ЗАЩИТЫ ПРАВ ЛИЦ В ГРАЖДАНСКИХ И НАЛОГОВЫХ ПРАВООТНОШЕНИЯХ

Сотскова В.А., гр. АМЮ-17

Научный руководитель: доц. Григорьев А.И.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Пределы защиты прав лиц являются неотъемлемой частью жизни субъектов гражданских и налоговых правоотношений в случае нарушения их прав и законных интересов другими участниками права. Стоит отметить, что также Конституция РФ напрямую говорит этот факт, что субъектам права гарантируется защита (ч. 1 ст. 45 Конституции РФ).

Для того чтобы граждане могли отстаивать свои законные права и интересы необходимо учитывать следующие пределы защиты, а именно временной, административный способы, а также осуществление защиты прав в соответствии с требованиями защиты. Данные критерии необходимо внести в Гражданском кодексе Российской Федерации в виде отдельной статьи.

Так как осуществление прав и обязанностей невозможно без добросовестных действий субъектов, предлагается в целях совершенствования ст. 108 Налогового кодекса Российской Федерации необходимо внести презумпцию добросовестности налогоплательщиков и налоговых органов для полной реализации презумпции невиновности не только в теории, но и в правоприменительной деятельности.

Необходимо сформировать отдельное судопроизводство в сфере налоговых правоотношений, так как в НК РФ, так и в КоАП РФ, и УК РФ присутствует налоговая ответственность за налоговые преступления, поэтому необходимо переместить из УК РФ, КоАП РФ в НК РФ всю ответственность за налоговые правонарушения для того, чтобы разгрузить систему судов от разрешения налоговых правоотношений зачастую лицами, которые не совсем верно, толкуют нормы налогового законодательства на практике, создав отдельное налоговое судопроизводство.

Также предлагается увеличить срок исковой давности с трех лет, до пяти для налоговых и гражданских правоотношений, так как существует большой объем дел, а также из-за длительной процедуры разрешения спора зачастую сторона не успевает в отведенный срок исковой давности реализовать свои права и интересы.

Таким образом, данные предложения помогут совершенствовать налоговое и гражданское законодательство, касающегося пределов защиты прав лиц, как в гражданских, так и в налоговых правоотношениях.





## ДОБРОСОВЕСТНОСТЬ В РАМКАХ ГРАЖДАНСКИХ И НАЛОГОВЫХ ПРАВООТНОШЕНИЙ

Якунинская Я.А., гр. АМЮ-118

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Общепризнанные правовые принципы являются основным началом и составляют ядро российского права. К одному из наиболее фундаментальных принципов можно отнести принцип добросовестности.

Определение принципа добросовестности не было дано ни в Гражданском, ни в Налоговом Кодексе. Отсюда у практиков очень часто возникает вопрос: «Как расценивать то или иное действие гражданина, по каким критериям определять добросовестное поведение?» Однако, после первого блока изменений в Гражданском Кодексе в 2013 году, роль принципа была увеличена, это было связано с тем, чтобы его действие пронизывало все элементы правовой системы, чтобы он оказывал общее воздействие на развитие гражданского правоотношения.

Но данный принцип действует и в других отраслях права, в том числе и налоговом. С 2001 года в практике, а затем и в налоговой теории стала широко обсуждаться проблема возможности использования категории «добросовестность» применительно к налоговым правоотношениям. Хотя в научной литературе подчеркивалось, что принцип добросовестности является общеправовым, исследование его применительно к налоговому праву всегда опиралось в сравнительно-правовом контексте на его проявление в гражданском праве. В этой связи проблема добросовестности в налоговом праве ощущалась как некое заимствование из права гражданского. Соответственно, в научных работах затрагивались вопросы возможности использования в налоговом праве принципа в параллели с его использованием в праве гражданском.

Существует также проблема оценки понятия как «недобросовестность», которым пропитан Налоговый кодекс. Такая недосказанность и отсутствие ясного, чёткого и однозначного для каждого понимания содержания исследуемого понятия порождает в науке налогового права различные суждения о её сущности. Всё-таки необходимо включить в законодательство о налогах и сборах раскрытый принцип добросовестности и его антипод. Хотя бы для того, чтобы немного уравновесить частный и публично-правовой интересы.



## **ВНЕСУДЕБНОЕ БАНКРОТСТВО ФИЗИЧЕСКИХ ЛИЦ: ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТКИ**

Дмитриев Р.С., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Проблема банкротства в Российской Федерации по-прежнему является одной из сложных в юридической практике. С каждым годом возрастает число заявления о признании должника банкротом. Поскольку же одной из целей института несостоятельности (банкротства) гражданина является именно помощь гражданам-должникам, то по таким причинам с 1 сентября 2020 года были внесены изменения в законодательство и введен особый внесудебный порядок оказания помощи гражданам, у которых резко ухудшилось финансовое положение.

Теперь, граждане (включая ИП) могут получить статус банкрота при выполнении следующих условиях:

общая сумма задолженности гражданина – не менее 50000 руб. и не более 500000 руб.;

на момент, когда человек решил оформить банкротство, все исполнительные производства в отношении его уже окончены.

Такая процедура позволяет оперативно получить статус банкрота без обращения в суд и без уплаты госпошлины и расходов на финансового управляющего, что, несомненно, является достоинством данного нововведения. При этом на протяжении 6 месяцев со дня включения гражданина в реестр банкротов не начисляются штрафные проценты, пени и неустойки по просроченным платежам.

К недостаткам внесудебного банкротства гражданина можно отнести избыточные требования об окончании исполнительного производства, а также правовое регулирование этого института, порождающие риски для должников и кредиторов, не исключающие возможных злоупотреблений. Поскольку должник может скрыть имущество или «списать» долги перед другими кредиторами во внесудебном банкротстве и удовлетворить требования перед кредиторами из сокрытого имущества, которые отсутствовали в поданном им списке кредиторов. Учитывая новизну самого понятия внесудебного банкротства, в решении этого вопроса на практике вероятны ошибки.



## МЕХАНИЗМ РАСПРЕДЕЛЕНИЯ БРЕМЕНИ ДОКАЗЫВАНИЯ В ГРАЖДАНСКОМ СУДОПРОИЗВОДСТВЕ

Ильичев А.Д., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

При вынесении решения суды часто сталкиваются с неясностью (недоказанностью) обстоятельств дела. Основным инструментом в таких случаях выступают правила о распределении бремени доказывания, позволяющие суду устранить неясность. В связи с необходимостью постоянно принимать решения на основании указанных норм предлагается описание ключевых элементов механизма распределения бремени доказывания.

1. Оценка доказательств имеет своим результатом определение истинности, ложности или неясности обстоятельств. В случае неясности суд может принять решение только при применении наряду с материально-правовыми специальными вспомогательных норм, определяющих содержание решения. Такими нормами являются нормы о бремени доказывания.

2. Нормы о бремени доказывания служат единственной цели – сделать возможным вынесение решения при наличии неясности в обстоятельствах дела. Данная цель достигается устранением неопределённости в существовании спорных фактов с негативным или позитивным результатом.

3. Регулирование бремени доказывания может осуществляться двумя способами: установлением общих принципов распределения бремени доказывания (как в ст. 56 ГПК РФ) и специальных норм о бремени доказывания.

4. Специальные нормы о бремени доказывания объединены с материально-правовыми нормами, включающими в себя гипотезу (состав) и диспозицию (правовые последствия), поскольку их применение возможно исключительно через элемент состава материальной нормы, без которого они лишаются смысла.

5. Такой механизм приводит к тому, что одни и те же факты могут быть включены в состав нескольких норм, в рамках которых действуют противоположные нормы о распределении бремени доказывания, поэтому в одном случае недоказуемый факт будет признан существующим, а в другом – несуществующим.



## ЦИФРОВЫЕ ПРАВА КАК НОВЫЙ ОБЪЕКТ ГРАЖДАНСКИХ ПРАВ

Щавелев А.В., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

С 1 октября 2019 года вступил в силу Федеральный закон от 18.03.2019 № 34-ФЗ «О внесении изменений в части первую, вторую и статью 1124 части третьей Гражданского кодекса Российской Федерации», установивший основные положения о цифровых правах, цифровых методах заключения сделок и создание основы для гражданско-правового регулирования отношений в цифровой сфере.

Следует отметить, что сам термин «цифровые права» используется в зарубежной литературе для обозначения прав человека в цифровом пространстве. По словам Председателя Конституционного Суда РФ В.Д. Зорькина, «под цифровыми правами понимаются права людей на доступ, использование, создание и публикацию цифровых произведений, на доступ и использование компьютеров и иных электронных устройств, а также коммуникационных сетей, в частности к сети Интернет. А также право свободно общаться и выражать мнения в сети и право на неприкосновенность частной информационной сферы, включая право на конфиденциальность, анонимность (обезличенность) его уже оцифрованной персональной информации».

Следовательно, на наш взгляд, введение понятия «цифровые права» в законодательство, как правило, не совсем корректно терминологически, а их отнесение к объектам гражданских прав совершенно неверно. Конечно, цифровые права можно рассматривать как юридическую фикцию. Однако использование юридической фикции в законодательстве должно иметь какую-то цель, способствовать достижению определенного результата.

В рассматриваемом случае таким результатом, по всей видимости, является распространение режима прав собственности на криптовалюты и токены. Однако кажется, нет объективной необходимости в создании такой сложной структуры – для целей регулирования экономического оборота достаточно признать тот факт, что права собственности могут регистрироваться в цифровой форме, в том числе путем внесения записей в децентрализованные реестры. Закрепление таких положений в гражданском праве уже позволит распространить все инструменты гражданского права, необходимые для их использования и защиты на криптоактивы.





## **ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ В ЗАЩИТЕ ИНТЕРЕСОВ УЧАСТНИКОВ ПРАВООТНОШЕНИЙ В СФЕРЕ КАРШЕРИНГОВОГО СЕРВИСА**

Еганян Д.А., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: доц. Мочалова В.А.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Каршеринговый сервис является востребованным среди физических и юридических лиц, так как способен предоставлять услуги поминутной или посуточной аренды транспортных средств, но, несмотря на это, несет в себе серьезный правовой риск привлечения к гражданской либо административной ответственности. Правовой риск, в свою очередь, обусловлен зачастую недобросовестным отношением граждан к неисполнению или ненадлежащему исполнению своих договорных обязанностей либо злоупотреблением правами арендодателя.

В целом каршеринговый сервис смог реализоваться за счет установленных законодательством форм и на основе определяемых законодательством способов легитимного оформления и последующего извлечения прибыли. Наблюдается рост спроса на каршеринговые услуги, который связан с ростом конкуренции на рынке арендных услуг, увеличением потребностей арендатора в суете городской жизни добираться до пункта назначения с минимальной затратой денежных средств и времени, влиянием гражданского общества.

В настоящее время остаются нерешенными следующие проблемы:

в законодательстве нет отдельного регламента работы каршеринговых сервисов;

в значительном количестве дел отсутствует правовая позиция судов в пользу клиентов каршерингового сервиса;

отсутствуют закрепленные законодательные требования к заключению договора присоединения (в соответствии с ст. 428 ГК РФ);

не урегулирован вопрос о несбалансированной зоне правовой ответственности граждан в Российской Федерации по отношению к каршеринговому сервису и др.

Пути решения задач и достижения цели исследования: выявление проблем правового регулирования в области каршерингового сервиса; поиск и разработка путей разрешения проблем правового регулирования каршерингового сервиса.



## ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ЧАСТНОЙ ОХРАННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Елизарова Л.Ю., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В настоящее время законодательство в сфере частной охранной деятельности требует существенных изменений. Существуют некоторые стратегии юристов, которые позволяют снизить уровень рисков при осуществлении такой деятельности. При детальном изучении поставленного вопроса можно обнаружить, что риски, связанные с осуществлением частной охранной деятельности, находятся в двух больших плоскостях: риски экономические, правовые риски.

Закон РФ от 11 марта 1992 г. № 2487-1 «О частной детективной и охранной деятельности в Российской Федерации» существенно устарел и даже не имеет статуса Федерального закона. Одним из примеров является то, что частные охранные организации на законодательном уровне не имеют возможности привлекать для исполнения обязательств по договорам охраны соисполнителей, так как такое привлечение может повлечь за собой приостановку лицензируемой деятельности лицензирующим органом. Судебная практика по данному примеру неоднозначна и противоречива. Другой пример – частные охранники при оказании услуг по защите жизни и здоровья граждан не имеют права на применение физической силы для разрешения конфликтов, а также применения оружия. Приведенные примеры не являются исчерпывающими.

В настоящее время остаются нерешенными следующие проблемы:

в законодательстве нет регламентацией сотрудничества между охранными организациями и органами внутренних дел;

в законодательстве содержится узкий перечень оснований, при которых охранник будет иметь право применять оружие и физическую силу;

отсутствуют закрепленные законодательные требования к существенным условиям договора на оказание охранных услуг;

не урегулирован вопрос о видах проверок охранной деятельности и др.

Для урегулирования проблем разработаны предложения и рекомендации по совершенствованию охранной деятельности в целом.



## БАНКРОТСТВО НАСЛЕДСТВЕННОЙ МАССЫ

Никольский Д.К., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Понятие банкротства наследственной массы появилось в российском законодательстве сравнительно недавно, именно поэтому данный институт права имеет пробелы правового регулирования, порождающие ряд проблем.

Если производство по делу о банкротстве должника было возбуждено до его смерти, то в дальнейшем, при продолжении производства по делу о банкротстве уже наследственной массы, наследники могут быть просто не допущены в качестве участников процесса, т.к. они не успеют получить свидетельство о праве на наследство (далее свидетельство). С одной стороны выступает шестимесячный срок принятия наследства (ст. 1154 Гражданского (далее – ГК) кодекса РФ), с другой стороны – сроки, установленные ст. 71 Арбитражного процессуального кодекса РФ. Т.к. можно сказать, что вместо должника стороной в деле о банкротстве наследственной массы становятся его наследники, необходимо либо изменить сроки получения свидетельства, либо приостановить производство по делу о банкротстве должника на период «лежачего наследства», чтобы наследники успели получить свидетельство, и после этого нужно продолжить производство по делу о банкротстве наследственной массы, при этом не допуская наследников до приобретённого имущества.

Важно также отметить проблему момента определения стоимости наследственной массы: либо она определяется на момент открытия наследства (ст. 1113 ГК РФ), либо с момента подачи в арбитражный суд заявления о признании должника банкротом (п. 1 ст. 4 Федерального закона «О несостоятельности (банкротстве)»). Правильным видится указывать её также по прохождении шестимесячного срока со дня открытия наследства.

В неясном положении в деле о банкротстве наследственной массы находятся отказополучатели: либо они должны выступать в качестве кредиторов наследников, либо как правопреемники должника. Возникает вопрос и относительно наследников, которые не успели принять наследство по уважительным причинам: могут ли они заявить свои требования во время арбитражного производства или нет.

Это лишь некоторые проблемы нового института российского права. Необходимо внесение изменений в действующее законодательство в целях установления баланса между добросовестными наследниками и кредиторами.



## **ПРАВОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПРИМЕНЕНИЯ ВСПОМОГАТЕЛЬНЫХ РЕПРОДУКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ УСТАНОВЛЕНИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ РЕБЕНКА**

Степанова Т.Ю., гр. АМЮ-217

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В наше время прогресса технологий, среди которых важное место занимают вспомогательные репродуктивные технологии, невероятную важность имеет такая проблема, как установление происхождения ребенка рожденного с помощью применения репродуктивных технологий.

Если ребенок рождается в ходе естественной репродукции, имеет место установление происхождения по принципу кровного родства. Но данный принцип невозможно применить, если ребенок рожден с помощью примененных репродуктивных технологий, таких как: донорство ооцитов, донорской спермы и донорских эмбрионов. В таком случае ребенок будет иметь кровную связь с донорами, но родительский правоотношения, основанные на подобной связи, будут исключены в соответствии с п. 32 постановления Пленума Верховного Суда РФ от 16.05.2017 № 16 «О применении судами законодательства при рассмотрении дел, связанных с установлением происхождения детей». Из этого следует, что требования подобные установлению отцовства (материнства), относящиеся к донору, не будут подлежать удовлетворению.

Основопологающим принципом в искусственной репродукции в свою очередь лежит не кровная связь, а воля самого лица стать родителем, выраженная ещё до рождения ребенка в соответствии с пунктом 4 ст. 51 Семейного Кодекса РФ. Подобная воля выражается согласием лица, выраженным в письменной форме, на применение вспомогательных репродуктивных технологий, так лицо выражает свою волю к приобретению родительских прав и обязанностей на ребенка, рожденного в результате применения этих технологий. Но невзирая на важность согласия лица, в возникновении родительских правоотношений, законодательно не закреплено никаких особых правил, касающихся условий действительности такого согласия или порядка его выражения, что в свою очередь образует очередной пробел в праве, регулирующем вспомогательные репродуктивные технологии. Например, Гражданский Кодекс Франции гласит о том, что согласие на искусственное зачатие обязательно требуется заявить нотариусу или судье. Помимо этого, кодекс также содержит указание на случаи недействительности такого согласия.

На основе вышеизложенного, и в целях устранения подобных правовых пробелов и иных проблем, связанных с областью вспомогательных репродуктивных технологий, видится необходимым





закрепление сходных правовых положений и дополнение уже существующих законов, с учетом специфики нашей правовой системы.

## **ПРОБЛЕМНЫЕ АСПЕКТЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА В РФ**

Кезерева А.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном мире в связи с распространенной проблемой бесплодия среди женщин и мужчин, их неспособностью реализовать себя в качестве родителей по другим медицинским причинам становятся все более распространенными различного рода вспомогательные репродуктивные технологии (ВРТ), в числе которых и суррогатное материнство. В нашей стране оно разрешено как на договорной, так и на безвозмездной основе.

Договор суррогатной матери, или гестационного курьера, с биологическими родителями неоднозначен. В соответствии со ст. 2 и 4 Семейного кодекса РФ отношения, возникающие вследствие такого вида ВРТ, не регулируются этим нормативно-правовым актом. Исходя из этого, договор суррогатного материнства может быть определен как договор возмездного оказания услуг, согласно ст. 779 Гражданского кодекса РФ. Несмотря на то, что многие правоведы настаивают на обязательном письменном заключении такого соглашения, известны случаи, когда сторонами это условие игнорировалось, после чего и суррогатная мать, и биологические родители ребенка оказывались без должной правовой защиты в суде по факту возникновения спора.

Главным проблемным аспектом правового регулирования суррогатного материнства в РФ является отсутствие отдельного нормативно-правового акта, в котором содержались бы все сведения о данном виде ВРТ, о договоре, заключаемом сторонами, о защите их прав в случае нарушения договора как сурмамой, так и потенциальными родителями. На сегодняшний день вся эта информация содержится в различных источниках. Так, суррогатное материнство в РФ регулируется положениями Конституции РФ, а именно ст. 7, 38 и 41, Семейным кодексом РФ (п. 4 ст. 51, п. 3 ст. 52), ФЗ №323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в РФ» (ст. 55), Приказом Минздрава РФ от 30.08.2012г. № 107н «О порядке использования вспомогательных репродуктивных технологий, противопоказаниях и ограничениях к их применению».

Таким образом, необходимо создание закона «О вспомогательных репродуктивных технологиях и гарантиях прав граждан при их осуществлении», который бы устанавливал правовой режим суррогатного материнства, регламентировал права и обязанности граждан, прибегающих к помощи суррогатных матерей, а также закреплял виды ответственности и



порядок привлечения к ней за нарушение сторонами заключенного между ними соглашения.

## **ПАТРОНАТНАЯ СЕМЬЯ КАК ФОРМА СЕМЕЙНОГО УСТРОЙСТВА ДЕТЕЙ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Матерова В.Д., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Проблемы, связанные с правовым положением ребенка и его устройством в семье, сегодня не теряют своей актуальности. В современной России их решение напрямую связано с социальной поддержкой детей. Одной из законодательно закрепленных форм такой поддержки является патронат.

Изучая правовую характеристику форм патроната в РФ, мы обнаруживаем неопределенность этих понятий в законодательстве. Возникает вопрос: насколько четко мы понимаем патронат как форму семейного устройства детей в РФ, какого его отражение в законодательстве? Актуален ли этот институт? Цель статьи – решение данных вопросов.

Термины «патронат», «патронатное воспитание», «патронатная семья» не находят определения в федеральном законодательстве. Однако в статье 145 Семейного Кодекса Российской Федерации говорится, что устройство ребенка под опеку или попечительство допускается по договору об осуществлении опеки или попечительства, в том числе по договору о патронатной семье (патронате, патронатном воспитании). То есть, термины употреблены, однако их значение не раскрывается.

В юридической литературе патронат определяется как форма воспитания и оказания необходимой помощи детям, оставшимся без попечения родителей. Термин «патронатное воспитание» также употребляется в законах субъектов РФ, однако его определение в них может несколько отличаться.

Таким образом, термины «патронат», «патронатное воспитание», «патронатная семья» упоминаются в нормативных актах, но без четкого определения, что дает юридической практике широкий простор для их толкования. Тем не менее, патронатная семья как форма семейного устройства детей актуальна в условиях осуществляемой социальной политики России. Развитие патроната как института позволит повысить уровень воспитанности, образованности и осознанности среди населения, а перспективе данный институт может стать одним из механизмов предотвращения преступности среди малолетних граждан, оставшихся без попечения родителей, а также улучшить демографическую ситуацию в стране.



## **ПРОБЛЕМА ЗАЩИТЫ ОТЦОВСТВА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Зеленцова О.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра гражданского права и публично-правовых дисциплин

На сегодняшний день в России делают акцент на проблеме отцовства, как на институте наименее развитого в конституционно-правовой науке. На мой взгляд, отцовство играет важную роль в жизни, так как помогает с детства каждому человеку создать адекватное восприятие мира, дети нуждаются в подтверждении своей нужности со стороны отцов, поэтому данному институту стоит уделять больше внимания.

Отцовство в узком смысле – факт рождения ребенка от данного мужчины, из этого понимания и исходит современное российское право при решении проблем в этой области. Понятие «отцовство» в законодательстве не закреплено, в Конституции оно употребляется в контексте двух норм: как объект государственной поддержки (ч. 2 ст. 7); как предмет совместного ведения Российской Федерации и ее субъектов (ч. 1 ст. 72).

Также стоит обратить внимание, что ч.1 ст.38 Конституция РФ закрепляет: «Материнство и детство, семья находятся под защитой государства». Безусловно, материнство является неотъемлемым объектом правовой охраны со стороны государства, но почему в данной статье не указано слово «отцовство»? Ответ на этот вопрос до сих пор является спорным.

Органы государственной власти при принятии решений и законов, направленных на регулировании вопросов в сфере семьи, при формировании мер демографической и семейной политики, чаще всего, не учитывают права и интересы отцов.

Таким образом, стоит поднять вопрос о внесении изменений в Семейный кодекс РФ, которые включали бы нормы о государственной поддержке и поощрении отцовства. Кроме того, следует провести научно-исследовательскую работу над изучением данного института российского общества.

## **ПРАВОВОЙ СТАТУС ЭМБРИОНА**

Грызлова А.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

До сих пор среди правоведов нет однозначного мнения по вопросу, когда возникает правоспособность эмбриона: сторонники консервативной концепции считают, что с момента рождения, либеральной – с момента зачатия, градуалистской – постепенно по мере развития эмбриона.



Градуальное появление прав эмбриона поможет решить проблемы, возникающие на каждой стадии его развития.

На этапе от непосредственного образования до имплантации эмбрион нужно признать объектом правоотношений, в таком случае: реципиенты при донорстве эмбрионов смогут выбирать их по внешним и внутренним признакам, не нарушая п. 2 ст. 19 Конституции РФ; будет разрешено редактирование генома, представляющего технологию по избавлению эмбриона от генетического заболевания; при разделе криоконсервированных эмбрионов при наличии соглашения не будет возникать споров, касающихся столкновения права мужчины на добровольное отцовство и право женщины на материнство; станет возможным создание эмбриональных стволовых клеток из клонированных эмбрионов и т.п.

На этапе от имплантации до 12 недель эмбрион следует рассматривать как субъект правоотношений, обладающий правом на жизнь, охрану здоровья, вступление в наследство (ретроактивно) и др. Проблемой является отсутствие права эмбриона на достойную смерть и погребение: необходимо убрать их из отходов «класса Б». Относительно права эмбриона на оказание медицинской помощи, сейчас его жизнь можно поддерживать в теле умершей матери: это должно стать обязанностью медицинских работников. Единственным ограничением права на жизнь эмбриона является право на добровольное материнство (аборт «по просьбе» – до 12 недель). Право на аборт должна иметь и суррогатная мать, но только если вопрос встанет о спасении её жизни или ребёнок имеет серьёзные дефекты и заболевания.

На этапе от 12 недель до рождения эмбрион необходимо считать субъектом правоотношений. Не должно быть ограничений его прав, за исключением абортов по социальному и медицинским показаниям.

Итак, на разных стадиях развития эмбриона существует множество проблем, связанных с определением его правового статуса, и в целях их решения на первой стадии эмбрион стоит рассматривать как объект правоотношений, на двух других – как субъект.

## **ПРОБЛЕМА РАЗДЕЛА ИМУЩЕСТВА СУПРУГОВ**

Калашникова К.В., гр. АМЮ-118

Научный руководитель: доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В современном мире все чаще происходят разводы. Конечно, это связано с различными факторами – бедность, вредные привычки, неспособность идти на компромисс и обсуждать возникшие проблемы. Все это ведет к тому, что жизнь под одной крышей становится невыносимой и люди принимают решение разойтись.





Казалось бы, многолетняя судебная практика и урегулированные законодательством нюансы семейного права позволяют объективно разрешать споры между бывшими супругами и удовлетворять интересы обеих сторон, но, когда дело касается совместной собственности возникает множество спорных вопросов.

Некоторые супруги пытаются разделить имущество, которое стало общим еще до вступления в брак. По закону такая собственность не входит в состав совместной собственности. Но оно может туда войти, если супруг, имуществом которого данная собственность не является, произведет вложения, существенно увеличивающие его стоимость. Но для этого необходимо предоставлять документы, доказывающие эти траты, что бывает довольно сложно ввиду долгого проживания супругов вместе, утраты чеков и соответствующих договоров. Соответственно, невозможность доказывания вложений приводит к тому, что суд отказывает в установлении режима общей совместной собственности.

Также споры возникают из-за купленного уже в браке имущества, когда кто-то из супругов требует себе большую его часть, обосновывая свои требования большими вложениями в объект спора. Зачастую такие вложения также довольно сложно обосновать, в связи с чем суд выносит решение о разделении спорной собственности пополам, как и установлено Семейным кодексом.

Одним из важнейших дискуссионных вопросов является разделение долгов при разводе. Для правильного разрешения дела необходимо устанавливать для каких именно целей брались денежные средства. Если на семейные нужды, то выплачивать долг супруги будут поровну, но, если же на личные нужды, к примеру, оплата обучения, суду необходимо обязать погашать задолженность именно ту сторону, которая в нем нуждалась.

Таким образом, несмотря на существующие нормы о разделе имущества супругов в Гражданском и Семейных кодексах, в судебной практике встречаются сложности в толковании и применении законодательства, вследствие чего порой невозможно справедливое вынесение решения.

## **ПРОБЛЕМЫ УСТАНОВЛЕНИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ РЕБЕНКА ПРИ СУРРОГАТНОМ МАТЕРИНСТВЕ**

Татарина А.С., гр. АМЮ-118

Научный руководитель: доц. Щербачева Л.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Реализация программы суррогатного материнства достаточно сложный и долгий процесс, который включает в себя 3 основных этапа: предварительный, основной и заключительный. Необходимо более подробно рассмотреть заключительный этап, поскольку именно на данном



этапе определяется не только судьба ребенка, но и потенциальных родителей.

Сама по себе модель осуществления суррогатного материнства строится на добровольной основе передачи ребенка суррогатной матери родителям-заказчикам, а последние могут в течение месяца обратиться в органы ЗАГС для регистрации ребенка и записи их в качестве родителей.

Отсутствие генетической связи между ребенком и суррогатной матерью не признается законом безусловным основанием для утраты суррогатной матерью права быть записанной в качестве матери ребенка.

Жизнь ребенка находится под охраной государства и принятие решений о происхождении ребенка определяется по семейному законодательству.

Для устранения различных противоречий, касающихся данного вопроса, необходимо внести коррективы в абз. 2 п. 4 ст. 51 СК РФ: вместо лиц, состоящих в браке, указать мужчину и женщину, как состоящих, так и не состоящих в браке, а также одинокую женщину. Новшества в статье позволят субъектам программы суррогатного материнства в полной мере реализовать свое репродуктивное право.

Иски об оспаривании отцовства (материнства) являются разновидностью споров, связанных с установлением происхождения детей.

Другая особенность рассматриваемой категории дел – круг субъектов, которым предоставлено право на обращение в суд с такими исками. Заинтересованными лицами, которые вправе подать иск на основании ст. 52 СК РФ и применительно к отношениям суррогатного материнства, могут быть записанные в качестве отца и матери генетические родители ребенка, опекун родителя, признанного судом недееспособным, суррогатная мать и супруг (бывший супруг) суррогатной матери. Однако данный круг лиц не совпадает с перечнем лиц, которые могут воспользоваться правом на применение ВРТ, приведенным в ч. 3 ст. 55 Федерального закона от 21 ноября 2011 г. № 323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации»: мужчина и женщина, как состоящие, так и не состоящие в браке, а также одинокая женщина.

Среди процессуальных особенностей, относящихся к характеризуемой категории дел, стоит отметить право лиц, участвующих в деле, ходатайствовать перед судом о рассмотрении дела в закрытом судебном заседании по мотивам обеспечения права на неприкосновенность частной жизни, личной и семейной тайны.



## ПРОБЛЕМА УТИЛИЗАЦИИ ОТХОДОВ МЕДИЦИНСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сосницкая Т.С., гр. АМЮ-217

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Утилизация медицинских отходов является важным аспектом обеспечения безопасности окружающей среды и здоровья человека. Вопрос регулирования данной деятельности остро поставлен всеми странами мира. Однако Российская Федерация уделяет довольно слабое внимание этому направлению, как на законодательном уровне, так и в реализации на практике. Ситуация такая, что из-за исторически сложившегося метода отнесения медицинских отходов к твердым коммунальным отходам, и следовательно, утилизации их на том же уровне, а порой и согласно более мягким правилам нежели установленным для обычных коммунальных отходов, угроза экологической безопасности в нашей стране становится все более весомой с каждым днем.

Помимо этих нерешенных пробелов и просто устарелых норм нашего законодательства, существенными являются проблемы практические. Как показывает статистика, специально предназначенные для складирования медицинских отходов полигоны, могильники забиты свыше 45 млрд. отходов. Во многих лечебных учреждениях, помимо этого, отсутствует тара для упаковки отходов, внутрикорпусные тележки для их перевозки, и тогда ответственные лица во избежание ответственности утилизируют опасные вещества как бытовые отходы или оставляют их храниться в своих организациях, тем самым подвергая опасности себя и здоровье населения. Большинство специалистов и вовсе не знают всех требований по сбору, хранению и транспортировке различных медицинских отходов в зависимости от их классов опасности.

Подводя итог, в сложившейся ситуации требуется:

1. Обновление установленной юридической базы классификации типов отходов, степени их опасности в части медицинских отходов. Возможно, издание нового отдельного закона, регламентирующего обращение с данной категорией отходов.

2. Нахождение и реализация новых способов утилизации мед отходов, отличных от складирования, опираясь на практику других стран.

3. Предоставления медицинским учреждениям и иным организациям, работающим с мед препаратами, необходимой материальной базой для утилизации. Контроль за выполнением ими правомерной утилизации.

4. Обучение ответственного персонала, достижение ими необходимого уровня определенных знаний в области утилизации медицинских отходов.



## МЕДИЦИНСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ИСТОЧНИК ПОВЫШЕННОЙ ОПАСНОСТИ

Арзамасцева А.И., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Медицинская деятельность всегда связана с повышенным риском причинения вреда пациенту. Зачастую такое происходит без вины медицинского работника, в частности, из-за непредсказуемости последствий некоторых медицинских действий. Возникает вопрос: кто должен нести ответственность в такой ситуации?

Гражданский кодекс РФ устанавливает ответственность лиц, чья деятельность связана с повышенной опасностью для окружающих, в ст. 1079, но в данной статье не дается ни определение понятия «источник повышенной опасности», ни закрытый перечень таких источников. Определение дается постановлением Пленума Верховного Суда РФ, которое устанавливает также право суда на признание источником повышенной опасности чего-либо, не содержащегося в перечне. Можно ли, исходя из этого, назвать медицинскую деятельность источником повышенной опасности?

Разные ученые по-разному решают этот вопрос. Существует три основные точки зрения: признавать источником повышенной опасности всю медицинскую деятельность, большинство медицинских манипуляций или только некоторые из них.

Также существует вопрос, можно ли признать объекты и вещества без взаимодействия с ними источниками повышенной опасности. В соответствии с позицией Пленума Верховного Суда РФ, источниками повышенной опасности являются только действия, но судебная практика относит к ним также объекты. Есть также мнение, что источник повышенной опасности объединяет в себе предмет и процесс.

Необходимо четко различать медицинскую деятельность и отдельные ее виды, т.к. не все виды медицинской деятельности могут быть названы источником повышенной опасности. Предметы и вещества же являются источниками повышенной опасности только во взаимодействии с действиями, а не сами по себе.

Требуется расширить список, приведенный в ст. 1079 ГК РФ, и конкретизировать условия ее применения, а также уточнить признаки источников повышенной опасности, которые могли бы использовать суды. К сожалению, на данный момент судами не всегда рассматриваются и те признаки, которые определены постановлением Пленума ВС РФ.





## СПИСОК ЗАПРЕЩЕННЫХ ПРОФЕССИЙ ДЛЯ ЖЕНЩИН КАК ДИСКРИМИНАЦИЯ В ТРУДОВОМ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВЕ

Белогубова М.К., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

1 января 2021 года вступил в силу приказ Минтруда «Об утверждении перечня производств, работ и должностей с вредными и (или) опасными условиями труда, на которых ограничивается применение труда женщин», в нём был пересмотрен список запрещенных для женщин профессий, который не подвергался изменениям с 2000 года. 456 запрещенных профессий пересмотрели с учётом изменившихся условий труда и сократили до 100.

Безусловно, это смелый шаг к либерализации рынка труда и попытка приблизиться к гендерному равенству. Однако на поверхности остаётся вопрос: «Почему такой список вообще существует?». Устоявшаяся риторика Правительства и судебной практики говорят нам о том, что существование данного списка – забота о репродуктивном здоровье женщин. КС РФ, в своих решениях указывает на «общепризнанную социальную роль женщины в продолжении человеческого рода».

Само существование данного списка порождает множество противоречий, которые кратко будут рассмотрены в статье. Вот некоторые из них:

не идет ли список вразрез с основным конституционным принципом о равноправии, который закреплен в п.3. ст.19 КРФ;

почему государство так сильно опекает репродуктивное здоровье женщин несмотря на то, что мужчинам, которые тоже несут репродуктивную функцию, разрешено работать на вредном производстве;

почему обучаться на запрещенные специальности женщинам можно, однако, при трудоустройстве соискательницы сталкиваются со стопроцентным отказом;

если основная мотивация данного списка – охрана репродуктивного здоровья женщин, то почему его действие распространяется и на соискательниц не детородного возраста, и на женщин, которые ввиду физиологических причин не могут иметь детей.



## ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВОЙ ДОГОВОР – СКРЫТЫЙ ТРУДОВОЙ ДОГОВОР

Сорокин А.М., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Зачастую работодатели заключают с сотрудником вместо трудового договора договор гражданско-правового характера. Происходит это по незнанию, как, например, неправильное заключение договора с индивидуальным предпринимателем, так и умышленно. Подменив договор, хитрый работодатель снимает с себя часть ответственности, например, освобождается от оплаты больничного листа или декретных выплат. Работник в этом же случае фактически может выполнять работу, предусмотренную ТК. В связи с этим ВС РФ фактически наделил ГИТ и ФНС правом переквалифицировать гражданско-правовые договоры в трудовые.

Цель данной работы – обозначение признаков, при которых органы государственной власти могут переквалифицировать заключенный договор. Пленум ВС РФ в своем постановлении определил различия двух форм договора. Первым признаком является наличие графика сменности работы, т.е. если человека приходит и уходит с работы к определенному времени, то он соблюдает правила трудового распорядка. К этому же пункту можно отнести и регулярность, и равенство выплаты заработной платы. Следующим признаком является заключение договора о полной материальной ответственности, т.е., передав ответственность за имущество человеку, работодатель признает его своим сотрудником. Если нанятый получает на руки документы, согласно которым он может выступать в качестве представителя (товарные накладные, путевые листы и некоторые другие), то он также является сотрудником компании. Сюда же относят и акты о выполненных работах, которые свидетельствуют о регулярности выполнения однородной работы сотрудником. К другим признакам, по которым можно распознать трудовой договор, относят создание индивидуального рабочего места, проведения на нем инструктажа ТБ, свидетельские показания, подтверждающие какой-либо из пунктов, перечисленных выше, переписка сторон, в которой работодатель корректирует действия сотрудника, или аудио- и видеозаписи. Важно, что наличие отдельных признаков не гарантирует признание договора ГПХ трудовым, желательно наличие нескольких признаков.



## **ПРОБЛЕМЫ ДОМАШНЕГО НАСИЛИЯ В РОССИИ**

Тулушева Ж.А., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Домашнее насилие – это проблема огромного масштаба. Для начала надо понимать, что домашнее насилие – это осознанное причинение вреда одного члена семьи другому. Вред может быть не только физическим, но и психологическое давление – тоже насилие (например, абьюз). Также домашнее насилие может быть применено к абсолютно любому члену семьи, будь это ребёнок, муж, жена или любые родственники. В своём тезисе я делаю уклон на рассмотрение физического насилия над женщинами. За последний год тема домашнего насилия начала получать большую огласку, поскольку многие публичные личности начали говорить об этом на большую аудиторию людей. С различных официальных источников, была собрана информация и было выявлено, что около 35% женщин хотя бы раз в жизни сталкивались с физическим насилием (со стороны партнера) или сексуальным насилием. 21390 случаев домашнего насилия в отношении женщин зафиксировали в МВД за 2018 год. 75% пострадавших от домашнего насилия в России – женщины. 38% убийств женщин совершают их партнеры-мужчины. 79% российских женщин, осужденных за убийство, убили тех, кто применял к ним домашнее насилие. 83% российских женщин, осужденных за превышение самообороны, защищались от своих партнеров

Актуальность темы домашнего насилия сильно возросла особенно за последний год – в период пандемии. Пандемия лишь обнажила эту проблему, которая существовала в семьях уже очень давно. По данным НКО, в период с 10 апреля количество жертв насилия и случаев насилия в семье увеличилось в 2,5 раза. (с 6054 в марте 2020 года до 13000 в апреле 2020 года). Однако официальная статистика МВД говорит об обратном, что случаи домашнего насилия в 2020 сократились по сравнению с тем же периодом в 2019. Это показывает то, что власти не справлялись в период пандемии с резким всплеском домашнего насилия, поскольку не каждая женщина имела ресурсы, чтобы обеспечить безопасность себе.

## **К ВОПРОСУ О НОВОЙ СИСТЕМЕ ВЫПЛАТЫ СОЦИАЛЬНЫХ ПОСОБИЙ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Степанова О.И., гр. АМЮ-217

Научный руководитель: ст. преп. Кайнер О.В.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

В ряде субъектов Российской Федерации с июля 2011 г. был запущен пилотный проект по внедрению системы прямых выплат пособий по



обязательному социальному страхованию. Целью перехода от зачетной к прямой системе является обеспечение защиты застрахованных лиц от недобросовестных действий работодателей, осуществляющих выплату пособий, и увеличения контроля со стороны Фонда Социального Страхования России (далее ФСС).

В конце декабря 2020 г. был принят Федеральный закон № 478-ФЗ, согласно которому с 01.01.2021 года изменился порядок назначения и выплаты социальных пособий на территории России. Теперь выплата ряда пособий застрахованным лицам будет осуществляться региональными органами ФСС с использованием механизма прямых выплат. Указанные изменения коснулись следующих видов пособий: пособия по временной нетрудоспособности; оплаты отпуска (сверх ежегодного оплачиваемого) на весь период лечения сотрудника, а также проезда к месту лечения и обратно; единовременного пособия женщинам, вставшим на учет в медицинских организациях в ранние сроки беременности; пособия по беременности и родам; единовременного пособия при рождении ребенка; ежемесячного пособия по уходу за ребенком до достижения им возраста полутора лет.

Для назначения пособия работник передает работодателю заявление и подтверждающие документы, а работодатель, в свою очередь, должен в установленный срок передать их в ФСС. Несмотря на внесенные изменения, работодатель продолжает являться важным звеном системы выплаты пособий, что может вызывать ряд проблем.

Одной из главных проблем является ответственность за недобросовестные действия работодателей при передаче сведений в ФСС. Установленный законом срок, в который работодатель обязан передать данные полученные от работника, равен 5 дням. Соблюдение данного срока имеет существенное значение для застрахованного лица, так как от него зависит своевременное получение выплат работником. Задержка выплат может также возникать из-за совершения ошибок при предоставлении сведений и несвоевременное их исправление.

Для решения вышеуказанной и иных проблем, которые могут возникнуть необходимо усовершенствовать нормативно-правовую базу, регламентирующую взаимодействие между всеми субъектами системы.

## **ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ЖИЛИЩНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

Полещук С.С., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Одним из ключевых социально-экономических прав гражданина считается право на жилище, которое определяет Конституция Российской Федерации (п.1 ст. 40). Право человека на жилище состоит в том, что





государство берет обязательства оказывать содействие в том, чтобы каждый гражданин России был обеспечен жилищем, а также создает условия для приобретения иного жилья, для улучшения своих жилищных условий. Ст. 673 Гражданского кодекса РФ определяет жилище, как жилое помещение, которое является изолированным и пригодным для проживания. В связи с этим, возникают права собственности и иные вещные права на жилые помещения. Но не всегда жилье находится в собственности у человека, поэтому существует несколько видов договоров найма жилого помещения: договор социального найма жилого помещения; договор коммерческого найма жилого помещения и др. Хотелось бы остановиться на договоре социального найма и разобрать проблему расторжения договора социального найма жилого помещения.

На актуальность темы указывают такой фактор, что договор социального найма жилых помещений имеет ряд особенностей.

В данной работе мы поставили следующие цели: осветить основные проблемы расторжения договора социального найма жилого помещения.

Все вышеизложенное требует детализации норм отраслевого жилищного законодательства с учетом основных тенденций его развития, степени связи между теоретическими и практическими результатами использования правовых норм. Это позволит достичь концепции единства правового регулирования отношений, вытекающих из любых, но аналогичных по существу, жилищных проблем.

## **ПРАВОСОЗНАНИЕ ГРАЖДАН РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Макарян А.Е., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: ст. преп. Алеева С.С.

Кафедра Гражданского права и публично-правовых дисциплин

Правовое сознание – это психическое отражение правовой действительности, выражающееся в совокупности идей, взглядов, представлений, чувств, которые существуют в природе по поводу права и его оценок.

Тема актуальна, потому что мы живём в правовом государстве и сталкиваемся с правом каждый день. Это наша обыденность. Нам важно говорить о праве чаще, ведь оно регулирует наши действия постоянно: пока мы покупаем билет на автобус или продукты в магазине, дарим подарок и т.п.

Основная проблема правосознания в нашей стране – это его низкий уровень. Граждане не понимают важности многих нормативно-правовых актов, они могут не воспринимать законы всерьез и намеренно их нарушать, объясняя свое поведение недоверием государству. Это происходит из-за непонимания смысла самого закона, его сущности. Низкий уровень



правосознания порождает различные формы правового нигилизма, что приводит к разрушению системы.

К примеру, это может вытекать в издание противоречивых правовых актов подмену законности политической, идеологической или прагматической целесообразностью. А ведь люди, занимающиеся законотворческой деятельностью, должны обладать высоким уровнем правосознания, чтобы избежать абсурдности законов.

Цель исследования показать реальную картину правосознания в России, провести анализ ситуации. Показать важность темы и будущее, которое неизбежно, если не поднимать данный вопрос на рассмотрение.

Узнав общее положение дел, мы покажем пути решения проблемы. Будут приведены необходимые практические показатели уровня правосознания в других странах. На основе этого будет выбрана подходящая модель пути к повышению понимания правового знания граждан РФ.

## **ВЛИЯНИЕ СТРЕССА НА ВОЛЕВЫЕ ПСИХИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ**

Дя Р.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Стресс является состоянием психического напряжения, которое может возникнуть у человека в процессе деятельности в непривычных повседневной жизни условиях и при экстремальных состояниях. О стрессе можно судить по объективным признакам, которые представляют собой физиологические и психические проявления человека.

Стресс может быть вызван как секундами встречи с внезапной реальной угрозой для жизни, так и конфликтами с объектами внешней среды, так и длительным переутомлением рабочей рутиной. Это связано с тем, что мозг не успевает прийти в себя из-за большого количества поставленных задач.

Стресс может отражаться как на физическом состоянии человека, что может проявляться чувством вялости, постоянно повышенным давлением и т.д., так и на эмоциональном состоянии, что может проявляться повышенной тревожностью, угнетенностью или потерей мотивации.

Хронический стресс может привести к ангедонии, состоянию, при котором утрачивается способность испытывать удовольствие и удовлетворение от того, что нравилось раньше.

В современном мире люди все чаще и чаще сталкиваются с ситуациями, в последствии которых возникает стресс. Независимо от того проигнорируем ли мы эти стрессоры илиотреагируем на них, наш организм даст какую-либо реакцию.



В ходе одного эксперимента ученые подвергали уязвимых мышей стрессу социального поражения, помещая ежедневно испытываемую на десять минут в клетку с агрессивной мышью, с целью симулировать психосоциальный стресс, с которым люди встречаются в повседневной жизни.

Спустя две недели ежедневных столкновений со стрессовыми ситуациями, мышь замкнулась в себе и впала в депрессию, после чего начала проявлять признаки ангедонии.

Подводя итоги, можно сказать, что стресс негативно сказывается на волевых психических процессах. Стоит поддерживать свой организм и психику в тонусе, чтобы избежать неприятных и, может быть, даже достаточно серьезных последствий.

**АКТУАЛЬНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ  
ПСИХОГЕОМЕТРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ХАРАКТЕРОВ  
СЬЮЗЕН ДЕЛЛИНГЕР**

Митронина Е.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Психогеометрия – это эффективная система дополнительного анализа типологии личности на основе наблюдения за поведением человека и выбора им геометрических фигур из определённого ряда. Расположив представленные геометрические фигуры в порядке их предпочтительности, а также по фигуре, помещённой на первое место, можно определить доминирующие особенности личности.

Автор системы Сьюзен Деллингер – специалист по социально-психологической подготовке управленческих кадров. В 1978 году она разработала уникальный метод тестирования будущих сотрудников и руководителей компаний.

Актуальность методики отражается в необходимости переосмысления и содержательного обновления существующих методов проективной и визуальной психодиагностики, более глубокого проникновения в «психологический состав» рабочего коллектива и рассмотрения свойств личности отдельного работника. Практическое значение заключается в возможности широкого применения полученных результатов в работе служб персонала; изучении управленческих черт руководителя; экспресс-диагностике текущего состояния межличностных отношений индивида.

Точность диагностики достигает 85%. Тестированием кадров с помощью данной методики пользуются крупные компании России и зарубежья вот уже 30 лет.



Основными фигурами, отражающими качества личности, являются квадрат, треугольник, круг, прямоугольник и зигзаг. Критерии интерпретации результатов теста неоднозначны, каждый человек имеет свойство сочетать в себе несколько черт разных типов. Пояснение значений фигур: квадрат – трудолюбие, медлительность; треугольник – лидерство, соперничество; круг – эмпатия, мягкость; прямоугольник – любознательность, неуверенность; зигзаг – творчество, несдержанность.

Личность многогранна, может содержать несколько характерных особенностей и отражать невероятные сочетания свойств. Концепция психогеометрии помогает разобраться в некоторых базовых чертах личности, и применяют её в дополнении к беседе и наблюдению за поведением человека.

## **ВЛИЯНИЕ ЭПИДЕМИОЛОГИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ НА СИСТЕМУ СЕМЕЙНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ**

Слущкая А.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Семья – это социально-биологическая общность, основанная на триедином отношении – супружества, родительства, родства. На понимание семьи для каждого из нас повлияла пандемия Covid-19.

Пандемия – это беспрецедентное событие мирового масштаба, резко изменившее жизнь всей планеты в 2020 году. Угроза заражения, страх за своих близких, соблюдение социального дистанционирования. Самоизоляция, рекомендуемая Организацией Здравоохранения, привела к эмоционально-психологическому стрессу во многих семьях. Пандемия коронавируса стала проверкой на прочность, психологически и физически, заставив врасплох многие семейные пары. Росстат зафиксировал самый высокий коэффициент бракоразводных процессов за период самоизоляции – 45,8 тыс. (март-июль 2020 г.).

Рассматривая классический вид семьи – мама, папа, ребенок, мы пришли к следующим выводам. Дополнительный стресс получили семьи, которых режим изоляции вынудил круглосуточно оставаться в малогабаритной квартире и постоянно друг с другом сталкиваться. В таких семьях во время самоизоляции особенно трудно пришлось детям, которые стали объектом для родительского раздражения – особенно из-за удаленного обучения (контроль родителей и пояснение темы ребенку). Не каждая школа смогла грамотно наладить систему онлайн-занятий. Поэтому родители оказались в эмоционально некомфортной ситуации. Родителям пришлось вмешиваться в обучение, ведь ребенок привык, что есть авторитет, который рассказывает и объясняет. Люди были вынуждены





отказаться от привычных дел, например: посетить выставки, пройтись по магазинам, встретиться с друзьями.

Но есть и позитивная тенденция. По статистике большая часть (52%) населения заметили, что возможность проводить больше время с близкими послужила хорошим опытом, и стала толчком для смены приоритетов, балансировать рабочее и личное время.

## **ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ И ИХ ПОСЛЕДСТВИЯ**

Рахман М.А., гр. АМПК-119в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Семья – это группа взаимодействующих людей, объединенная супружескими отношениями, родственными связями. Семьи отличаются структурой, но главная задача семьи всегда неизменная – это обеспечение условий для гармоничного развития отдельных членов группы, неотъемлемая ячейка общества, которая формирует нас как личность, часть общества, индивида с рождения до сознательного возраста и нашей самостоятельности. поведение родителей в семье также напрямую влияют на поведение ребёнка в обществе и отношение его к самому себе.

В жизни каждого человека семья занимает особое место. В семье растёт ребенок и с первых лет своей жизни он усваивает нормы общежития, нормы человеческих отношений, впитывая из семьи и добро и зло. Став взрослыми, дети повторяют в своей семье все то, что было в семье их родителей. В семье регулируются отношения ребенка к окружающему, в семье он получает опыт нравственности, моральных норм поведения. Осуществляя социальную функцию, семья формирует личность в зависимости от ее культурного, социального и духовного уровня.

Чаще складываются взаимоотношения по типу: муж – жена, муж – дети, жена – дети, дети – родители, дети – дети и т.д.

Современная семья – это явление историко-психологическое, в отличие от прошлых социальных институтов. В первобытном обществе – «групповой брак», в эпоху средневековья – парный брак, далее – семья была социально- санкционированной общностью людей (церковный) с целью продолжения рода, играла важную роль согласие родителей и имущественное положение жениха, невесты. В настоящее время брак – добровольное дело двух людей. Ученые и практики, занимающиеся проблемами социальной работы с семьей, обычно выделяют три сферы, в котором осуществляется становление семьи: деятельность, общение, семейный коллектив.

Проблемы семьи касаются каждого человека, поскольку именно семейная жизнедеятельность обеспечивает появление и развитие будущего



поколения. Поэтому изучение различных аспектов семейной жизнедеятельности, связей и отношений между её членами всегда привлекали внимание научных кругов, особенно пристально в период кардинального изменения всех элементов семейного жизнеустройства.

## **КОПИНГ-СТРАТЕГИИ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ**

Широкова К.Ф., гр. АМПК-119в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Любая профессиональная деятельность сопряжена с ситуациями, которые требуют от субъекта активных и гибких способов психологической адаптации. Принятие решений в подобных условиях может быть определено как механизм работы психологической защиты, так и рациональной активностью личности, призванной совладать с ситуацией. Одним из условий успешной профессиональной адаптации можно считать проявление преодолевающего поведения (копинга).

Главной психологической задачей данной формы поведения считается обеспечение адаптации человека к требованиям ситуации посредством их смягчения и овладения ими. Таким образом, удается нивелировать стрессовое воздействие событий и снизить его последствия.

Эффективное преодоление трудностей в процессе профессиональной адаптации в какой-то мере обуславливает удовлетворение субъекта его деятельностью, местом в обществе и смыслом жизни. Однако применение неконструктивных стратегий преодоления стресс-факторов и отсутствие внутренней привлекательности для человека трудовой деятельности и жизни в целом приводит к потере мотивации в развитии и достижении каких-либо важных целей.

Существуют две группы факторов успешности протекания адаптации, которые были выделены Б.Г. Ананьевым. Они подразделяются на субъективные (психологические и физиологические особенности, пол, возраст) и средовые (особенности и условия труда, социальной среды, деятельности субъекта).

Помимо этого, успешность адаптации человека обусловлена адаптационным потенциалом личности (по А.Г. Маклакову). В данной концепции утверждается прямая зависимость нормальной работы организма и эффективности деятельности (в условиях усиления воздействия психогенных факторов внешней среды) от выраженности адаптационных способностей человека. Также выделяются определенные психологические характеристики, детерминирующие адаптационные возможности личности. К ним, например, относят уровень конфликтности, нервно-психической устойчивости, наличие опыта общения и др. Широта спектра факторов



внешней среды, к которым может приспособиться индивид, определяется выраженностью упомянутых характеристик.

Таким образом, эффективность деятельности и профессиональной адаптации напрямую зависит от преобладания в преодолевающем поведении гибких, адекватных и конструктивных стратегий.

## **ОТНОШЕНИЕ В ОБЩЕСТВЕ К ЛЮДЯМ С ПСИХИЧЕСКИМИ ЗАБОЛЕВАНИЯМИ**

Максимова Э.С., гр. АМПК-118

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В современном мире много людей страдают психическими заболеваниями и расстройствами, у некоторых из них появляется депрессия или ухудшается самочувствие, если над ними смеются, не воспринимают всерьез или даже унижают. Поэтому данная тема имеет важную роль в обществе. Психические расстройства – патологические состояния, характеризующиеся нарушениями психической или интеллектуальной деятельности различной степени выраженности и эмоциональными расстройствами. В широком смысле – состояние психики, отличное от нормального, здорового.

В появлении и развитии у человека психического расстройства играют роль множество различных факторов, оно может возникнуть у каждого.

Многие считают, что люди, страдающие психическими расстройствами опасны для самих себя и для окружающих. В большинстве случаев это вызывается отличающейся от нормы внешностью или поведением.

Норма в данном случае складывается из общественного мнения. Общественное мнение – форма массового сознания, в которой появляется отношение (скрытое или явное) различных групп людей к событиям, процессам действительности и индивидам, затрагивающим их интересы и потребности.

В рамках общественного мнения формируется определенное отношение к личностям, имеющим отклонения. Человек, находящийся в рамках нормы под влиянием массового сознания не хочет выделяться и относится к выходящим также, как и другие. Отсюда формируется мнение и манера отношения к людям, отличающимся от нормы. Например: к гомосексуалам, преступникам и в том числе к людям с психическими заболеваниями.

Общение с окружающими для человека с психическим расстройством играет важную роль в его социализации и в жизни в целом. При хорошем отношении окружающих люди страдающие психическими расстройствами



живут счастливой жизнью и не застревают на том, что у них есть отклонения. Исходя из того, что каждый человек может быть подвержен психическому расстройству, стоит относиться ко всем людям так, как хотелось бы, чтобы относились к тебе.

## **ПОЛОВЫЕ РАЗЛИЧИЯ ПРИ РАССТРОЙСТВАХ ПИЩЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ**

Дидиченко А.А., гр. АМПК-118

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Расстройство пищевого поведения (РПП) – это тенденция, негативно влияющее на физическое и психическое здоровье человека, которое характеризуется ненормальным потреблением пищи.

Расстройства пищевого поведения, такие как нервная булимия, нервная анорексия и переедание, представляют собой серьезную проблему, которая может повлиять на здоровье как женщин, так и мужчин. Однако остается неясным, почему мужчины менее подвержены расстройствам пищевого поведения, чем женщины.

Мужчины составляют лишь 5-10% от общего числа людей с подобными проблемами. Многие мужчины просто не согласны с тем, что у них могут быть «женские» проблемы в традиционном понимании. Кроме того, в таких случаях врачам часто бывает сложно диагностировать заболевание из-за отсутствия явных симптомов. Аменорея является явным признаком анорексии у женщин, тогда как данный признак отсутствует у мужчин. Мужскую репродуктивную систему гораздо сложнее контролировать, например, проверять уровень тестостерона.

Сравнение здоровых мужчин и женщин показало, что мужчины потребляют больше еды, чем женщины. Однако женщины активнее реагируют на вкусную пищу и чаще страдают расстройствами пищевого поведения. Это указывает на существование нескольких различных моделей питания, которые могут лежать в основе расстройств пищевого поведения. Другими словами, гормональная, генетическая и нейронная регуляция основного пищевого поведения может отличаться от регуляции эмоционального переедания, которое участвует в большинстве расстройств пищевого поведения.

Кроме того, результаты показывают, что факторы риска расстройств пищевого поведения могут иметь совершенно различное происхождение, например, социокультурные влияния, психологические особенности, специфичные для пола, и биологические факторы, такие как генетические различия, гормональные различия и дифференциальная активация мозга. Исследования показали, что социокультурные влияния, которые в основном применимы к женщинам, в значительной степени способствуют





увеличению числа случаев расстройства пищевого поведения. Некоторые психологические черты, такие как перфекционизм или импульсивность, также связаны с нарушениями пищевого поведения. Более того, биологические факторы могут объяснить половую разницу при расстройствах пищевого поведения.

Не следует недооценивать роль генетической предрасположенности. Кроме того, предыдущие исследования показали защитный эффект эстрогена и, в то же время, антагонистический эффект прогестерона у людей с расстройствами пищевого поведения, демонстрируя, что нарушения пищевого поведения чаще всего возникают, когда оба уровня гормонов высоки или оба низкие. Они также продемонстрировали, как по-разному может функционировать тестостерон – он может увеличивать общее потребление пищи, но действует как защитный фактор против эмоционального переедания и переедания. Причем один фактор может влиять на другой. Например, изменения гормонов через гормональные рецепторы могут влиять на активацию различных областей мозга, а социокультурные влияния могут не только способствовать развитию психологических черт, но и усугублять хронический стресс, приводя к изменениям гормонального гомеостаза или эпигенетическим изменениям. Также возможно, что психологические черты и склонность к перееданию могут иметь общую генетическую основу.

Соответственно, половые различия при расстройствах пищевого поведения не следует изучать только с одной из перечисленных точек зрения, а следует одновременно рассматривать с разных сторон. Это может быть достигнуто путем применения биопсихосоциальной модели.

## **ПРОКРАСТИНАЦИЯ КАК ДЕВИАНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА**

Цветкова Е.Д., гр. АМПК-118

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Жизнь человека всегда связана с деятельностью. Каждый должен осуществлять ту или иную требуемую работу, независимо от того, чем именно он занимается; однако некоторые люди оказываются неспособными выполнять то, что необходимо в принципе или же в назначенный срок. Здесь имеет место быть феномен прокрастинации.

Термин прокрастинация образован от английского слова «procrastination», которое переводится как «откладывание». Таким образом, прокрастинация – это такое состояние или даже выражение эмоциональной реакции человека на планируемые или необходимые к выполнению дела, заключающееся в отлынивании от незамедлительного решения проблемы, откладывании и избегании исполнения обязательств, которые ранее на себя человек взял и должен был выполнить в установленное время.



Все специалисты сходятся во мнении, что прокрастинация вызывается чувством беспокойства, чаще присутствует у людей менее устойчивых к стрессу, боящихся осуждения, тревожных, импульсивных или же «непокорных», раздражительных. Прокрастинация для таких личностей, своего рода, способ ухода от того, что по-настоящему имеет для них значение.

Эксперты утверждают, что состояние прокрастинации является девиантологической проблемой. Люди, страдающие прокрастинацией перестают жить нормально, их работоспособность стремительно снижается вплоть до того, что человек сначала не может выполнить необходимые поручения в срок, получает за это выговоры, а позднее не может вообще заниматься трудовой деятельностью. У человека в подобных случаях бывает так сильно снижен уровень мотивации, что он, оказавшись в настолько тяжелом положении, совершенно не может взять себя в руки и попытаться что-то изменить, в результате чего нарекает на себя все новые и новые проблемы, такие как конфликты с членами семьи (вплоть до разводного процесса с супругом), кредитные долги и прочее. За всем этим нередко следует сильное чувство вины или же наоборот агрессия, алкоголизм, наркомания, различные аффективные расстройства, суицид.

Таким образом, запущенная прокрастинация ведет к трагическим последствиям. Именно поэтому данное состояние нужно воспринимать как отклонение от нормы, и в случае его прогрессирования обращаться к специалистам за медицинской и психологической помощью.

## **АГРЕССИВНОСТЬ КАК ФОРМА ДЕВИАНТНОГО ПОВЕДЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ**

Дунаева А.А., гр. АМПК-118

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В последние годы интерес к проблемам агрессивности существенно возрос. В 21 веке, в условиях динамично развивающегося социума и модернизации системы образования, одной из приоритетных задач практической психологии становится профилактика девиантного поведения подростков. Это требует анализа психологических механизмов формирования такого поведения, одним из которых, по мнению большинства исследователей, выступает агрессивность.

В настоящее время принято считать, что агрессивность – это свойство личности, выражающееся в готовности к агрессии, а также в склонности воспринимать и интерпретировать поведение другого как враждебное.

Как указывают специалисты, основными причинами проявлений подростковой агрессивности являются стремление привлечь к себе внимание значимых сверстников; фрустрация при стремлении получить



желанный результат; стремление доминировать; месть за реальные и мнимые обиды.

Подросток живёт в мире, сложном по своему содержанию и тенденциям социализации. Это связано, во-первых, с темпом и ритмом происходящих преобразований, предъявляющих к растущим людям новые требования. Во-вторых, с насыщенным характером разнородной информации, которая создаёт массу «шумов», глубоко воздействующих на подростка, у которого ещё не выработано чёткой жизненной позиции. В-третьих, с экологическими и экономическими кризисами, поразившими наше общество, что вызывает негативизм, чувство безнадёжности и раздражения. Подростки страдают от нестабильности социальной, экономической и моральной обстановки в стране, потеряв сегодня необходимую ориентацию в ценностях и идеалах, – старые разрушены, новые не созданы. Всё это стимулирует проявления агрессивности и зачастую ведет к девиациям.

Как ни различны формы девиантного поведения, они взаимосвязаны. Злоупотребление алкоголем, приобщение к наркотикам, агрессивные поступки и противоправное поведение образуют единый блок, так что вовлечение подростков в один вид девиантных действий повышает вероятность его вовлечения также и в другой. Девиантное поведение, зачастую, связано с нарушением психики. Имеются также и социальные факторы, способствующие девиантному поведению (травматические жизненные события, влияние девиантной субкультуры или группы).

Таким образом, агрессивность становится условием и фактором формирования девиантного поведения.

## **ВЛИЯНИЕ ТИПА ТЕМПЕРАМЕНТА НА ВЫБОР ПРОФЕССИИ**

Элбакидзе Е.М., гр. АМПК-118

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Темперамент (от лат. *temperamentum* – надлежащее соотношение частей) – индивидуальные особенности человека, определяющие динамику его поведения и психических процессов. Темперамент является одним из наиболее значимых свойств личности. Интерес к данной проблеме возник более двух с половиной тысяч лет тому назад. Темперамент определяет наличие многих психических различий между людьми.

Существует много различных классификаций видов темпераментов, но в данной работе мы рассмотрим виды по И.П. Павлову. И.П. Павлов соотнёс выделенные им типы нервных систем с психологическими типами темпераментов и обнаружил их полное сходство. В качестве базы высшей нервной деятельности выступают три компонента: сила (индивид сохраняет высокий уровень работоспособности при длительном и напряженном труде,



быстро восстанавливается, не реагирует на слабые раздражители), уравновешенность (индивид остается спокойным в возбуждающей обстановке, легко подавляет свои неадекватные желания) и подвижность (индивид быстро реагирует на изменения ситуации, легко приобретает новые навыки).

Холерик – человек быстрый, иногда даже порывистый, с сильными, быстро загорающимися чувствами, ярко выражающимися в речи, мимике, жестах; нередко – вспыльчивый, склонный к бурным эмоциональным реакциям. Холерики выбирают профессии, в которых экспрессивность, лидерские качества и желание решать нестандартные задачи будут являться неотъемлемым условием для эффективной работы. Сангвиник – человек быстрый, подвижный, дающий эмоциональный отклик на все впечатления; чувства его непосредственно выражаются во внешнем поведении, но они не сильные и легко сменяют одно другое. Сангвиник проявляют профессиональный интерес в работе, связанной с коммуникацией, многозадачностью и инновационными решениями. Работа, требующая максимальной сосредоточенности и концентрации, выполнения аналитических задач и кропотливости, привлекает флегматика. Меланхолик – человек, отличающийся сравнительно малым разнообразием эмоциональных переживаний, но большой силой и длительностью их. Меланхолики чувствуют себя комфортно, выполняя спокойную работу и решая типовые задачи. Это позволяет избежать активного общения и снизить уровень стресса.

Флегматик – человек медлительный, уравновешенный и спокойный, которого нелегко эмоционально задеть и невозможно вывести из себя.

## **ПРОБЛЕМА СОЗАВИСИМОСТИ В ДИСФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СЕМЬЯХ**

Осипова В.В., гр. АМПК-118

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Ввиду современной социально-психологической ситуации развития отношений в обществе, актуальность проблемы созависимых отношений стремительно возрастает, как и необходимость её изучения и рассмотрения в сфере психологии. Данный феномен активно распространяется, так как множество людей становятся вовлечёнными в созависимые отношения.

В данном исследовании мы выносим гипотезу о том, что в развитие созависимых отношений в дисфункциональной семье возможно с большей вероятностью, чем в благополучной.

Созависимость – это паттерн усвоенных форм поведения, чувств и верований, делающих жизнь болезненной, зависимость от людей и явлений





внешнего мира, сопровождающаяся невниманием к себе до такой степени, что не остается возможностей для самоидентификации.

Довольно часто корни созависимости берут своё начало в неблагополучной семье. Ошибочно полагать, что неблагополучная семья – это та, в которой родители имеют низкое материальное положение или какую-либо зависимость. Так, например, существуют дисфункциональные семьи, которые внешне выглядят благополучно, но оказывают отрицательное влияние на психологическое здоровье своих детей.

Созависимые отношения приносят ущерб всем членам семейной системы. Помочь таким людям могут специалисты. Но, чтобы оказать необходимое содействие, нужно знать признаки дисфункциональной семьи, уметь разглядеть созависимого ребёнка вовремя.

Созависимые родители воспитывают созависимых детей. Они создают замкнутое пространство внутри своей семьи. Дисфункциональные семьи – это плодородная почва для торможения развития личности человека и создания неблагоприятной судьбы в будущем

Стоит помнить, что созависимость – это семейное заболевание, помощь при котором стоит оказывать каждому её члену.

## **ПОГРАНИЧНОЕ РАССТРОЙСТВО ЛИЧНОСТИ**

Степанова Ю.О., гр. АМПК-118

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Гипотеза: пограничное расстройство личности не дает нормально существовать человеку в обществе.

Пограничное расстройство личности – это расстройство личности, психическое заболевание которое приводит к резким перепадам настроения, импульсивному поведению и серьезным проблемам с самоуважением и взаимоотношениями. Часто люди с этим расстройством имеют и другие проблемы, такие как пищевые расстройства, депрессия или злоупотребление наркотиками и алкоголем. Это расстройство характеризуется продолжительным аномальным поведением, например, нестабильным представлением о себе, нестабильность в отношениях с другими людьми и нестабильной эмоциональной сферой.

Причины возникновения пограничного расстройства личности являются не до конца изученными и многофакторными. Так как влияние факторов окружающей среды организовано, планомерно и систематически изучается относительно недавно. Пограничное расстройство, по данным некоторых исследователей, имеет общие причины и черты с посттравматическим стрессовым расстройством. Помимо этого, у них возможна патогенетическая связь, то есть у них имеется общая закономерность развития, исхода и течения заболевания.



Люди с пограничным расстройством личности часто имеют низкую самооценку, нестабильные отношения, проблемы с импульсивным поведением, все эти перечисленные симптомы начинают проявляться в подростковом периоде или ранней молодости.

Психотерапия является главным способом лечения пограничного расстройства личности. Лечение не должно быть основано на стандартах поставленного диагноза, оно должно быть основано на потребностях человека в большей степени, чем на стандартах. Лекарственные средства рациональны при терапии сопровождающей патологии, такой как депрессия или тревожное расстройство. Краткосрочная госпитализация не показала свою эффективность в отличие от амбулаторной психотерапии и непосредственной помощью в социализации.

Человек, который страдает от этого расстройства не может существовать нормально в социуме, потому что он импульсивен, враждебно настроен к другим людям, склонен к риску, не имеет контроль над своими эмоциями, грубо говоря у этого человека нарушен самоконтроль.

В настоящий момент профилактических мер не существует.

## **ПСИХОСОМАТИЧЕСКИЕ РАССТРОЙСТВА У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Абрамова В.М., гр. АМПК-118

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В современном мире проблема психосоматических расстройств и повышенной тревожности у детей дошкольного возраста становится все более выраженной.

Актуальность данной темы заключается в том, чтобы найти ответы на вопросы: «Почему дети так часто подвержены психически и нервным расстройствам? Как можно это предотвратить? Какие инструменты использовать, чтобы сгладить негативные последствия переживаний?»

Психосоматические расстройства – это целый круг расстройств. В него входят различные психические расстройства, включая соматические, которые на определенном этапе заболевания могут преобладать и расцениваться без связи или в связи с психическими нарушениями, а также депрессивные расстройства с соматическими нарушениями.

Психосоматические расстройства делятся на три вида: психогенные, психофизиологические и соматопсихические.

Факторы риска возникновения у детей дошкольного возраста психосоматических заболеваний: генетические, церебрально-органические и микро-социальные.

Характерная форма проявления психической патологии в силу алекситимических и возрастных особенностей реагирования –



психосоматическое синдромы и симптомы у дошкольников. Такие как астма, мигрень, головная боль, проблемы с сосудами.

Развиваясь физически, в процессе взросления меняются и взгляды ребенка на окружающий его мир и людей. Постепенно растет способность отслеживать и контролировать собственные эмоции. Роль взрослых в это время – объективно представлять себе, чего ожидать от детей, учитывая возрастные особенности. В идеале необходимо постепенно подстраиваться под становление личности ребенка и его эмоциональное развитие.

С развитием эмоциональной сферы дошкольника постепенно происходит отделение субъективного отношения от объекта переживаний. Развитие эмоций, чувств ребенка связано с определенными социальными ситуациями. Неудовлетворение новых потребностей, их подавление в кризисный период способствует образованию состояния фрустрации. Оно проявляется в виде депрессии (замкнутости, угнетенного состояния) или агрессии (гиперактивность, жестокость, ярость).

Чтобы снизить уровень тревожности у детей дошкольного возраста, стоит проводить коррекционную работу. 1. Повышение самооценки. 2. Обучение ребенка умению управлять собой в конкретных, наиболее волнующих его ситуациях. 3. Снятие мышечного напряжения.

## **СУИЦИД КАК РАСПРОСТРАНЕННОЕ ПСИХОСОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ**

Васильева Ю.С., гр. АМПК-118

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Суицидальное поведение – это один из видов девиантного поведения, патологическая форма действий пассивного типа, чрезвычайно опасный способ ухода от решения жизненных проблем.

Проблема суицида являлась актуальной многие века назад, является актуальной и сейчас. Только в России по официальным данным за 2019 год было совершено 16983 самоубийства.

Самоубийства также совершались еще в древнейшие века. Самоубийство – одна из вечных проблем человечества, поскольку существует как явление практически столько же, сколько существует на Земле человек. Самоубийство, как считают исследователи, явление сугубо антропологическое.

Зигмунд Фрейд трактовал явление самоубийства как следствие нарушение психосексуального развития личности.

Карл Меннингер развил представления З. Фрейда о суициде, исследовав их глубинные мотивы. Он выделил 3 основные части суицидального поведения: желание убить; желание быть убитым; желание умереть.



Карл Густав Юнг, касаясь проблемы самоубийства, указывал на бессознательное стремление человека к духовному перерождению, которое может стать важной причиной смерти от собственных рук.

В среднем по миру более 800000 человек ежегодно убивают себя. Самоубийство занимает 15-е место среди основных причин смертности, составляя 1,5% всех смертей. От суицида погибает больше людей, чем от массовых убийств, автомобильных аварий и диких животных.

Загадка смерти всегда будет волновать человечество. Наверное, и в самом гуманном обществе обстоятельства будут приводить людей к опасной черте. Люди совершали самоубийства много веков назад, совершают сегодня и будут делать это в будущем, так как психика человека очень хрупкая, а идеальный мир - это не достигаемая мечта каждого из нас сегодня, предшествующих и будущих поколений

Опираясь на неповторимую ценность каждой человеческой жизни, общество может помочь любому выработать жизнеутверждающее мировоззрение, проникнуться верой в великое предназначение каждого человека. При первом же тревожном сигнале необходимо поговорить с человеком, который может совершить самоубийство, выяснить, что побудило его принять решение о самоубийстве. Так же необходимо записать человека на курсы реабилитации к психотерапевтам и психологам.

## **СПОСОБНОСТЬ К СОЦИАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ НАРУШЕНИЯХ ПИЩЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ**

Файрушина А.И., гр. АМПК-118

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В данной работе мы исследуем способность к социальной адаптации при нарушениях пищевого поведения, используя исследование Ковалёвой О.Л. и Деревянко Ю.П., описанное в статье «Специфика копинг-стратегий девушек со склонностью к нарушению пищевого поведения». Объект: нарушение пищевого поведения. Предмет: влияние нарушений пищевого поведения на способность к социальной адаптации. Гипотеза: нарушения пищевого поведения могут снижать способность к социальной адаптации.

Выборка исследования Ковалёвой О.Л. и Деревянко Ю. П. составила 105 девушек в возрасте от 17 до 21 года. Результаты первичного теста показали, что 47,6% (50) девушек склонны к нарушению пищевого поведения – 1 группа, остальные 52,8% (55) девушек не имеют склонности к нарушению пищевого поведения – 2 группа.

У испытуемых первой группы, склонных к нарушению пищевого поведения, наблюдаются высокие показатели по ограничительному и эмоциогенному типу пищевого поведения, и среднее значение по экстернальному типу пищевого поведения. Для девушек, свойственно





соблюдение диет, ограничение в употреблении определенных продуктов питания, которые, по их мнению, могут привести к набору лишнего веса. Возможные срывы, отказ от соблюдения диет могут сформировать чувство вины со снижением самооценки, но в то же время еда выступает в качестве разрядки эмоционального напряжения, компенсации фрустрированных потребностей в любви и заботе. Также для девушек, склонных к нарушению пищевого поведения, характерно применение таких копинг-стратегий в стрессовых ситуациях, как «Самоконтроль», «Поиск социальной поддержки» и «Бегство от стрессовой ситуации». Они борются с негативными переживаниями за счет подавления или сдерживания эмоций, тем самым уменьшая влияние на ситуацию и повышая контроль над своим поведением, это может повлиять на невозможность разрешения проблемы или привести к накоплению стрессовых триггеров.

Проанализировав исследование копинг-стратегий девушек, склонных к нарушению пищевого поведения, мы пришли к выводу, что девушки, имеющие склонность к нарушению пищевого поведения, под воздействием стрессовых событий ориентируются на свою реакцию, а не на внешние стрессоры.

## **МЕТОДЫ БОРЬБЫ С ПРИСТУПАМИ ДЕРЕАЛИЗАЦИИ**

Воробей А.Д., гр. АМПК-120в

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В данной работе мы исследуем явление дереализации и методы борьбы с ними, опираясь на научные труды Юрия Нуллера «Депрессия и деперсонализация» и интервью человека, который страдал приступами дереализации. Объект: приступы дереализации. Предмет: влияние различных техник на психическое состояние человека во время приступов дереализации. Гипотеза: явление дереализации безопасно и является лишь предпосылкой к тревоге, которую можно купировать, прибегая к различным методикам.

Дереализация – изменение восприятия окружающей действительности, при котором мир кажется нереальным или отдалённым, но человек сохраняет над собой контроль. Кроме того, во время дереализации могут происходить нарушения памяти и возникать состояния дежа вю и жаме вю. Часто дереализация является не самостоятельным симптомом, а сопутствующим.

Особенности дереализации позволяют выделить ее как отдельный синдром. Во время приступа дереализации притупляются эмоции, искажается восприятие звуков, цветов и сенсорных ощущений.

Наиболее распространенные причины приступов – тревожность, панические атаки, депрессия и хронический стресс. Самое



распространенное суждение относительно механизма возникновения дереализации заключается в том, что приступы являются защитной реакцией организма с целью уберечь его от травмирующих событий.

На основании этого можно сделать важный вывод, что сама по себе дереализация не предоставляет опасности, а лигт является предпосылкой для появления тревоги. Для борьбы с подобными состояниями чаще всего используют практику осознанности реально происходящего, а также максимально возможное подавление чувства тревоги. Эти практики позволяют лишь избавиться от страха во время приступа. Однако, для полного избавления от дереализации следует устранить причину, вызвавшую их.

## **ОСОБЕННОСТИ И ПРИЧИНЫ РАЗВИТИЯ ДИССОЦИАТИВНОГО РАССТРОЙСТВА ЛИЧНОСТИ**

Красильникова А.А., гр. АМПК-120

Научный руководитель: ст. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В данной работе мы рассматриваем одно из самых тяжелых и редких заболеваний – диссоциативное расстройство личности (идентичности). В настоящее время эта проблема становится все более актуальной, т.к. у многих людей имеется данное расстройство.

Диссоциативное расстройство личности (идентичности) – раздвоение личности. До недавнего времени считалось относительно редким расстройством, в настоящее время встречается с частотой от 1% до 3% среди всех людей. Диагностируется среди 5% пациентов, попавших на стационарное лечение по вопросу психологического здоровья.

Причинами развития ДРИ являются: акты физического и сексуального насилия, совершенные над пациентом в глубоком детстве; пережитые экстремальные эмоциональные стрессы; употребление алкоголя и наркотических средств и т.д.

Признаки: амнезия, навязчивые мысли и воспоминания, голоса в голове, оговорки в речи, «взгляд со стороны», «чужак в доме», сложные сознательные действия во время амнезии.

Способы борьбы: лечение симптоматики, объединение личностей в одну.

Медикаментозная помощь не может полностью вылечить человека, она помогает лишь ослабить действия болезни, поэтому здесь очень ценится психологическое воздействие специалиста, которое является наиболее эффективным способом борьбы с диссоциативным расстройством личности. Именно на основании этого можно сказать, что психология занимает главное место в лечении заболевания.



В настоящее время необходимо повышать культуру обращения к специалистам, а врачам в свою очередь – уделять пристальное внимание диагностике.

## **МЕТАФОРИЧЕСКИЕ АССОЦИАТИВНЫЕ КАРТЫ В РАБОТЕ ПСИХОЛОГА**

Миронова К.Д., гр. АМПК-120в

Научный руководитель: доц. Хисамбеев Ш.Р.

Кафедра Клинической психологии, филологии и манусологии

Метафорические ассоциативные карты – это набор цветных картинок (или иллюстраций) величиной с игральную карту или открытку, изображающих людей, их взаимодействия, жизненные ситуации, пейзажи, животных, предметы быта, абстрактные картины. Также, МАК являются проективным инструментом.

Не маловажную роль в работе МАК составляют принцип диссоциирования и проекции. Диссоциация – психический процесс, относимый к механизмам психологической защиты. Проекция – психологический процесс, относимый к механизмам психологической защиты, в результате которого внутреннее ошибочно воспринимается как приходящее извне.

К базовым феноменам, лежащих в основе карт, относятся: метафора и ассоциация.

МАК могут быть использованы: 1) как психологом, так и клиентом (посредством самонаблюдения); 2) в индивидуальной, семейной и групповой работе с клиентами; 3) в определении причин произошедших событий и нахождении выхода из текущей ситуации/состояния; 4) в анализировании линии поведения клиента.

Основная роль психолога при работе с этим инструментом заключается в том, чтобы задавать уточняющие вопросы и трактовать ассоциации, воспоминания и фантазии клиента (также специалисту нужно выбрать технику работы с МАК). Психолог может выявить одно из трех возможных состояний клиента: ассоциированное, диссоциированное, бисоциированное. Ассоциированное состояние предполагает полное погружение в карту. Диссоциированное состояние не требует полного погружения в карту. Бисоциированное состояние возникает при слиянии двух перечисленных выше.

Плюсы в методе работы с метафорическими ассоциативными картами: нахождение общего метафорического языка при обсуждении той или иной ситуации из жизни клиента; возможность решения проблем клиента на символическом уровне, возможность привлекать неосознаваемые ресурсы психики; легкость освоения методики психологом.



Минусы в методе работы с метафорическими ассоциативными картами: возможность развития магического мышления; не подойдёт людям с низко развитым ассоциативным мышлением и воображением.

## **ПСИХИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ЛИЧНОСТИ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ**

Павлова М.М., гр. АМПК-120в

Научный руководитель: доц. Ксенофонтова С.Б.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

Изучение психических свойств личностей человека является актуальной в настоящее время проблемой психологии. В данной работе мы рассмотрим психические свойства личности императрицы Елизаветы Петровны. При исследовании выдающихся личностей, мы можем основываться только на исторических фактах.

Психические свойства личности характеризуются большей устойчивостью и большим постоянством. Это наиболее существенные особенности личности, обеспечивающие определенный количественный и качественный уровень деятельности и поведения человека. К психическим свойствам относятся направленность, темперамент, способности и характер.

Рассмотрим темперамент Елизаветы по Павлову: Холерический темперамент. Он характеризуется высокой реактивностью и активностью, он не обуздан, несдержан, нетерпелив и вспыльчив.

Темперамент по Кречмеру. По типу телосложения она является Пикником: широкое лицо, выпуклый круглый лоб, короткая шея, склонность к ожирению. По типу темперамента: Циклотимик – эмоции колеблются между радостью и печалью, легко контактирует с окружающими, реалистичен во взглядах.

В науке есть твердое утверждение, что тип темперамента у человека является врожденным и в целом характеризует особенности динамики нервных процессов.

Направленность представляет собой относительно устойчивое единство потребностей, мотивов и целей, определяющих характер ее деятельности. Главной целью Елизаветы было взойти на престол, свергнув Ивана Антоновича.

Способности – это свойства личности, являющиеся условиями успешного осуществления определенного рода деятельности. Елизавета любила французский язык и с легкостью говорила на нем, ей хотелось быть в комфортной для себя среде.

Изучение прошлого исторических деятелей всегда вызывало интерес. Такие параметры, как психические свойства личности, помогают составить целостный психологический портрет Елизаветы Петровны.





## **АГРЕССИЯ У РЕБЕНКА: ПРИЧИНЫ И СПОСОБЫ БОРЬБЫ С НЕЙ**

Стеблина А.В., гр. АМПК-120

Научный руководитель: ст. преп. Ксенофонтова К.М.

Кафедра Клинической психологии, философии и манусологии

В данной работе мы исследуем причины и способы борьбы с агрессией у ребенка и определения уровня агрессии с помощью методики «Оценка уровня школьной тревожности Филлипса» и графическая методика «кактус» М.А. Панфиловой, описанной в статье «Исследование причин агрессивного поведения младших школьников и их коррекция» Пшихопова З.А., Балкизова Ф.Б. Объект исследования: ребенок. Предмет исследования: Агрессия. Гипотеза исследования: Агрессию ребенка можно уменьшить с помощью цикла занятий «Знакомство», «Интервью», «Рисование своего настроения», «Учимся справляться с гневом» и т.д.

Выборка исследования Пшихопова З.А. и Балкизова Ф.Б. составила 40 человек в возрасте от 8-10 лет. Они были разделены на две группы: экспериментальная и контрольная. Данные диагностики «Оценка уровня школьной тревожности Филлипса» показывают, что, в контрольной группе тревожность имеют 25% исследуемых, а в экспериментальной группе – 35% исследуемых. Исследование по методике «Кактус» в контрольной группе показало, что агрессия выявлена у 15%, а в экспериментальной агрессия выявлена у 35%.

Также был проведен социально-психологический тренинг, направленный на снижение уровня агрессивности у детей младшего школьного возраста и развитие таких качеств, как дружелюбие, сплоченность, эмпатия. В его основу входит цикл занятий: «Знакомство», «Интервью», «Рисование своего настроения», «Учимся справляться с гневом» и другие. Каждое занятие строилось на уважении, доверии, взаимопонимании, взаимопомощи.

По результатам повторной диагностики замечены снижение уровня школьной тревожности и агрессии у младших школьников. Общая тревожность составила всего 20% и агрессия 20%.

Проанализировав исследование детей склонных к агрессии, мы пришли к выводу, что уровень агрессии можно корректировать, проводя занятия, строящиеся на уважении, доверии, взаимопонимании, взаимопомощи.

Таким образом, причинами возникновения агрессивного поведения у младших школьников являются особенности детско-родительских отношений, типы семейных взаимоотношений, школьная тревожность, неадекватная самооценка.



## КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ ОР. 61 D-DUR (1806 г.): МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ

Бингелис А.А., гр. АМИКС-18

Научный руководитель: доц. Левин Е.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Концерт Людвига ван Бетховена для скрипки с оркестром ре мажор, соч. 61, был написан в 1806 году. Премьера произведения состоялась в этом же году 23 декабря в Венском театре ан дер Вин, по случаю благотворительного концерта Франца Климента. Премьерное исполнение сочинения было достаточно неудачным, и в течение нескольких десятилетий произведение никем не исполнялось и было забыто. Работа над Концертом была продолжена в 1844 году, намного позднее смерти Бетховена. По завершению создания сочинения оно было исполнено 12-летним скрипачом Джозефом Иоахимом с оркестром Лондонской филармонии под управлением самого Ф. Мендельсона. С тех пор данный Концерт является одним из наиболее актуальных и популярных произведений в репертуаре современных скрипачей. Отметим, что в музыкальной ткани Концерта прослеживается влияние на композиторский стиль представителей французской скрипичной школы, а именно Крейцера и Виотти, в частности, «энергичное» начало с ударами литавр, а также преобладание фигур ломанных шестнадцатых и октав.

Концерт состоит из трех частей, к каждой из которых написаны отдельные каденции. Множество скрипачей создавали собственные каденции к сочинению, среди которых актуальностью пользуются каденции Л. Ауэра, Дж. Белла, Ф. Бузони, М. Полякина. Также отметим, что концерт имеет множество переложений для других инструментов. Сам Бетховен переработал сочинение в версию для фортепиано с оркестром, которая впоследствии была опубликована как соч. 61 а. Изначально, взглянув в партитуру Концерта музыканту может показаться, что данное сочинение характеризуется своей особой простотой, как в исполнительском, так и художественном смысле. Тем не менее необходимо отметить, что данное мнение является довольно ошибочным. Огромное количество пассажей, ломанных октав, о которых мы говорили ранее, сложное интонирование, в том числе интонационное, непростой ритмический рисунок. Все данные факторы являются препятствием на пути к созданию циклической выдержанной формы сочинения. Однако, анализируемый Концерт, наряду с «Крейцеровой» сонатой, является вершиной скрипичного искусства Бетховена. Мелодическая красота тем, глубина симфонического развития, яркость народных образов определяют особую актуальность данного сочинения.



## ГАЙДН. КОНЦЕРТ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ С ОРКЕСТРОМ ДО МАЖОР № 1, Hob. VIII: 1 – ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРУДНОСТИ

Грымов И.Д., гр. АМИКС-120

Научный руководитель: доц. Бугаев О.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Йозеф Гайдн – великий австрийский композитор, основатель венской классической школы, который охватил все жанры своей эпохи, в том числе и инструментальный концерт. Он писал концерты для различных инструментов, среди которых два концерта для виолончели. Первый концерт до мажор посвящен Йозефу Францу Вайглю, виолончелисту капеллы Эстерхази, где с 1761 года на протяжении около 30 лет служил композитор.

Одной из основных сложностей в исполнении любого произведения является передача стиля композитора, который складывается из многих факторов. Большое влияние на Гайдна оказали клавирные сонаты К.Ф.Э. Баха. Бесследно не прошло и детство великого композитора в австрийской деревне: песенно-танцевальная фольклорная основа его тематизма прослеживается во всех сочинениях. А также характер композитора – жизнерадостный и оптимистичный, трудолюбивый и любознательный отразился в его наследии.

Концерт написан в трехчастной форме Moderato, Adagio, Allegro. Каждая из частей написана в еще зарождающейся форме сонатного аллегро, тем не менее имеет очень уравновешенную структуру: экспозиция, разработка и реприза. В первой части концерта Гайдн рисует две сферы образов: князя со свитой и княгини с ее фрейлинами, передача которых диктует исполнителю определенные задачи: мобильность при смене кантилены, виртуозных пассажей и различных штрихов. Вторая часть подобна вокальной арии, предоставляет большие возможности для работы над звуком, поиском разнообразной вибрации, приближению тембра виолончели к человеческому голосу. Третья часть наиболее виртуозная, требует скоординированных действий правой и левой руки, при этом технические сложности не должны мешать воплощению художественного замысла – передаче настроения праздника.

В заключении хочется напомнить, что концерт создан в период, когда еще актуальны были традиции барокко и является камерным произведением. Это диктует особое отношение к звукоизвлечению и поиску выразительных средств.



## КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ СОЧ. 35 D-DUR (1878 г.) ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО: МЕТОДИКО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ

Гибизова Д.Л., гр. АМИКС-117

Научный руководитель: доц. Левин Е.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Скрипичный концерт П.И. Чайковского является одним из наиболее известных и актуальных произведений, когда-либо написанных для данного инструмента. Современные музыканты всерьез убеждены, что профессиональное исполнение концерта Чайковского и есть вершина исполнительской карьеры в целом. Исходя из истории сочинения, напомним, что Концерт D-dur для скрипки с оркестром представляет собой достаточно знаковое произведение в русской музыке.

Данный Концерт занимает значительное место в творческой эволюции композитора и, по утверждению Ю.А. Розановой, сохраняет сходство с произведениями московского периода, точнее «продолжает линию лирико-жанрового симфонизма». В циклических композициях «комбинаций ... огромное множество, и можно лишь поражаться фантазии Чайковского, умевшего всякий раз по-новому выстраивать свои циклы». По этим причинам концерт стал одним из примеров синтеза сформированных традиций и новаторских черт стиля композитора.

Что касается музыкальной ткани сочинения, то она полна интонациями оптимизма, не содержит трагических фрагментов, которые появляются в последних трех симфониях Чайковского. Тем не менее в процессе исполнения произведения скрипачу предстоит выработать определенный штрих управляемого *spiccato*, «летучего» *staccato*, сохранив при этом изящное звучание. Данный штрих не должен превратиться в острое *martele*. Триоли и квартоли следует особым образом прослушать и озвучить посредством использования вибрации. Двойные ноты, появляющиеся в музыкальной ткани сочинения, следует играть в нюансе *f* широким смычком, управляемым *spiccato*, которое в тоже время должно звучать легко. В кантиленных разделах необходимо добиться теплого, кристально-чистого тембра звука, пропевая каждые мелодические фигуры, подчеркивая нарастание напряжения интенсивным вибрато.

В финале сочинения, несмотря на свободу исполнения, необходимо сохранить упругий ритмический рисунок, добиваясь волевого характера исполнения. Флажолеты части следует играть плотным смычком, без лишних призвуков, не теряя сквозного развития. Совместно с Концертом А. Рубинштейна скрипичный опус Чайковского знаменует начало длительной истории русского и отечественного скрипичного концерта, а также всего исполнительства.





## **ПАССАКАЛИЯ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЖАНРА В ГИТАРНОМ РЕПЕРТУАРЕ**

Жихарева О.К., гр. АММИГ-120

Научный руководитель: преп. Чернышова М.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Жанр пассакалии возник в 16-м в. в Испании. Уличные музыканты-гитаристы играли на улицах для знати, которая выходила на улицу после празднований и торжеств.

К 17-му в пассакалия распространилась в Италии и Франции, приобретя характерные для жанра черты.

Пассакалия актуальна и в наше время: начиная от вариаций на рингтон Skure, заканчивая ритуалами в африканских племенах, где остинатный бас используется для своеобразного гипноза-введения в транс.

Если говорить о пассакалиях, написанных для струнно-щипковых инструментов, можно привести пример таких авторов, как Антуан Карре, Гаспар Санз и Фориано Пико. Все они писали свои пассакалии для барочной гитары.

Говоря о гитарном репертуаре, хочется перечислить авторов, которые писали пассакалии для классической гитары: Александр Тансман, Хоакин Родриго, Душан Богданович, Марио Кастельнуово-Тедеско, Бенджамин Бриттен, Никита Кошкин, Лео Брауэр.

Данные произведения написаны в 20 веке, на это есть несколько причин: например, интерес композиторов к необарокко, а также сильное влияние на композиторов Андреаса Сеговии, который привнёс в гитарный мир плеяду талантливых и плодовитых композиторов.

Список пассакалий для классической гитары можно условно разделить на несколько групп. Пассакалии, написанные по канонам на остинатный нисходящий бас. Это пример хроматической пассакалии. Пассакалии, написанные на оригинальную тему, созданную композитором. Пассакалии с самостоятельной темой в басу, выходящей за пределы остинатной басовой группы в мелодическую часть.

Данное исследование было полезным для нас, так как будучи исполнителем, нам очень важно понимать особенности жанра и голосоведения. Находясь в роли педагога нам также необходимо знать особенности исполняемого произведения и уметь объяснить ученику с точки зрения методики способы решения технических трудностей.



## ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ СКРИПИЧНОМ ИСПОЛНТЕЛЬСТВЕ

Денисов И.А., гр. АММИС-18

Научный руководитель: доц. Левин Е.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Этническая музыкальная культура обладает неиссякаемым потенциалом, способствующим развитию безграничных возможностей для творческой самореализации исполнителей и композиторов. Вопреки стремительной глобализации, ведущей за собой кардинальные изменения в области культуры и влияющими на облик современного искусства, фольклор, по мнению В. Аникина, остается «своеобразным генетическим кодом национальных культур, который оберегает уникально-своеобразное от безликости и “универсализации”» и по-прежнему является эффективным средством национальной идентификации, гармонизации отношений человека с миром природы и социумом.

Достоинством авторских переосмыслений этнической музыки является способность сохранить национальные основы искусства, привлечь к народной музыке массового зрителя. Посредством внедрения новейших медийных технологий, применения современных технических средств и аранжировок, т.е. актуальным на данный момент языком, музыкант позволяет слушателю «вернуться к истокам», познакомиться с приемами фольклорного творчества, укоренить свое художественное сознание в мире преданий и традиций. Однако интерпретация народной музыки в современных условиях – сложный и неординарный процесс. По этой причине автору гораздо сложнее теперь не только преуспеть в том или ином направлении, но и понять, что действительно ценно.

Есть ли сейчас в мире музыканты, передающие действительно современным языком этнический материал? Какие приемы они используют? Как развивается авторская и техническая мысль в данной области? Насколько эта область скрипичной деятельности изучена и доступна? На эти вопросы нам и предстоит ответить, что и определяет актуальность настоящего исследования.

Этническое многообразие и обилие современных стилей дает огромный простор для синтеза в творчестве, по этой причине фольклорные тенденции в деятельности скрипачей проявляются достаточно разнообразно. Тенденции фольклоризма в творчестве В. Клементса обнаруживаются в объединении музыкальной лексики стиля кантри со «звуками биг-бенда». Творчество Артёма Якушенко из дуэта «Two Siberians» пронизано русским духом, но при этом снабжено современными эффектами и мощным звучанием, а Лакшминараян Шанкар внедряет индийскую музыкальную культуру в джаз, рок-музыку и современные саунд-треки.



## СТРУННЫЙ КВАРТЕТ КЛОДА ДЕБЮССИ: ЖАНР И СТИЛЬ

Паршина А.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель: преп. Виноградов И.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Импрессионизм, как одно из самых ярких направлений в искусстве, зародился во французской живописи в последней четверти XIX в. Иконами импрессионизма в музыке и его прародителями можно смело назвать Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Безусловно, К. Дебюсси – одна из самых значительных фигур в музыке на рубеже XIX-XX вв. Его творческий облик отличает изысканность музыкального изложения, утонченность вкуса, аристократизм.

В жанре струнного квартета Дебюсси создал единственное произведение – Струнный квартет g-moll Op. 10 (1893 г.).

Квартет не является программным произведением и написан в традиционной четырехчастной форме, что было не характерно для творчества Дебюсси. Однако композитор и здесь отступает от традиций и указывает для каждой части не темп, а характер, причем не на итальянском, а французском языке.

В музыке квартета чувствуется влияние Сезара Франка, в частности, принцип монотематизма, которого придерживается Дебюсси. Музыкальный материал драматически насыщен, встречаются авторские обозначения «со страстью», «с воодушевлением» – характерные для романтизма приемы. В то же время на первый план в музыке Дебюсси выходят эксперименты с тембром, звучностью и необычной трактовкой инструментов. Для имитации тембров других инструментов Дебюсси использует такие приемы, как *pizzicato*, флажолеты, игру с сурдиной и т.п. Можно сделать вывод, что гармония служит лишь средством для создания атмосферы.

На стиль квартета оказали влияние и другие композиторы. Так, мелодический рисунок отсылает к Эдварду Григу, а восточный колорит напоминает о музыке Александра Бородина.

Единственный струнный квартет Дебюсси является результатом экспериментов композитора с революционным стилем, названным импрессионизм. Дебюсси расширил звучание струнного квартета множеством новых текстур и тональных эффектов. С экзотическими гаммами, нетрадиционными аккордами, прогрессиями и ключевыми изменениями в музыке представлены уникальные для своего времени мелодии и гармонии. Премьера квартета прошла неудачно, но поколения исполнителей совладали с его чрезвычайной технической и музыкальной сложностью, и сейчас зрители могут наслаждаться ошеломляющим количеством текстур и эффектов.



## КОНЦЕРТ УИЛЬЯМА УОЛТОНА ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ

Соломянная П.С., гр. АМИКС-118

Научный руководитель: доц. Астахов В.А.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Английская музыка после времен Г. Перселла и Г.Ф. Генделя переживала глубокий упадок. В начале XX века начался новый виток развития музыкальной жизни страны: появились новые композиторы, произведения которых признаны во всем мире и исполняются по сей день.

В это же время зарождается альтовое исполнительское искусство. Исполнители, раскрыв возможности инструмента, подтолкнули композиторов по всему миру к созданию большого количества произведений для альтя.

Сэр Уильям Тернер Уолтон один из британских композиторов, явивший миру многочисленные произведения различных жанров, в том числе Концерт для альтя с оркестром, который был написан в 1929 году и вошел в тройку основных концертов для альтя с оркестром наряду с творениями Белы Бартока и Пауля Хиндемита.

У концерта есть название «Кристаллы». 3 октября 1929 года в Лондоне состоялась премьера произведения, композитор дирижировал сам, солистом был Пауль Хиндемит. В 1961 году композитором была сделана вторая редакция концерта: облегчена оркестровка, добавлена арфа и уменьшен состав духовых.

Концерт трехчастный: первая часть является тематическим ядром, вторая – стремительное скерцо, третья часть – яркая кульминация цикла. Уолтон мастерски выстроил драматургию, соединив классическую структуру концерта с современным прочтением и позднеромантическим стилем. Будучи поклонником джазовой музыки, а также творчества Прокофьева и Стравинского, Уолтон насыщает музыку концерта фактурными изысками, штриховым и ритмическим богатством.

В концерте крайне важно грамотное и полноценное взаимодействие солиста с оркестром для сохранения целостности музыкальной ткани.

Уильям Уолтон внес неоценимый вклад в развитие музыки Англии и обогатил репертуар исполнителей на альте. Изучение концерта может помочь исполнителю познакомиться с неповторимыми средствами выразительности английского композитора, изучить его музыкальный язык, тем самым расширить кругозор и усовершенствовать исполнительские навыки.





## **И.С. БАХ СЮИТА ДЛЯ ЛЮТНИ: МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ МАРИ-КЛЭР ЖАМЕ**

Молчанская Т.Ю., гр. АМИКС-17

Научный руководитель: проф. Сушкова-Ирина Я.И.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

К творческому наследию И.С. Баха традиционно относятся мессы, оратории, кантаты, а также сюиты для различных инструментов, в том числе, и для лютни. Происхождение последних является достаточно дискуссионным вопросом в настоящее время. Так, часть исследователей утверждает, что изначально И.С. Бах и создавал произведения BWV 995-1000, 1006а для лютни. В то время как другие ученые поясняют, композитор не стремился написать сольные сочинения для данного инструмента. Тем не менее, несмотря на всю полемичность тематики, вопрос методико-исполнительских особенностей переложения сюиты e-moll И.С. Баха для лютни в деятельности Мари-Клэр Жаме представляет собой особую актуальность не только для современных исследователей и арфистов, но и для отечественного искусствоведения в целом по той причине, что в данный момент не имеет концептуально оформленного прецедента в музыкальной науке.

Отметим и тот факт, что уртекст Сюиты для лютни соло BWV 996 в настоящее время не сохранился. Арфисты исполняют данное сочинение по рукописным источникам, датированными началом XVIII века, и являющимися редакциями оригинального текста И.С. Баха. В этой связи особую значимость приобретает отсутствие единого взгляда на вопросы о ритмической направленности сочинения и применении различными музыкантами мелизмов. Несмотря на то, что сюита главным образом характеризуется как лютневое произведение, мы склоняемся к мнению о ее принадлежности к лютневому клавесину. Так, фактура сочинения, количество указанных нот в музыкальной ткани нетипичны для барочной лютни. Более того, в упомянутых нами рукописях используются сопрановый, басовый ключи и двустрочный способ письма, что также подтверждает клавирную ориентированность произведения. По той причине, что лютневый клавесин, так же, как и современная арфа, имел жильные струны и щипковое взятие звуков в данное время арфа является инструментом, тембр которого наиболее близок оригинальному. Анализируя особенности переложения Мари-Клэр Жаме, хочется отметить его удобство с точки зрения исполнения. Так, М.-К. Жаме расширяет объем звучания сочинения посредством введения в музыкальную ткань октав. Кроме того, в ее игре в меньшей степени применяются мелизмы и трели, что делает исполнение быстрых темпов сюиты И.С. Баха более доступным.



## **СОНАТА ФРАНКА А-DUR В ОБРАБОТКЕ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО Л.В. ПОЛТОРАЦКОЙ**

Мартиросян Д.А., гр. АМИКС-119

Научный руководитель: доц. Полторацкая Л.В.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Соната Франка А-dur, в силу своей известности, за время своего существования получила множество различных обработок и интерпретаций для всевозможных инструментов, в число которых входит и альт.

Соната изображена в четырех частях по принципу сквозного развития: первая, третья и четвертая части построены в необычной сонатной форме. Главный лирический материал находится в первой части. Вторая часть является романтическим *allegro*. Третья часть объединяет два раздела: сольную каденцию и лирическую арию. Финальная четвертая часть включает в себя кульминацию из третьей части.

Л.В. Полторацкая в своей обработке построила основной замысел на показе особенностей в звучании альты, стараясь максимально задействовать струну С, и по возможности верхушку грифа на А струне.

Преимущественные изменения от классического переложения Сонаты Франка А-dur от обработки Л.В. Полторацкой заключаются в изменении высоты нот и перемещением в звуковом диапазоне двух октав.

Л.В. Полторацкая сделала очень тщательный акцент на разнообразии фраз. Если в классическом варианте фраза, которая состоит из нескольких повторений повторяется одинаково и без изменений, то Л.В. Полторацкая в своей обработке часто перемещала их по звуковысотной тесситуре, дабы разнообразить музыкальный замысел, или же усилить ощущения смысловой нагрузки произведения.

## **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ МУЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТНОГО ТАНГО АСТОРА ПЬЯЦЦОЛЛЫ**

Шелепова А.С., гр. АМИКС-117

Научный руководитель: доц. Лукьяненко А.Д.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Аргентинский композитор Астор Пьяццолла является выдающимся реформатором танго как музыкального жанра. Пьяццолла родоначальник стиля «танго нуэво» (самостоятельная инструментальная пьеса, преобразованная из традиционного аргентинского танго путем обогащения мелодических интонаций, присущих итальянским народным песням, приемами контрастной и имитационной полифонии, джазовой ритмикой и гармонией, элементами музыкального языка Бартока и Стравинского).



Музыка А. Пьяцоллы вызывает огромный интерес, благодаря взвешенному смешению новых и традиционных возможностей гармонии. Произведения А. Пьяцоллы органичны, и отдельные элементы его музыкального языка тесно взаимосвязаны друг с другом. В результате возникает яркий, вызывающий эмпатию у слушателей, музыкальный образ.

«Гранд Танго» содержит все качества характерные для Пьяцоллы: смелые гармонии, резкий диссонанс, пульсирующий ритм, синкопы, а также *glissando*, *portamento* и внезапные перепады настроения. Несмотря на то, что произведение состоит из трех частей, оно воспринимается очень цельно.

Существует множество вариантов исполнения данного произведения. Именитые музыканты, и не только, сохраняют за собой право показать свою интерпретацию, что делает их звучание уникальным. Почти не встретить виолончелистов с одинаковой подачей.

Первая часть открывается обозначением «Tempo di tango», что предвещает доминацию сильно акцентированных ритмов танго.

Во втором разделе исполнителям предлагается разрешить больше движений в духе «libero e cantabile» (свободно и певуче). Он содержит обширный диалог между виолончелью фортепиано.

Кода открывает нам самый экспрессивный и жаркий раздел, возвращаясь к ритмической настойчивости первой части. Глиссандо исполняются ярко, задавая важную часть характера коды. Динамика тоже становится яркой и гротескной. Основная тема проводится у фортепиано, но виолончель нарочито перебивает ее, идет напряженный диалог. Четыре раза идет проведение темы октавами у виолончели, требуется много сил, энергии, эмоций, также проводится тема у фортепиано. Часто играют не все четыре проведения, а сокращают до трех или даже двух раз.

## **РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ КЛАССИКИ И РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ОРКЕСТР**

Юркин А.Г., гр. АМДО-118

Научный руководитель: преп. Берендеев И.Ю.

Кафедра Симфонического дирижирования и струнных инструментов

Создание Андреевым Великорусского оркестра стало заметным явлением русской культуры конца XIX – начала XX вв. Андреевская реформа во всем ее объеме оценивалась современниками с самых разных позиций. Лучшие представители русской интеллигенции, среди которых Толстой, Горький, Куприн, Репин, Шаляпин, Станиславский, Немирович-Данченко, и многие другие, неоднократно выражали свою горячую заинтересованность в успехе Андреевского дела, ставящего своей целью демократизацию и распространение музыкальной культуры среди народа. Это давало немалую моральную поддержку, но не менее того Андреев нуждался в художественно полноценном репертуаре народных оркестров, а



это зависело от того, как русские композиторы оценят возможности нового оркестра.

Большое значение для Андреева имело выступление Клуба балалаечников на квартире известного мецената Беляева, где присутствовали Римский-Корсаков, Лядов, Стасов, Чайковский, Глазунов и ряд других музыкантов.

Осенью 1903 г. дирижер Александр Горелов решил исполнить Скерцо из IV симфонии Чайковского с участием Великорусского оркестра. Брат покойного композитора, пользуясь правом наследника, запретил это исполнение как противоречащее авторской партитуре. В связи с этим в конце декабря 1903 – начале января 1904 г. в печати возникла бурная полемика, в которой Андреев принимал активное участие.

Андреев возлагал огромные надежды на сотрудничество с Римским–Корсаковым, который остался доволен точностью переложения отрывков из его оперы, но все же отказал в дальнейшем сотрудничестве, не придав значения Андреевскому эксперименту, так же, как и А. Глазунов.

Отношение Кюи к Андрееву и его оркестру внешне было благожелательным, однако для Кюи, как и для Стасова, Андреев был олицетворением моды своего времени.

Таким образом можно отметить, что русские композиторы приняли минимальное участие в начинаниях Андреева – «Русская фантазия» Глазунова явила собой исключение.

Как показало время, включение Великорусского оркестра в произведения, написанные для симфонического оркестра, лишено какой-либо перспективы. Возможности русского народного оркестра естественно раскрываются в оригинальной литературе, а также в переложениях, но вовсе не в половинчатых и экстравагантных решениях.

## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СТИЛЕЙ СОУЛ, ПОП-МУЗЫКИ И R’NB’ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XX – НАЧАЛА XXI веков**

Ерохина Д.К., гр. АМЭВ-117

Научный руководитель: проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Музыковедения

Автором выявлены стилевые тенденции в эстрадном искусстве второй половины XX века. Определены факторы, повлиявшие на его эволюцию: прежде всего – рождение в начале прошлого столетия джазового искусства, сформировавшегося на основе синтеза традиций афроамериканской и европейской музыкальных культур. Именно джаз стал одним из наиболее влиятельных и сложных течений в глобальном музыкальном культурном пространстве Новейшего времени, импульсом для радикальных перемен в сфере музыкального искусства «легких жанров». Джаз стал ярким





направлением в современном искусстве, основывающимся на мастерстве импровизации и открывавшим совершенно новые горизонты в творческом самовыражении.

Вторым фактором появления многих новейших направлений в американском эстрадном искусстве стало стремительное индустриальное развитие США, которое привело, в том числе к возникновению гигантской индустрии звукозаписи и новейших средств массовой коммуникации, благодаря чему для музыкантов, специализировавшихся в самых разных областях музыкальной культуры существенно упростился доступ к огромной, выходящей даже за пределы страны, аудитории.

Сделан вывод о том, что развитие компьютерных технологий, еще более стремительное развитие индустрии звукозаписи, включая технологии их распространения, привело к тому, что все вышеописанные процессы вошли в интенсивную фазу, следствием чего стало появление новых индустрий в сфере массовой музыкальной культуре, таких как, например, индустрии производства компьютерных технологий обработки голоса или индустрии клипмейкерства.

Обосновано, что, несмотря на стандартизацию и профессионализацию многих направлений эстрадного искусства, на рубеже XX-XXI веков появились отдельные самобытные артисты, которым удалось обогатить жанрово-стилевую палитру эстрадного искусства. К их числу относится и Кристина Агилера. Прослежена эволюция творческого облика Кристины Агилеры, выявлены стиливые и жанровые предпочтения, особенности имиджа и исполнительской техники, наиболее значимые творческие проекты. Определены основные творческие принципы К. Агилеры, оказавшие влияния на дальнейшее развитие соула, поп-музыки и R'n'B.

## **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ САУНД-ДРАМЫ**

Мельникова М.С., гр. АМИКС-116

Научный руководитель: проф. Зайцева М.Л.

Кафедра Музыковедения

Автором на основе изучения истории развития искусства выявлено, что синтетический жанр саунд-драмы возник на стыке музыкального и драматического театров. Несмотря на свой молодой возраст, он имеет довольно глубокие корни. Безусловно, существуют общие черты в саунд-драме и жанре оперы, причем именно в тех образцах, которые относятся к периоду становления оперного жанра или его исторических метаморфоз. В частности, сформировавшийся на стыке драматического и оперного искусств жанр зингшпиль, в котором вокальные номера сочетались с речитативными вставками, танцами. Тенденции насыщения музыкального действия речитативами и хореографическими эпизодами позднее



проявились в жанре оперетты. Истоками саунд-драмы можно также назвать экспериментальные явления в области академического искусства, в которых также наметился процесс синтезирования возможностей музыкального и театрального искусств. Результатом подобных экспериментов стало появление жанра инструментального театра, в котором актерская игра, пластика движений, сценическое движение, голос стали полноценными компонентами исполнительского процесса, позволяющего раскрыть художественный замысел сочинения.

В постановках современных театральных режиссеров присутствует качество, которое мы выделяем и в жанре саунд-драмы – перформативность (от англ. Performance – «выступление, представление»). Перформанс, включающий в себя четыре основных элемента: площадку (место), время, исполнителей и зрителей, является паратеатральным явлением. Художественная практика XX века в лице футуристов, дадаистов, сюрреалистов демонстрирует разнообразные попытки «очистить» слово, вернуть ему первоначальную глубину и яркость изначального значения, добиться неразрывной связи между словом и сопровождающим его действием.

Сделан вывод о том, что основными стилистическими чертами жанра саунд-драмы являются: синтетичность (объединение разных видов искусств, а также музыкальных стилей), импровизационность в процессе музыкального исполнения; мгновенная реакция на изменяющуюся реальность ансамблевого выступления, перформативность, широта сюжетов постановок, тенденция освоения театрального репертуара от современной драматургии к древним текстам (в частности, обращение к античной трагедии), разнообразное использование музыкальных инструментов.

## **СКАЗОЧНАЯ УТОНЧЕННОСТЬ ИЛИ ЖИВАЯ ЧУВСТВЕННОСТЬ: К ВОПРОСУ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АРИИ РУСАЛКИ ИЗ ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЫ А. ДВОРЖАКА**

Кмито А.М., гр. АММТОП-116

Научный руководитель: доц. Калинина Е.А.

Кафедра Музыковедения

«Русалка» Дворжак – одно из кульминационных произведений композитора в жанре оперы. Будучи горячим патриотом, Дворжак в течение всей жизни интересовался фольклором родной страны, с которым в итоге оказались связаны его выдающиеся произведения – симфонические поэмы «Водяной», «Полуденница», «Золотая прялка» и «Голубь». Именно они стали подготовительным этапом к созданию его знаменитых опер «Черт и Кача» и «Русалка».



Сюжет оперы «Русалка» основан на чешской народной легенде, в которой рассказывается о том, как сказочная героиня превращается в человека, проходит множество испытаний и гибнет в конце. На протяжении всего сочинения в Русалке борются два начала: фантастическое и человеческое. Именно это дает возможность исполнителям по-разному раскрывать ее образ, делая акцент либо на чувственных, либо на сказочных чертах этого персонажа. Выбор зависит прежде всего от того какую конечную цель преследует певица. При исполнении отдельно взятой арии в концертном варианте могут быть уместны обе трактовки. Однако если речь идет о воплощении целой партии в спектакле, солистка может почувствовать некоторую ограниченность в средствах, остановив свой выбор на сказочной версии. Сам Дворжак детально проставляет динамику и штрихи в партии. Это позволяет утверждать, что композитор был склонен прочитывать этот образ в чувственном ключе.

Различия в трактовке партии Русалки достигаются прежде всего благодаря принципиально разным выразительным средствам. Для создания чувственного образа вокалистки в основном пользуются приемами утрированной артикуляции, выделения ключевых слов внутри фраз, а также используют широкий спектр динамических оттенков, который способствует созданию ощущения живого звучания. Сказочную сторону образа Русалки удастся создать благодаря разнообразной тембровой выразительности и максимально ровному пению в технике legato. С помощью таких приемов голос меняет свою окраску от нежной, светлой и полетной в куплете до объемной, насыщенной и яркой в припеве.

Работа над интерпретацией образа Русалки может стать интереснейшим творческим поиском для исполнителя, в процессе которого певица выбирает различные вокальные приемы из широкого спектра выразительных возможностей голоса, в результате чего получается индивидуально трактованный образ главной героини.

## **ПОЛЬ ТАФФАТЕЛЬ И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ФЛЕЙТОВОЙ ШКОЛЫ ВО ФРАНЦИИ**

Солнцева Е.Ю., гр. АМИКД-116

Научный руководитель: ст. преп. Глухова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Поль Таффатель (1844-1908) – французский флейтист, композитор и педагог второй половины XIX века. Являясь ведущим профессором Парижской консерватории, он оказал огромное влияние на развитие флейтовой школы во Франции, воспитал целую плеяду блестящих исполнителей и заложил основы методики преподавания на флейте, которые не потеряли свою актуальность и в наше время.



Поль Таффанель родился в 1844 году в семье музыканта. Уже в 13 лет он поступил в Парижскую консерваторию и всего через три года сдал выпускной экзамен, получив первую премию на традиционном консерваторском конкурсе. После окончания консерватории Таффанель сконцентрировался преимущественно на исполнительской деятельности. Слава солиста прогремела далеко за пределами Парижа – его выступления в Бельгии, Германии, Швейцарии, Англии и России проходили с неизменным успехом.

Таффанель также выступал в качестве дирижера «Общества концертов Консерватории» и даже пробовал себя на поприще композиции. И хотя его композиторское наследие не слишком велико, следует отметить, что его «Анданте пасторале и скерцеттино» в 1907 году стало обязательным сочинением на Конкурсе Парижской консерватории, и до сих пор – наряду с другими произведениями композитора – является неотъемлемой частью исполнительского репертуара флейтистов.

Параллельно с развитием исполнительской карьеры Таффанель продолжал педагогическую деятельность. Он стал профессором Парижской консерватории в 1893 году. Среди его учеников – Гастон Бланкар, Луи Флэри, Марсель Моиз и Филлип Гобер и многие другие. В этот период Таффанель создал целый ряд методических работ, в том числе учебное пособие «Полный метод игры на флейте». Методические работы Таффанеля достаточно полно отражают его взгляды на преподавание и исполнительскую деятельность, в них сформулированы основные принципы исполнительства на флейте, которые применяются и в современной системе образования. Таффанель отводит важную роль постановке всех задействованных в процессе исполнения органов. Их рациональное использование и правильное взаимодействие обеспечит профессиональное овладение инструментом и позволит расширить технические возможности флейты, что, в свою очередь, напрямую связано и с раскрытием художественного образа.

## **ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ СОЛО САКСОФОНА В КОМПОЗИЦИЯХ ДЖЕРАЛЬДА ОЛБРАЙТА**

Горевой Д.К., гр. АММИД-117

Научный руководитель: ст. преп. Глухова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Джеральд Олбрайт – современный американский саксофонист, работающий в стилях фанк, соул и смус-джаз. В начале карьеры он выступал как сайдмен с известными вокалистами, затем начал сольную карьеру. В его дискографии насчитывается 18 альбомов и 8 номинаций на премию «Грэмми». Олбрайт играет на всех видах саксофонов, но основными являются альт и тенор.





Общая тенденция в фанк и соул-музыке – это упрощение мелодического «обыгрывания» гармонической вертикали. Если в джазовой музыке исполнители чаще «обыгрывают» каждый аккорд, то в фанке одним ладом «обыгрывается» группа аккордов. Таким образом, исполнители минимизируют количество используемых ладов, основными являются пентатоника и блюзовый лад. Если произведение строится на одном аккорде, что часто встречается в фанке, исполнитель также импровизирует в рамках одного лада.

Важным элементом соло становится разнообразное применение штрихов. Так как гармонически соло часто строится на одной-двух пентатониках, то именно штрихи делают соло ярким и интересным. Джеральд Олбрайт использует очень много приемов. Основной штрих – чередование длинных нот и стаккато, стаккато также часто используется при игре двух одинаковых нот. Шестнадцатые длительности часто играют со стаккато на каждую ноту. Джазовый штрих – легато через одну ноту – применяется достаточно редко. На длинных нотах часто используется мелкое вибрато, «подтяжки» (бэнды), сбросы, «ghost notes», глиссандо, а также двойной звук. Олбрайт в своих соло неоднократно использует то, что можно назвать «штриховыми паттернами»: он использует одинаковые комбинации штрихов при исполнении одинаковых ритмических фигур. Они могут исполняться от разных ступеней и на разные гармонии, но штриховая и ритмическая фигура сохраняется.

Отдельно стоит отметить широкое применение мелизматике. Это одна из самых важных особенностей игры Олбрайта. Он использует форшлаги, морденты, группетто. Чем медленнее темп в композиции – тем больше мелизматике. Это приближает манеру игры на саксофоне к вокальной, что является неотъемлемой особенностью соул музыки.

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА РЯБОВА**

Григорьева М.В., гр. АМИКФ-116

Научный руководитель: доц. Клочкова Е.В.

Кафедра Музыкаведения

Владимир Рябов – композитор и пианист (родился 15 сентября 1950 года в городе Челябинске), принадлежит к поколению музыкантов, начавших свой творческий путь в 1970-е годы. Он является автором большого количества сочинений в различных жанрах: оркестровых, хоровых, камерных, вокальных, инструментальных, духовных, музыки к художественным фильмам. Рябов в своем творчестве часто обращается к духовной тематике. Она раскрывается в ряде произведений: «Четыре Евангельских сюжета» ор. 79 (2002), «Шесть литургических песнопений» ор. 39 (1988), «Рождение в день Иоанна Богослова» ор. 2 (1970-1972) и «Успение» на слова М. Цветаевой (1974), и других.



В сочинениях Рябова преобладают классические формы и жанры, композитор причисляет себя к «русскому германизму». Его мышление в этом направлении сформировали Н. Метнер и Ан. Александров.

Композитор идентифицирует свой стиль как «единый стиль широкого спектра» и полагает, что индивидуальность его музыкального языка выражается главным образом в гармонии и модуляционной технике.

В произведениях Рябова мы находим множество отсылок, как к конкретным произведениям, так и к стилям прошлых эпох. Количество реминисценций может быть различным. В некоторых миниатюрах Рябов вспоминает лишь одно произведение, в некоторых – почти все музыкально-историческое наследие. Ярким примером может послужить фортепианная Фантазия с-moll памяти М.В. Юдиной. Среди прочих сочинений ее отличает то, что композитор отсылает нас ко многим музыкальным эпохам – начиная от григорианского хорала, заканчивая современным сонорным звучанием. При всем этом многообразии, композиция Фантазии является абсолютно цельной и органичной.

Наличие нескольких смысловых пластов в произведениях Рябова характеризует его как художника, глубоко чувствующего неоднородность, сложность и трагизм нынешней действительности. Стиль Рябова впитал в себя многообразие выразительных средств, накопленных европейской музыкой за последние столетия. Все компоненты этого стиля гармонично дополняют друг друга и, ввиду их более или менее устойчивого семантического значения, дают богатые возможности для воплощения содержательного и глубокого замысла. Вместе с тем, обилие стилевых истоков не затеняет собственного лица композитора.

## **АВТОРСКАЯ ПРОГРАММА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ЧЕТВЕРТОЙ СОНАТЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО А.Н. СКРЯБИНА**

Михайлюк Е.М., гр. АМИКФ-116

Научный руководитель: доц. Клочкова Е.В.

Кафедра Музыковедения

Четвертая соната А.Н. Скрябина, созданная в 1903 году, носит яркую символистскую окраску. В данном сочинении впервые определился символично-философский тип программности Скрябина. Не только идея сочинения – страстное стремление к идеалу, воплощенному в образе прекрасной звезды, но и лексика литературного текста авторской программы, типичны для поэтов-символистов. Символистский характер имеет и образ полета к влекущей далекой цели.

Литературная программа произведения, написанная А.Н. Скрябиным сразу после завершения сочинения, перед собственным концертным исполнением, поражает своеобразием идейно-художественного замысла. Данная программа определяет новый тип сонатной драматургии, ярко



реализовавшийся в данном сочинении. В основу ее положено последовательное развитие эмоциональных состояний: от относительной статики к активизации жизненных и творческих сил, приобретающей характер полетности, вплоть до экстатической кульминации в конце – утверждения завоеванной цели. Данный принцип драматургии отражается в двух частях сонаты.

«В тумане легком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная звезда мерцает светом нежным». Скрябин называет первую часть «звездой», она манит нас, притягивает к себе, заставляя прислушиваться к звукам вокруг. Музыка статичная, как будто заторможенная, наполненная томлением, создает ощущение, что до звезды – далеко, но вот-вот она окажется рядом. Неожиданно первая часть без перерыва переходит в стремительную, буквально несущуюся в небо вторую: «в радостном взлете ввысь устремляюсь». На фоне непрекращающегося полетного движения следует третья, завершающее проведение темы вступления, звучащей еще более мощно и торжественно: «Пью тебя – о море света! Я, свет, тебя поглощаю». Ликование света, ликование познания искусства и любви к жизни, все это выражено удивительными формулами своеобразного гармонического и мелодического языка композитора.

Полетность является в Четвертой сонате характерным признаком развития, а его итогом служит образ экстаза. Этот образ, как отмечают исследователи творчества А.Н. Скрябина, имеет многозначный смысл. Вполне вероятно, что для автора, как пишет А. Альшванг, это было поэтическое воплощение самого процесса творчества.

## **ЭЛЕМЕНТЫ БАРОЧНОЙ ПОЛИФОНИИ В ЦИКЛЕ «LUDUS TONALIS» П. ХИНДЕМИТА**

Блинков А.В., гр. АММИФ-117

Научный руководитель: доц. Ренёва Н.С.

Кафедра Музыкального искусства

Цикл «Ludus tonalis» П. Хиндемита состоит из 12 фуг, выстроенных в порядке удаления от тона С (по авторской системе тонального родства композитора). Обрамляют цикл Прелюдия и ее ракоходная инверсия – Постлюдия. В Прелюдии обнаруживается тональный план цикла в миниатюре (С–Fis), Постлюдия возвращает к основному тону С. Переход от фуги к фуге выполняют интерлюдии, связывая тонально, обычно на жанровом материале. Цикл объединен тональной логикой и «арочным» принципом симметрии. Сравнивая «Ludus tonalis» П. Хиндемита с образцом клавирной полифонии эпохи позднего барокко – «Хорошо темперированным клавиром» И.С. Баха, можно заметить как значительное сходство в принципах формообразования и отбора полифонических приемов.



В «Ludus tonalis» все фуги трехголосны, а их форма преимущественно трехчастна, хотя также используется и двухчастная форма (Фуга in F, Фуга in Des), и даже трехпятчастная (Фуга in C). Также и в «ХТК» И.С. Баха наблюдается большой вес трехголосных фуг, преимущественно в трех- и двухчастной формах.

Экспозиция фуг П. Хиндемита традиционна по форме, включает в себя все основные элементы фуги – тему, ответ, нередко интермедия в экспозиции, противосложения неудержанные. Используются такие приемы барочной полифонии, как имитация, стретта, инверсия, ракоход, ракоходная инверсия. В интерлюдиях, преимущественно гомофонно-гармонических, как и в прелюдиях И.С. Баха, активно используются приемы полифонического развития, а также разновидности сложного контрапункта – обратимого и подвижного.

Замысел «Ludus tonalis» не ограничивается задачей показать в фугах все тональности и их связь, но также обеспечивает органичное объединение элементов полифонии разных стилей: не только барочной, но и современной, обогащенной сложными способами развития материала. Таким образом, в цикле П. Хиндемита раскрывается идея суммирования музыкальных достижений разных эпох, намечается альтернативный, неклассический путь дальнейшего развития академической музыки на основе глубокого синтеза ее стилей.

## **ЕВРЕЙСКАЯ ДОМИНАНТА В ТВОРЧЕСТВЕ ДМИТРИЯ ДМИТРИЕВИЧА ШОСТАКОВИЧА**

Трегер Ю.Л., гр. АМИКС-16

Научный руководитель: доц. Будагян Р.Р.

Кафедра Музыковедения

В процессе всего своего творчества Д.Д. Шостакович противостоял тоталитарному советскому режиму. Как мы знаем, годы его деятельности совпали с происходящим в то время переломным моментом в стране. Существовал ряд догм, которым нужно было следовать в процессе осуществления различных исследований, создания сочинений и много другого. Множество отраслей науки объявлялись «антисоветскими», «буржуазными». В сфере творчества – музыкального, художественного существовали еще более жесткие ограничения. В связи с особой актуальностью тематики исследования нами были проанализированы многочисленные труды данной области, в том числе двухтомная монография Софьи Хентовой. В издании достаточно подробно выявлены все события, произошедшие в жизни Д.Д. Шостаковича.

Под большим запретом находилась и еврейская тематика. Множество произведений искусства писались «в стол», дожидаясь своего часа. По данному вопросу хочется привести слова самого Шостаковича: «... Меня





мысли такие особенно часто посещали в связи с моей Четвертой симфонией. Ее ведь 25 лет никто, можно сказать, не слышал. А рукопись-то у меня хранилась. И если бы я исчез, то кому-нибудь ее за “усердие” власти и подарили бы. Я даже знаю, кому. И стала бы она вместо Четвертой симфонии – Второй».

Еврейская тематика в творчестве композитора проявляется в зрелый период, который отмечается значительными творческими достижениями. Соломон Волков, который зачастую вел беседы с Шостаковичем, следующим образом ответил на вопрос – по какой причине Дмитрий Дмитриевич так часто обращался к еврейской тематике в своих сочинениях: «Это для меня тайна. Да я думаю, и Шостакович затруднился бы это объяснить. У него несколько крупных произведений на еврейскую тему. Случай совершенно беспрецедентный в истории мировой музыкальной культуры». Действительно, анализируемая тема достаточно активно появляется в сочинениях композитора, в частности, в квартетах №4 и №8, в трио «Памяти Соллертинского», в цикле «Из еврейской поэзии», в симфонии №13, а также во Втором виолончельном концерте и в Первом скрипичном концерте. По этой причине мы и проводим анализ проявления еврейской музыкальной культуры в творчестве Д.Д. Шостаковича.

## **ЖАНР «БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ» В ТВОРЧЕСТВЕ НИККОЛО ПАГАНИНИ: КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ №1 D-DUR**

Штанько Е.С., гр. АММИС-17

Научный руководитель: доц. Будагян Р.Р.

Кафедра Музыковедения

Как известно, сочинения в жанре Концерт создавались задолго до творчества выдающегося скрипача и композитора Никколо Паганини. Тем не менее, именно в его деятельности подобные произведения достигли своей вершины, в частности, в области масштабности и грандиозности музыкальной ткани, как солирующей, так и оркестровой партий, яркости динамических и образных контрастов, мелодического богатства и, безусловно, огромного разнообразия различных колористических эффектов, которыми являются виртуозные скрипичные приемы и техники игры. Таким образом, именно творчество Н. Паганини оказалось своеобразной точкой отсчета для развития «большого концерта».

Никколо Паганини стремился наиболее полно обогатить технику игры на скрипке усовершенствованными и виртуозными приемами. Как утверждал Гектор Берлиоз: «Скрипачи прежде и не подозревали, но с тех пор, как были найдены великим итальянцем скрипичные приемы, потребовалась бы целая книга, чтобы описать их все».

Как мы знаем, главный принцип Концерта – принцип «состояния», который в творчестве композитора доведен до апогея. Скрипичные партии



в двух концертах Паганини являются эталоном импровизационности и в тоже время особой сконцентрированности исполнения. Говоря об истории создания Первого концерта Н. Паганини, напомним, что сочинение было написано в Италии между 1817 и 1818 годами. Многие современники и критики утверждают, что данный концерт является образцом итальянского *belcanto* на скрипке и, в особенности, стиля Джоаккино Россини.

В настоящее время существует множество записей анализируемого Концерта. Тем не менее, эталонным считается исполнение Леонида Когана. Именно Л. Коган, впервые исполнивший концерт Н. Паганини в Италии, был удостоен множества положительных отзывов со стороны критиков и искусствоведов. Как утверждала итальянская публика: «Во время концерта ощущение было такое будто сам Паганини стоит и играет свой собственный концерт».

В заключении тезисов отметим, что Первый концерт П. Паганини является одним из актуальных в творчестве современных скрипачей. По этой причине мы и проводим столь многоаспектный анализ сочинения.

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ В ПЕРИОД «ОТТЕПЕЛИ»**

Кривоzubова В.И., гр. АМВИО-17

Научный руководитель: доц. Будагян Р.Р.

Кафедра Музыковедения

В 1960-е годы происходит глобальная трансформация всей культурной жизни нашей страны. В частности, у эстрадных певцов появляется некая исполнительская свобода и раскованность. Безусловно, в этот период еще звучали официозные советские песни, тем не менее, новый вокальный принцип стал все больше утверждаться на сцене.

Наряду с музыкальной культурой в период «Оттепели» появляется значительное количество кинолент, наиболее точно отражающих свободу самовыражения и творческой индивидуальности. Среди них особым образом выделяются кинокартины Георгия Данелия «Я шагаю по Москве», Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь». В последней режиссер ярким образом высмеивает советскую бюрократию.

Ярче всех на смягчение тоталитарного режима отреагировала советская литература. В обиход стали входить произведения С. Есенина, М. Цветаевой, А. Ахматовой. Появляется ряд молодых авторов – поэтов-шестидесятников – Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский. Особую значимость в 1960-е годы приобретает жанр авторской песни, в которой, как правило, автор текста, музыки и исполнитель являлся один человек. Здесь хочется выделить творчество Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого.

Не менее значимую роль в «Оттепели» сыграло появление литературных журналов. Актуальность приобретают первые номера



«Юности» и «Нового мира». Отметим, что в «Новом мире» впервые была опубликована повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», в которой была затронута тема сталинского ГУЛАГа. Однако, полная творческая свобода в раннем периоде «Оттепели» периодически сменялась рецидивами сталинских методов обращения с деятелями культуры. Особая жестокость, как утверждают многие современники, проявлялась в сторону Бориса Пастернака. Журналы отказывались принимать рукопись его романа «Доктор Живаго», который был опубликован не в СССР, а за рубежом. Тем не менее, в 1958 году Пастернаку все же присудили Нобелевскую премию по литературе.

Завершая вышеизложенные факты, хочется отметить, что музыкальная культура «Оттепели» является достаточно интересным, с точки зрения научного анализа, периодом. Тем не менее, значительных исследований этого периода в настоящее время не обнаружено. По этой причине мы и стремимся провести многоаспектный анализ культуры «Оттепели».

## **ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ЮРИЯ ГУЛЯЕВА**

Крутякова В.И., гр. АМВИО-17

Научный руководитель: доц. Будагян Р.Р.

Кафедра Музыковедения

Юрий Гуляев является одним из наиболее известных певцов советского времени, популярность которому принесли исполняемые им лирические композиции. Изначально, как утверждал сам музыкант, он и не думал связать себя и свою жизнь с карьерой эстрадного певца. Напротив, юноша поступил в медицинский институт и стремился стать профессиональным врачом. Тем не менее, участие в студенческой самодеятельности определило его судьбу.

Годы учебы в консерватории Свердловска, куда Юрий Гуляев поступил, забрав документы из медицинского, были достаточно трудными. Преподаватели консерватории допустили досадную ошибку в области определения голоса певца, и вместо глубокого баритона стали «тянуть» его в тенора. Лишь к пятому курсу преподаватели все же поняли причину исполнительских неудач певца и смогли расслышать его подлинный тембр, тот тембр, который, как говорила А. Пахмутова: «полюбился миллионам до слез».

На последнем курсе молодой певец стал настолько успешен, что по завершению занятий с солистом Свердловского театра оперы и балета получил приглашение в Донецк. Именно на сцене Государственного русского театра оперы и балета музыканта исполнил множество баритоновых партий.



В 1959 году Гуляев удостоивается золотой медали Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Вене. Хочется отметить слова известной солистки Большого театра Валерии Барсовой, которая по окончании выступления Гуляева вскрикнула: «Это – будущий великий певец».

Репертуар Юрия Гуляева отличается своим многообразием и масштабностью. Певец исполняет композиции как Френкеля и Фельцмана, так и Хренникова, Дунаевского. Именно Юрий Гуляев является первым исполнителем вокального цикла А. Пахмутовой «Созвездие Гагарина». Визитной карточкой певца из этого сборника была композиция «Знаете, каким он парнем был».

Существует многочисленное количество статей в области анализа творческого и жизненного пути Юрия Гуляева. Тем не менее, в сфере современного искусствоведения данная тематика не нашла достойного воплощения. По этой причине мы и проводим анализ творчества Юрия Гуляева.

## **ОСНОВНАЯ КОНЦЕПЦИЯ «ТРИПТИХА» ДЖ. ПУЧЧИНИ**

Князева Е.И., гр. АММТОП-116

Научный руководитель: ст. преп. Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Пуччини, как представитель веризма, первый начал использовать в качестве главных героев не сказочных персонажей, а простых людей, применяя в основе сюжета сцены из реальной жизни.

Музыкальный театр Дж. Пуччини отражает душевный мир его героев, каждый сюжет – своего рода «лирическая сага» из жизни современного (в большинстве опер) человека.

Композитор решил написать не одну, а сразу три одноактные оперы, «Плащ», «Сестра Анжелика», «Джанни Скикки», которые впоследствии объединил в единый цикл: По замыслу автора три оперы должны были звучать в один вечер.

Цикл не объединен одной сюжетной линией или идеей. Пуччини объединяет оперы в Триптих по принципу частей симфонического цикла, которые контрастны друг другу и в то же время едины. Драматическое сонатное *allegro* (вторая половина) – «Плащ», медленное и лирическое *Andante* – «Сестра Анжелика», веселый и скерцозный финал – «Джанни Скикки».

Есть еще один мотив – мотив любви и смерти. В каждой опере он приобретает разный оттенок и трактовку. Так, в «Плаще» – это мрачная, жестоко реальная смерть Луи, в «Сестре Анжелике» – это мистическая смерть монахини, в «Джанни Скикки» – смерть богача Буозо Донати, повлекшая за собой ряд комедийных событий.





Оперы Триптиха, несмотря на их различия, представляют характерные черты позднего стиля Пуччини. Привычные арии заменены монологами («Плащ») или ариями-песнями («Джанни Скикки»).

«Плащ» – В основе сюжета – тема любви, любовного треугольника, ревность и убийство. Это типичные темы для веристской оперы. «Сестра Анжелика» – единственная опера Пуччини, не имеющая литературного первоисточника. «Джанни Скикки» – единственная комическая опера композитора.

«Триптих» Пуччини – это три одноактных оперы связанных одной сквозной идеей, но не объединённых общей тематикой. Они нередко исполняются отдельно друг от друга, как самостоятельные произведения, но увидеть и понять замысел композитора удастся только при исполнении этих опер вместе.

### **БЛАГОПРИЯТНОЕ ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ В.А. МОЦАРТА НА НАЧИНАЮЩЕГО ПЕВЦА НА ПРИМЕРЕ ПАРТИИ ЦЕРЛИНЫ ИЗ ОПЕРЫ «ДОН ЖУАН»**

Иванова А.Р., гр. АММТОП-116

Научный руководитель: ст. преп. Тихонова М.В.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

В наше время оперы Моцарта, в частности «Дон Жуан», являются востребованными на разных мировых площадках. В них принимают участие до конца несформировавшиеся певцы – студенты высших учебных заведений, участники молодежных программ при музыкальном театре. В ходе работы мы обратились к партии Церлины из оперы «Дон Жуан» и рассмотрели ее влияние на голосовой аппарат начинающего певца: как известно, выбор репертуара на начальном этапе карьеры играет большую роль в дальнейшей творческой жизни исполнителя.

Партия Церлины относится к типу субретки (актерское амплуа, традиционный комедийный персонаж, бойкая, остроумная, находчивая служанка, помогающая господам в их любовных интригах) и включает в себя две арии («Vedrai carino», «Batti, batti, o bei Masetto»), два дуэта («Giovinette, che fatte alla amore», «La ci darem la mano»). Также Церлина является активным участником крупных ансамблевых сцен, особенно финалов действий, где наиболее ясно раскрываются истинные чувства героев, что в следствие влияет на изменение сюжетной линии.

Материал рассматриваемой вокальной партии отличается небольшим диапазоном, отсутствием сложных украшений и каденций, а потому молодая певица не сорвет голос, наоборот, у нее будет время обратить внимание на фундаментальные положения вокальной техники, такие как осознанное и хорошо распределяемое дыхание, вокальная позиция, интонационная точность, актерская интерпретация и проч. Стоит отметить,



что в опере используется небольшой неплотный оркестр, который исключает трудности звуковой балансировки и предотвращает голосовое форсирование, так свойственное не до конца сформировавшимся певцам на этапе погружения в профессиональную деятельность.

Все вышеперечисленное только подтверждает, насколько начинающим вокалисткам полезно изучать эту партию с целью профессионального и творческого самосовершенствования.

## **ВЕРДИЕВСКИЙ ТЕНОР КАК ТИП ГОЛОСА: ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ**

Некрытов А.Д., гр. АМВИА-117

Научный руководитель: асс. Старостина М.А.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Джузеппе Верди совершил оперную реформу, которая на многие годы вперед определила развитие музыкального театра и вокальной методики во всем мире. В ней композитор ставил первостепенной задачей выработку нового типа музыкальной драматургии, появлению новой школы исполнителей, формулируя требования так: «Мне не нужно ваше *bel canto*, мне нужно *vero canto*», что можно перевести как правдивое пение.

Реформа музыкального театра Верди привела к последующим изменениям в вокальной школе. Новые принципы голосоведения, соответствующие требованиям партий Верди, закрепились в трактате вокального теоретика и педагога Генриха Панофки «Искусство пения». В ходе преобразований, затронувших, в первую очередь, внутрирегистровый и регистровый переходы у теноров, существенно изменился характер голосообразования, манера звукоподачи (атака звука), установки певческого дыхания и артикуляционного аппарата. В связи с этим выявляются новые акустические возможности и тембральные качества певческих голосов. Формирование звука микстового характера стало преимущественно трудоемкой задачей в ходе развития стиля драматического пения, актуальной и в сегодняшнем оперном искусстве.

В зависимости от методики вокально-технического развития певцов нового типа, характерной именно для эпохи Верди, выделились два типа тенора: *tenore di forza* и *tenore di grazia* (соответствующее деление подразумевают и теноровые партии в операх Верди). Уникальные особенности звучания этих типов голосов позволили композитору создать обширную галерею мужских образов, многие из которых до сих пор высоко ценятся любителями музыки, а для исполнителей представляют серьезный профессиональный вызов, требующий внимания и к особенностям композиторского письма, и к соответствующей вокальной школе. Нельзя не отметить, что такие теноровые партии Верди, как Альфред, Герцог,



Манрико, Отелло, Радамес и др., неоднократно возводили певцов на мировой оперный олимп.

## **КЛАССИЧЕСКИЙ КРОССОВЕР И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕВЦА**

Стефаненко Е.А., гр. АМВИА-117

Научный руководитель: асс. Старостина М.А.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Современная культура весьма отличается от культуры предшествующих эпох. Она быстро развивается и приобретает новые качества, одним из ярких проявлений подобной гибкости является тенденция к синтезу. Современные музыкальные течения, сложившиеся в ходе объединения характерных стилевых черт классической музыки и новых популярных демократических жанров, получили название классического кроссовера.

Классический кроссовер представляет собой тип искусства более демократического, направленного на удовлетворение эстетических потребностей широкого круга зрителей и выполняющего развлекательную функцию.

Наряду со специализирующимися на академическом кроссовере певцами (Андреа Бочелли, Сара Брайтман, Джеки Иванко, Эмма Шаплин, Джош Гробан), действительно выдающиеся певцы с мировой оперной карьерой обращаются к этому жанру (Монсеррат Кабалье, Лучано Паваротти, проект «Три тенора», Анна Нетребко, Дмитрий Хворостовский, Хибла Герзмава, Джейми Бартон и др.).

Можно выделить две основные причины погружения классических исполнителей в стиль кроссовер: желание попробовать себя на более широкой публике и увеличить популярность в демократических кругах (часто цель такого творческого эксперимента объясняется необходимостью донести определенную идею до как можно более широкого круга слушателей); обращение академического певца к кроссоверу как определенный вызов самому себе и некоторое переосмысление консервативных взглядов на оперное искусство.

Если исполнитель решает построить свою профессиональную карьеру в стиле кроссовер, нужно грамотно подойти к вопросу совмещения вокальной методики академического и эстрадного исполнительства и хорошо представлять строение эстрадной музыкальной формы, особенности импровизационных техники, взаимодействия с тембрами инструментов музыкального сопровождения. Любой стиль, лежащий на пересечении направлений, требует грамотного ориентирования в обеих сферах.



## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПОДХОДА К ПАРТИИ СЮЗАННЫ ИЗ ОПЕРЫ «СВАДЬБА ФИГАРО» В.А. МОЦАРТА НА ПРИМЕРЕ РЕЧИТАТИВА И АРИИ «GIUNSE ALFIN IL MOMENTO... DEH VIENI, NON TARDAR»: РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ ПЕВИЦ**

Филимонова К.А., гр. АМВИА-118

Научный руководитель: преп. Филатова А.И.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Оперное творчество В. А. Моцарта очень велико. Любой персонаж из опер композитора требует особой работы и выполнения определённых задач. Характеры героев, их психологическое состояние раскрываются у Моцарта прежде всего через выразительную и индивидуальную вокальную партию.

С целью определения исполнительского подхода к партии Сюзанны из оперы «Свадьба Фигаро» и глубоко изучить особенности вокального композиторского письма, мы рассмотрели речитатив и арию Сюзанны «Giunse alfin il momento... Deh vieni, non tardar». Данный речитатив и ария – отличный учебный материал для начинающих сопрано. Основные задачи данной арии – дыхание, артикуляция, выравнивание регистров, расширение диапазона и явные актерские задачи, определенные сюжетом. Диапазон избранного фрагмента составляет две октавы от «ля» малой до «ля» второй октавы, что позволяет вокалистке развивать практически все участки голоса и овладеть навыком оперного на дыхание пения на большей части ее певческого инструмента. Регистры на протяжении арии меняются плавно, за счет этого происходит работа над ровностью тембра голоса на всем диапазоне. Номер изложен в спокойном темпе с преобладанием длинных фраз, благодаря чему певица может контролировать вдох и распределять дыхание точно на всю фразу. В речитативе (его от арии отличает быстрый темп), начинающая певица прорабатывает артикуляцию и фонетические нюансы итальянского языка. Для создания точного образно-смыслового плана номера певице важно составить подстрочный перевод всего текста, чтобы в сюжетном и лексическом отношении оправданно расставить смысловые акценты.

В партитурах В.А. Моцарта все нюансы всегда оправданы, каждый из них важен, поэтому такой материал в высшей степени благотворно влияет на способность молодого исполнителя читать партию, раскрывать через музыкальные особенности вокальной линии характер персонажа, его намерения и цель. При этом композитор всегда оставляет возможность для индивидуальной творческой интерпретации, позволяет начинающему певцу проявить себя, что ярко выражено в данной арии.





## **ПОЛЬЗА СТАРИННОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ СТАНОВЛЕНИЯ МОЛОДОГО ПЕВЦА НА ПРИМЕРЕ АРИИ АНТОНИО КАЛЬДАРА «COME RAGGIO DI SOL» ИЗ ПАСТОРАЛЬНОЙ ДРАМЫ «ПОСТОЯНСТВО В ЛЮБВИ ПРОБЕЖДАЕТ ОБМАН»**

Шелухина М.Г., гр. АМВИА-118

Научный руководитель: преп. Филатова А.И.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Основой всех существующих ныне вокальных школ принято считать староитальянскую школу пения. Идея создания оперы зародилась во Флоренции в конце XVI века. Родоначальники оперы, композиторы Якопо Пери, Джулио Каччини и поэт Оттавио Ринуччини, полностью отказываются от полифонии и утверждают новый музыкально-декламационный стиль, в основе которого лежит одnogолосное пение с сопровождением. Текст в этих произведениях занимает главенствующее место.

Авторы, пришедшие на смену флорентийцам, внесли определенные изменения. Вокальное начало приобретает доминирующее значение. В это время формируются и четко определяются местные композиторские и вокальные школы: римская, венецианская и неаполитанская, которые в совокупности представляют итальянскую национальную вокальную школу.

Рассмотрев арию Антонио Кальдара «Come raggio di sol», мы выяснили особенности старинных итальянских вокальных произведений: небольшой объем музыкального материала, небольшое количество иностранного (итальянского) текста, тесситура в пределах октавы или полутора октав, динамическая ровность (основная динамика – P - пиано), аккомпанемент не фактурный и прозрачный, в вокальной мелодии преобладают крупные длительности и нет мелкого движения.

Все эти особенности помогают певцу на начальном этапе становления голоса, способствуя основательному и правильному обучению базовым навыкам вокального мастерства. Несмотря на то, что произведения композиторов старой итальянской школы включены в обязательную программу обучения певцов, педагоги и особенно студенты стремятся скорее переключиться на более сложный и поздний репертуар. Данный вопрос в классах сольного академического пения требует детального переосмысления.



## ИТАЛЬЯНСКОЕ ПРОИЗНОШЕНИЕ ПРИ ПЕНИИ У ПЕВЦОВ-НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

Филатов Л.В., гр. АВИ-2-120

Научный руководитель: ст. преп. Васильев Г.Н.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Владение хорошим произношением при пении на языке оригинала сегодня является обязательным условием профессионализма певца. Трудности, испытываемые русскими певцами при пении на итальянском языке, вызваны различными причинами, как историческими, так и лингвистическими. К лингвистическим причинам вполне естественно отнести те различия в звучании русской и итальянской речи, которые, при недостаточном их усвоении и преодолении, способны поставить под вопрос компетенцию певца и его конкурентоспособность на мировом оперном рынке. К историческим отнесем тот факт, что довольно долго (примерно с 80х гг. XIX века по 80-е годы XX века) на сцене отечественных музыкальных театров считалось нормой исполнять иностранные вокальные произведения, в том числе для музыкального театра, в переводе на русский язык.

Среди множества ошибок, совершаемых русскими певцами при пении на итальянском языке, можно выделить наиболее типичные.

1. Неправильное произношение согласных звуков (к ним отнесем палатализацию).
2. Сложности у русских певцов при произношении звука «S».
3. Ассимиляция буквы «N».
4. Неверное изменение гласных «Е» и «О» (подвергаются редукции).
5. Отсутствие устойчивых знаний и навыков в артикуляции дифтонгов.

Вопрос произношения вокального текста на итальянском языке должен решаться индивидуально, однако подобная типизация может помочь расставить акценты при изучении языка и работе над произведениями. Видится необходимым повышение внимания к проблеме фонетической интерференции у молодых русских певцов еще во время их пребывания в учебных заведениях с целью формирования правильных навыков работы с иностранным текстом.



## **ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕРТА ДЛЯ КОЛОРАТУРНОГО СОПРАНО С ОРКЕСТРОМ ОР. 82 (ФА-МИНОР) В ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ РЕЙНГОЛЬДА МОРИЦЕВИЧА ГЛИЭРА**

Обмелюхина А.И., гр. АВИ-2-120

Научный руководитель: доц. Авакян М.А.

Кафедра Сольного пения и хорового дирижирования

Жанр инструментального концерта появился в эпоху барокко и получил свое развитие в творчестве многих композиторов. Концерты создавали для солирующих инструментов, такие как: скрипка, фортепиано, виолончель, арфа и многие другие. В данной работе мы поговорим о Концерте для голоса с оркестром ор. 82, написанном советским композитором, педагогом, общественным деятелем Рейнгольдом Морицевичем Глиэром в 1943 году.

Данное сочинение отличается от классического строения концертов для инструментов. Вместо трех частей композитор использует две части, где первая часть написана в форме сонатного аллегро, исполненного тревоги и печали, а вторая часть – в свободной форме рондо в быстром темпе. Произведение наполнено широкими музыкальными фразами, требующими от певицы владения кантиленой, глубоким длинным дыханием, блестящими трелями, изящными арпеджио и игривыми стаккато.

Композитор наполняет выразительные возможности голоса использованием приемов инструментального письма. Глиэр не дал певице дополнительного средства выразительности – слов. Концерт является по своей природе вокализом. В нем все удобно для голоса и исполнимо, несмотря на встречающиеся большие технические трудности. Блестящая виртуозность финального эпизода подсказана смысловой идеей произведения – стремлением передать огромный душевный подъем счастливого человека.

Впервые Концерт был представлен публике 12 мая 1943 года в исполнении Надежды Казанцевой и Большого симфонического оркестра Радио под управлением А.И. Орлова в Москве в Колонном зале Дома союзов. С тех пор концерт плотно вошёл в репертуар многих певиц русского и западноевропейского происхождения, таких как Евгения Мирошниченко, Альбина Шагимуратова, Джоан Сазерленд, Натали Дессей и др. Исполнение такого произведения делает честь певице, преодолевшей все технические трудности, сумевшей точно передать зрителю все то, что замыслил автор сочинения. Из этого следует, что, без всякого сомнения, данное сочинение занимает особое место в вокальном творчестве композитора совместно с многочисленными его живописными романсами.



## **ПРОБЛЕМА ЭКСТРЕМИСТСКИХ ПРОЯВЛЕНИЙ В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ**

Буваев Э.А., гр. ВМАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Проблема экстремизма в современный период приобретает все большую злободневность, а проблема борьбы с его многочисленными проявлениями выводится в разряд наиболее актуальных. Экстремизм, перестал быть каким-то редким, эпизодическим феноменом, в тоже время, он уже часто воспринимается как обыденное явление, широко распространенное в мире.

В современной России экстремизм превратился в каждодневный, хорошо развитый и практикуемый способ решения различных социальных проблем: политических, религиозных, национальных, экономических, бытовых и др.

Экстремизм – системная угроза национальной безопасности. Россия – многонациональная и многоконфессиональная страна, потому такие правонарушения наносят ей колоссальный вред. Отсюда и усиление уголовно-правовой репрессии в отношении экстремистов.

Тем не менее, сегодня в вопросах противодействия терроризму и экстремизму, другим видам молодежной преступности остается еще много нерешенных проблем. Государство и общество в силу объективных и субъективных причин еще не готовы эффективно противодействовать экстремизму, в том числе минимизировать факторы, способствующие их распространению. Проводимые мероприятия антиэкстремистской направленности свидетельствуют об отсутствии целостной и последовательной государственной политики в области противодействия экстремизму.

Государством не выработана эффективная целенаправленная молодежная политика, что выступает дополнительным стимулом проявления экстремистских настроений в молодежной среде. В решении проблемы профилактики экстремизма, а также снижения криминальной активности несовершеннолетних и молодежи нет единства научных и практических взглядов, несовершеннолетним остается и законодательство, не изучены причины и условия, способствующие проявлению экстремизма среди молодежи.

Все это говорит об актуальности изучения проблемы проявлений экстремизма, выработке мер, направленных на их минимизацию.





## МЕДИАЦИЯ КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО КОНФЛИКТА «ПАЦИЕНТ – МЕДРАБОТНИК»

Гаскин Д.В., гр. ВМАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Современное законодательство предусматривает особенности регулирования правоотношений, возникающих по поводу оказания медицинской помощи. Вместе с тем, как у медицинских работников, так и у пациентов в правоприменительной практике возникают проблемы, а зачастую и конфликты, которые являются следствием правового нигилизма и отсутствия правовых знаний.

Особенность законодательного регулирования вопросов взаимоотношений медработников (врачей) и их пациентов в Российской Федерации заключается, большей частью, в том, что для врача, в основном, установлены запреты, а для пациента – определены его права, прежде всего, как потребителя здравоохранения и носителя общих конституционных прав. Более того, на стороне пациента, в случае его неудовлетворенности оказанной медицинской помощью объединяются многочисленные структуры – от средств массовой информации до правоохранительных органов и судов. Однако до суда лучше такой конфликт не доводить. В этом случае на помощь и медикам, и их пациентам приходит Федеральный закон № 193-ФЗ «Об альтернативной процедуре урегулирования споров с участием посредника (процедуре медиации)».

Процедура медиации имеет неоспоримое преимущество по сравнению, с судебным процессом. В частности, она позволяет обеспечить сохранение конфиденциальной информации, связанной с конфликтом, сохранение имиджа медицинской организации, а также деловой репутации врача.

В сфере медицинских услуг процедура медиации может применяться в следующих конфликтах: медицинская организация – пациент; медицинская организация – персонал; медицинская организация – контрагент (поставщик, страховая компания); медицинская организация – орган административного контроля.

Отсутствие строгих рамок, подобных тем, которые действуют в гражданском процессе, обеспечивают при медиации более открытый и неформальный диалог сторон. Цель медиатора не тушить пожар спора, а найти возможность выйти из него с минимальными потерями для каждой из сторон.



## **ПРЕСТУПЛЕНИЯ, СОВЕРШАЕМЫЕ В СФЕРЕ СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА**

Купелян А.А., гр. МАГ-ЮР-19

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В настоящее время суррогатное материнство и связанные с ним договоры недостаточно урегулированы законодательством Российской Федерации, что привело к появлению многочисленных правовых проблем, связанных с защитой прав ребёнка по договору суррогатного материнства.

Сегодня, благодаря прогрессу в медицине и использованию научных достижений в практике, у людей, страдающих бесплодием, появилась возможность излечиться от подобного недуга. Одним из способов лечения бесплодия является суррогатное материнство, которое представляет собой внедрение в тело женщины (суррогатной матери) эмбриона, полученного в результате оплодотворения яйцеклетки неестественным (искусственным) способом, дальнейшее вынашивание плода, рождение ребёнка (в том числе преждевременные роды) и его передача заказчикам.

Однако с появлением суррогатного материнства возникли и злоумышленники, использующие указанную вспомогательную репродуктивную технологию для достижения своего преступного умысла. Так с целью прикрыть (скрыть) свою незаконную деятельность в сфере торговли людьми преступники заключают договор суррогатного материнства, чтобы скрыть договор купли-продажи (мнимая сделка), тем самым реализуя свой преступный умысел, направленный на продажу лицам детей, рожденных «суррогатными матерями», с перемещением детей, заведомо находящихся в беспомощном состоянии, для передачи в незаконное распоряжение покупателей с целью личного обогащения.

Кроме того, участились случаи убийства суррогатными матерями своих новорождённых детей и по этой причине возникла проблема в квалификации указанного деяния по ч. 2 ст. 105 УК РФ – квалифицированное убийство либо по ст. 106 УК РФ – убийство матерью новорождённого ребёнка.

Названные преступления требуют особого внимания, специальных исследований, инициированных со стороны законодателя, правоприменителя, иных заинтересованных субъектов, так или иначе участвующих в правоотношениях, связанных с суррогатным материнством, для их полного урегулирования и, соответственно, предупреждения преступлений, совершаемых в этой сфере социальных отношений.



## СУДЕБНАЯ ЗАЩИТА ПРАВ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Любомская Е.Н., гр. ВМАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Тема защиты прав несовершеннолетних в рамках рассмотрения судебных споров актуальна и имеет ряд правовых проблем.

В частности, для супругов, имеющих несовершеннолетних детей, предусмотрен судебный порядок расторжения брака, главной целью которого служит защита интересов несовершеннолетних детей. При отсутствии требования об определении места жительства ребенка, а также мирового на то соглашения родителей, очевидно суд должен самостоятельно определить место жительства и порядок общения с ребёнком. Однако в силу принципов диспозитивности и состязательности гражданского судопроизводства суд разрешает только те исковые требования, которые были предъявлены к ответчику, не выполняя требования, предусмотренные п.2 ст. 24 СК РФ, нарушает права и законные интересы несовершеннолетних. В данном случае, целесообразным было бы предоставление суду возможности выходить за пределы исковых требований при расторжении брака супругов, имеющих несовершеннолетних детей.

В другом случае, при определении статуса и прав родителя на отдельно проживающего от них ребенка следует исходить из того, что родители имеют равные права и обязанности по отношению к детям (п. 1 ст. 61 СК РФ). Однако, если родители не сохранили между собой достойных родительских отношений, то решение любых вопросов, связанных с детьми, оборачивается проблемой, и судебная практика складывается зачастую не в пользу ребенка.

Для разрешения этих проблем и во избежание нарушения прав ребенка, необходимо внести изменения в Семейный кодекс РФ, согласно которым, право принимать решения по всем вопросам, касающимся ребенка, имеет только родитель, с которым проживает несовершеннолетний.

Отдельной проблемой является исполнительное производство по взысканию алиментных платежей в пользу ребенка. Пассивная позиция судебных приставов по этому вопросу зачастую приводит к многолетнему затягиванию процесса по взысканию алиментов, сложностям в розыске денежных средств, имущества, иногда и самого должника, а также привлечении его к ответственности за неуплату.

Судам же при взыскании алиментов на несовершеннолетних детей нужно увеличивать размер алиментов по сравнению с основными,



предусмотренным ст. 81 СК РФ, принимая во внимание семейное и материальное положение сторон.

## **ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КРИПТОВАЛЮТ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИИ БЛОКЧЕЙН**

Панкова Т.Ю., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

1 января 2021 года в России вступил в законную силу закон о «Цифровых финансовых активах». В законе нет понятия криптовалюта, однако её приравнивают к цифровой валюте. Следует отметить, что закон вводит свои собственные термины, вместо уже устоявшихся, тем самым создавая неопределенность, что противоречит самой сути введения данного закона. При этом закон формально выводит криптовалюту из серой зоны финансовых отношений, пытается придать ей легитимный характер.

В феврале этого года законопроект о налогообложении криптовалют прошел первое чтение. Этот документ предлагает приравнивать налогообложение цифровой валюты к налогообложению имущества, тем самым признав её имуществом. Таким образом, физических и юридических лиц, имеющих право распоряжения цифровой валютой, обяжут сообщать в налоговые органы о таком праве, обороте средств и остатке. Также определение рыночной цены цифровой валюты останется за ФНС.

Законопроект предусматривает различные штрафы от 50 тыс. рублей – за непредставление права распоряжаться цифровыми валютами, за непредставление отчета об операциях с цифровой валютой нарушитель может быть оштрафован в размере 10% от наибольшей из двух сумм (поступления или списания) в рублевом эквиваленте, а также 40% – от суммы неуплаченного налога.

В то же время было отмечено, что Гражданский кодекс РФ не содержит понятия «цифровая валюта» и использование подобного термина в налоговом законодательстве создаст неопределенность налогового режима для огромного количества российских субъектов экономической деятельности и проблемы в правоприменительной практике. Для минимизации проблем «...необходимо предварительное включение в Гражданский кодекс РФ понятия цифровой валюты (даже при условии ограничения ее гражданского оборота) и одновременное исправление этого понятия в законе о цифровых финансовых активах», – заявил Павел Крашенинников, Председатель Комитета по государственному строительству и законодательству.





## ЦИФРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБЛАСТИ КОНТРОЛЯ НАД ОБЩЕСТВОМ

Протченко А.В., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В конце 2020 года состоялся круглый стол, организованный Аналитическим центром при Правительстве Российской Федерации и Клубом ИТ-директоров 4СЮ на тему цифровой трансформации в России. Было отмечено, что за последний год произошли существенные изменения, на что в большей степени повлияла пандемия. Так, многие услуги в кратчайшие сроки были переведены в цифровой формат, стартовала серия проектов по использованию искусственного интеллекта в деятельности ряда федеральных органов исполнительной власти. Изменения затронули как федеральный уровень, так и региональный. «Управление, основанное на данных, позиционируется как один из ключевых принципов современного госуправления», – заявил первый заместитель руководителя Аналитического центра Глеб Покатович.

В ближайшие несколько лет прогнозируется огромный рост цифровизации во всех областях жизнедеятельности, как государственных, так и негосударственных структур, перевод всех услуг в электронный вид. В связи с такими изменениями возрастет роль интернета, социальных сетей, мессенджеров, это спровоцирует существенный интерес к обеспечению безопасности как личных данных, так и иных интересов пользователей. Это потребует от властей полную идентификацию граждан в сети вплоть до входа в интернет по паспортным данным.

Недавно в Москве запустили пробный проект по оплате метрополитена при помощи сканирования лица. Департамент транспорта объяснил, что видеонаблюдение способствует определению загруженности поездов, таким образом, пассажиры смогут выбирать более свободные вагоны, что особо актуально в условиях пандемии. Таким образом, сотрудничая с банками, где уже введена подобная регистрация граждан, департамент планирует ввести такую систему повсеместно.

Управление данными – основной механизм обеспечения эффективности. Однако сможет ли государство сохранить эти данные от мошенников и использовать их по прямому назначению, а не для слежки за людьми, в том числе, теми, кто формально не представляет никакой угрозы?



## **ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ БЕЗОПАСНОСТИ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ ДЕТЕЙ – ЧЛЕНОВ СЕМЬИ**

Бесфамильная Н.В., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Семья является одним из главных социальных институтов общества. С развитием и изменением общества, происходят изменения и в семье. Основными функциями семьи являются рождение, воспитание и защита детей. К сожалению, данные функции не всегда выполняются гармонично и в требуемом объеме. Зачастую именно семья ставит под угрозу свободу, честь, достоинство, здоровье и даже жизнь ребенка.

Государство осуществляет социальную и правовую защиту граждан и их интересов, основываясь на таких принципах как общественная мораль, гуманизм и справедливость. В современных условиях жизни, отягощенных корыстными мотивами со стороны членов семьи и третьих лиц, перед государством встает задача обеспечить защиту самых незащищенных слоев общества, в число которых входят несовершеннолетние дети, а также их имущественные интересы. В данном вопросе приоритетное значение имеет развитие законодательства и правоприменительной практики в отношении личных и имущественных интересов несовершеннолетних граждан.

Для несовершеннолетних граждан является весьма затруднительным осуществление самостоятельной защиты своих прав. В связи с этим данную группу граждан можно считать одной из наиболее незащищенных и уязвимых по сравнению с другими членами общества. Их интересы довольно часто нарушаются, как со стороны близких родственников, так и со стороны третьих лиц.

Необходимо всестороннее и комплексное исследование проблемы правового обеспечения безопасности несовершеннолетних детей в современной юридической науке, проведение анализа в законодательстве, определение механизмов защиты прав несовершеннолетних, которые можно рассматривать как средство укрепления их правового статуса.

Становление общеправовой теории прав ребенка и новый научный подход к ребенку как специальному субъекту права в России начались в 1990-х годах XX века. После принятия Генеральной Ассамблеей ООН Конвенции о правах ребенка в 1989 году стали появляться законодательные акты, которые отражали ее содержание, а также различные публикации, связанные с положением ребенка в обществе и семье, его правовым статусом, охраной и защитой его прав и законных интересов.



## ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ БЕЗОПАСНОСТИ КОММЕРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КИБЕРПРОСТРАНСТВЕ

Зорина О.А., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Современный интенсивный темп жизни позволяет коммерческой деятельности завоевывать все большую популярность в киберпространстве. Наряду с этим, развитие современных виртуальных технологий обусловило появление нового вида киберпреступлений, которые также затрагивают сферу онлайн-коммерции. Как следствие, в фокусе интересов законотворческой деятельности обозначилась задача оптимизации правовой регламентации экономических отношений, сложившихся в киберпространстве, целями которой выступает создание максимально благоприятных условий для осуществления легальной экономической деятельности в сегменте электронной коммерции.

В то же время, такое законотворчество должно основываться на результатах исследований закономерностей коммерческой деятельности и обеспечения ее криминологической безопасности.

Основной целью таких исследований должна стать разработка комплекса правовых мер безопасной реализации правоотношений в сфере коммерческой онлайн деятельности в киберпространстве и системы правовой защиты участников этих правоотношений от противоправного воздействия.

Для достижения этих целей важно исследовать закономерности и противоречия развития коммерческой деятельности в киберпространстве; определить современное состояние киберпреступности, причины, стимулирующие ее развитие; выявить проблемы обеспечения безопасности участников коммерческих правоотношений в киберпространстве и предложить пути их решения.

Объектом подобных исследований должны стать общественные отношения, возникающие по поводу обеспечения безопасности коммерческой онлайн деятельности в киберпространстве, а также система правовых мер обеспечения безопасности участников данных правоотношений.

Предполагается, что в результате проведения инициируемых исследований будут восполнены пробелы в системе юридической науки в области обеспечения безопасности коммерческой онлайн деятельности в киберпространстве, а также сформулированы предложения о предупреждении, минимизации и ликвидации противоправных угроз безопасной реализации коммерции в киберпространстве и защите участников таких правоотношений от противоправного воздействия.



## **ПРАВОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ЗАЩИТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ СОТРУДНИКОВ ПОЛИЦИИ**

Мостовая Ю.И., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Специфика профессиональной деятельности сотрудников полиции заключается в том, что, обладая широким кругом полномочий в сфере обеспечения общественного порядка и общественной безопасности, они нередко сами остаются незащищенными. Физический, моральный, материальный, психологический вред являются неотъемлемой составляющей профессиональной деятельности сотрудника полиции. Аналогичные «перегрузки» вместе с полицейскими испытывают их близкие, члены их семей. В то же время, все они нуждаются в надежной защите от шантажа, угроз, причинения вреда жизни, здоровью, имуществу.

Кроме того, многочисленные посягательства на интересы сотрудников полиции и членов их семей, как ни странно, проявляются и со стороны самих ведомств и подразделений, где таковые проходят государственную правоохранительную службу. Они связаны: с необеспечением условий труда и отдыха сотрудников, неадекватной оценкой из трудозатрат, с издержками морального и материального стимулирования сотрудников, с чрезмерными требованиями выполнения ими служебных функций, отвлечением от выполнения основных обязанностей, загруженностью сотрудников полиции несвойственными им делами, многодневными, зачастую без отдыха, дежурствами, многочасовыми переработками и др. Все это дополняется нередкими конфликтами с начальством, с гражданскими лицами и с коллегами, со средствами массовой информации, не говоря уже о конфликтах с представителями противоправной среды.

Каждодневное пребывание сотрудников полиции в означенной агрессивной среде не позволяет им в полной мере реализовывать свои профессиональные интересы. Не будучи защищенными от множества угроз своей безопасности, они сами, зачастую, не только не обеспечивают безопасность своих сограждан от противоправных посягательств, но и сами встают на путь преступной деятельности.

Отсюда возникает серьезная потребность в новых исследованиях проблемы защищенности и обеспечения безопасности сотрудников полиции от различных угроз, существенно сказывающихся на их профессиональной деятельности, а в итоге, на обеспечении безопасности всего общества.





## **ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ПРАВОНАРУШЕНИЙ И ПРЕСТУПЛЕНИЙ, ПОСЯГАЮЩИХ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ИНТЕРЕСЫ СПОРТСМЕНОВ**

Пилипенко В.Р., гр. МАГ-ЮР-120

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Проблемы в сфере профессионального спорта, большей частью, связаны с противоречиями, возникающими в связи с издержками спортивного законодательства и практики его применения в сфере спортивных правоотношений, а также с неправомерными действиями самих участников этих правоотношений. При этом важнейший пласт научной проблематики занимают вопросы правового обеспечения защиты профессиональных интересов спортсменов от правонарушений и преступлений, совершаемых в сфере спорта.

Преступления в сфере профессионального спорта – это относительно новый вид правонарушений, которые еще досконально не изучены. Изучив историю таких нашедших правонарушений, можно дифференцировать их на преступления профессиональных спортсменов, непосредственно связанных с их профессиональной деятельностью; преступления профессиональных спортсменов, не связанных с их непосредственной спортивной деятельностью; преступления третьих лиц, связанных со спортивной деятельностью профессиональных спортсменов.

Разумеется, новое научное знание о закономерностях, противоречиях и тенденциях развития и предупреждения правонарушений и преступлений, посягающих на профессиональные интересы спортсменов, может стать серьезной научной базой для обеспечения безопасности в сфере спорта.

Объектом таких криминологических исследования должны стать общественные отношения, возникающие по поводу совершения и предупреждений правонарушений и преступлений, посягающих на профессиональные интересы спортсменов. При этом предметом исследования будут выступать: закономерности, противоречия, основные показатели и тенденции обеспечения защиты правоотношений в сфере профессионального спорта от противоправных (преступных) посягательств.

Теоретическая и практическая значимость предполагаемых исследований определяется, прежде всего, необходимостью формирования надежной правовой базы обеспечения безопасности профессиональных интересов спортсменов от правонарушений и преступлений.



## АЛГОРИТМИЗАЦИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПРЕСТУПЛЕНИЙ ПРОТИВ ЛИЧНОСТИ

Карасев Д.Д., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Конституция Российской Федерации провозглашает человека, его права и свободы высшей ценностью, а их соблюдение и защиту, соответственно, – обязанностью государства. Следовательно, жизнь человека, как наивысшая ценность, должна быть надежно защищена государством, в том числе от преступлений против личности, представляющих одновременно серьезную угрозу для всего общества.

Известно, что особенная часть уголовного закона начинается со статьи, предусматривающей ответственность за наиболее тяжкое и общественно-опасное преступление – убийство (ст. 105 УК РФ).

Ущерб от умышленного причинение смерти другому человеку является невосполнимым. За совершение убийства предусмотрены наиболее суровые наказание из возможных – лишение свободы на срок до двадцати лет, пожизненное лишение свободы, смертная казнь. Тяжесть наказания налагает высочайшую ответственность на должностных лиц, осуществляющих расследование, а также на суд, рассматривающий уголовное дело по существу и обосновывающий вынесение справедливого приговора.

Привлечение к уголовной ответственности невиновного лица, равно как и нарушения, позволяющие лицу, действительно совершившему преступление, получить неоправданно мягкое наказание, либо вовсе избежать уголовной ответственности, в корне противоречат основному назначению наказания – восстановлению социальной справедливости.

Важнейшим этапом расследования убийств, определяющим законность привлечения лица к уголовной ответственности, позволяющим не допустить осуждения заведомо невиновного лица, является квалификация преступления. Верховный Суд Российской Федерации в Постановлении Пленума от 27.01.1999 № 1 «О судебной практике по делам об убийстве» дал важнейшие разъяснения по вопросам квалификации убийств, несоблюдение и пренебрежение которыми неминуемо приведет к ошибкам в квалификации, следовательно, к привлечению невиновного лица, отмене приговора и др.

Для минимизации ошибок, допускаемых при квалификации убийств, необходимо разработать алгоритм квалификации, позволяющий гарантированно осуществить правильную и точную квалификацию убийства с учетом позиции Верховного Суда Российской Федерации и судебной практики.



## МАЛОЛЕТНИЕ ЖЕРТВЫ СЕМЕЙНОГО НАСИЛИЯ

Арзамасцева А.И., Грызлова А.А., Кезерева А.В., гр. АМЮ-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Согласно Конституции РФ, никто не должен подвергаться насилию, жестокому или унижающему человеческое достоинство обращению или наказанию. К сожалению, эти конституционные положения нередко нарушаются и, страшнее всего, когда это происходит в отношении малолетних детей.

В современном мире всё больше детей становятся жертвами семейного насилия, однако, к сожалению, сегодня нет объективной статистики, позволяющей осознать полную меру проблемы. Существуют лишь общие сведения в отношении нарушенных прав и законных интересов несовершеннолетних (данные Росстата, МВД РФ, Генпрокуратуры РФ), но, в то же время, нет разграничения между несовершеннолетними и малолетними, а также не уточняется процент именно семейного насилия, что ставит барьеры на пути его профилактики.

Существуют группы риска по семейному насилию среди детей и родителей. Дети – свидетели семейного насилия также получают психологическую травму. Семейное насилие в отношении малолетних осуществляется в четырех основных формах: физическое, психологическое, сексуальное и пренебрежение, из которых проще всего выявляются физические посягательства на детей.

Для минимизации случаев домашнего насилия в отношении малолетних крайне важно проведение профилактической работы, причём как с детьми, так и с родителями. В первом случае целью такой работы является выявление личностных проблем ребёнка и помощь в их устранении, во втором – помощь родителям в установлении стратегии правильного общения с детьми, приобретении психолого-педагогических знаний о личности ребёнка и др. Неотвратимость и суровость наказания должны быть очевидны для каждого, кто решит посягнуть на жизнь и здоровье ребенка. Помимо этого, следует повысить контроль правоохранительных органов за семьями и лицами, попадающими в группу риска.

Таким образом, в России существует проблема семейного насилия в отношении малолетних, по которой нет точной статистики, что мешает профилактике. Для минимизации случаев домашнего насилия в отношении малолетних крайне важно проведение целенаправленной профилактической работы.



## **ПРОБЛЕМА ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА И КОМПЬЮТЕРНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ЭКСПЕРТИЗ**

Бабаева Э.Э., гр. АМЮ-117

Научный руководитель: доц. Джафарли В.Ф.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Ни для кого не секрет, что с каждым годом информационно-технологический прогресс проявляет себя с новой силой, и практически вся жизнь людей все более и более становится зависимой от инноваций. Следовательно, и статистика преступлений в данной области растет соответственно бурными темпами. При этом такой вид исследования, как компьютерно-техническая экспертиза остается уделом частных коммерческих структур. Подобной социально-полезной деятельностью занимаются отдельные субъекты, в частности, «Лаборатория Касперского», «Group-IB» и др. При этом для решения проблем, связанных непосредственно с нарушением прав в компьютерной сфере, граждане могут обратиться лишь в частные структуры на платной основе, но не все могут себе это позволить.

К тому же существует проблема монетизации, частнособственнических интересов, что может вылиться в изменение результатов экспертиз в сторону, выгодную для определенного лица, что противоречит принципу независимости экспертов.

Во избежание данных проблем следует:

принять нормативно-правовой акт, предусматривающий оказание необходимой компьютерной помощи простым гражданам на безвозмездной основе, при наличии исключительных условий;

создать для государственных экспертов возможность повышения квалификации для самостоятельного проведения компьютерно-технических экспертиз;

более активно включать коммерческие структуры в качестве вспомогательных при осуществлении государственными органами правоохранительной деятельности в рамках государственно-частного партнерства.

## **ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ УГОЛОВНОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА ОБ ИЗЪЯТИИ ОРГАНОВ И (ИЛИ) ТКАНЕЙ ЧЕЛОВЕКА В ЦЕЛЯХ ТРАНСПЛАНТАЦИИ**

Рязанцева М.Д., гр. АМЮ-217

Научный руководитель: доц. Джафарли В.Ф.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В современном обществе вопросы трансплантологии не теряют свою актуальность по причине постоянной необходимости для сохранения





человеческой жизни. В связи с этим, необходимо поддерживать законодательство в данной сфере на должном уровне. Однако российское законодательство в области трансплантологии имеет определенные коллизии и пробелы, в частности в уголовно-правовой сфере, требующие дополнительного правового регулирования.

Проблематика заключается в следующем:

отсутствие уголовной ответственности за незаконный оборот органов и (или) тканей человека, а также их иное противоправное использование;

диспозиции статей, связанные с незаконным изъятием органов и (или) тканей человека, прямо не предусматривают в качестве предмета таких преступлений кровь и её компоненты, а также иные физиологические жидкости (например, спинномозговую жидкость);

отсутствие дефиниции категории значительного вреда, являющейся центральным основанием для трансплантации от живого донора;

проблема квалификации причинения вреда донору вследствие осуществления добровольной трансплантации для спасения реципиента;

отсутствие ответственности за несоблюдение требований по надлежащему оформлению документов, связанных с изъятием органов и (или) тканей человека в целях трансплантации.

Основным решением данных проблем предполагается внесение соответствующих изменений в законодательство: установить уголовную ответственность за незаконное хранение, перевозку, передачу, получение, ввоз и вывоз органов и (или) тканей человека, а также приобретение или сбыт законно изъятых органов и (или) тканей; раскрыть понятие «значительный вред»; дополнить диспозиции статей, связанные с незаконным изъятием органов и (или) тканей человека, положением о физиологических жидкостях; определить подробный порядок и требования к оформлению документов, связанных с изъятием органов и (или) тканей человека и предусмотреть ответственность за несоблюдение данных требований.

## **УГОЛОВНО-ПРАВОВАЯ ОЦЕНКА НАЛОГОВЫХ ПРЕСТУПЛЕНИЙ В СИСТЕМЕ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ**

Бугаева Д.К., гр. ВМАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

Налоговая сфера жизни любой страны представляет собой экономическую базу для существования государства, ведь налоговые поступления составляют 85-95% доходов бюджета. Оценка роли налогов и налоговой политики является критерием и показателем экономической безопасности.



Налоговые преступления для государств с рыночной экономикой – явление типичное и имеющее массовый характер. Сегодня в России идет становление современной налоговой системы, налаживание работы органов, призванных контролировать поступления налоговых средств в бюджет. Наряду с этим, организованный характер приобретает и уклонение от налогообложения, превращающееся в одно из направлений криминальной деятельности.

В настоящее время Уголовный Кодекс РФ содержит четыре состава налоговых преступлений – это уклонение от уплаты налогов и сборов с физических лиц (ст. 198 УК РФ), уклонение от уплаты налогов и сборов с организаций (ст. 199 УК РФ), неисполнение обязанностей налогового агента (ст. 199.1 УК РФ), сокрытие денежных средств либо имущества организации или индивидуального предпринимателя, за счет которых должно производиться взыскание налогов и (или) сборов (ст. 199.2 УК РФ).

Общественная опасность налоговых преступлений обусловлена постоянно растущей ролью налогов в государственной экономике, а также важностью общественных отношений, охраняемых уголовным законодательством, характером, масштабом причиненного вреда, особенностью самого социально опасного деяния и особенности его объекта и субъекта.

Общественная опасность уклонения от уплаты налогов заключается в преднамеренном невыполнении конституционного обязательства каждого по уплате законно установленных налогов и сборов. Все это препятствует запланированному поступлению средств в бюджет страны, и тем самым, нормальному функционированию системы государственного хозяйства. Соответственно, налоговая безопасность и ее обеспечение становятся одновременно гарантией обеспечения экономической безопасности страны.

## **НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЗАЩИТЫ АВТОРСКИХ И СМЕЖНЫХ ПРАВ ОТ ПРЕСТУПНЫХ ПОСЯГАТЕЛЬСТВ**

Смаль М.В., гр. МАГ-ЮР-119

Научный руководитель: проф. Лебедев С.Я.

Кафедра Уголовного права и адвокатуры

В связи с развитием информационных технологий в современном российском обществе возникла острая необходимость в формировании способов защиты от нарушений прав в сфере интеллектуальной собственности.

Статистика преступности свидетельствует, что в прошлом году наблюдался рост преступлений, совершаемых в сфере интеллектуальной собственности. Такие преступления наносили огромные материальные убытки правообладателям при условии коммерческого использования охраняемых объектов авторских и смежных прав. Только в 2019 году за



незаконное использование авторских и смежных прав судами Российской Федерации были осуждены около тысячи лиц. При этом, с каждым годом размер ущерба только растёт, а также совершенствуются способы совершения рассматриваемых преступлений.

Наряду с активизацией преступной деятельности в сфере интеллектуальной собственности, нельзя не заметить существующие правоохранные трудности в области предупреждения таких преступлений. В первую очередь это связано с тем, что на стадии формирования умысла, а затем при непосредственном совершении, эти преступления практически невозможно пресечь. Фактически, как только правообладателю в результате преступных действий будет причинен имущественный ущерб, только тогда они обнаруживают себя. Но даже при раскрытии такого преступления весьма трудно доказать нарушение авторских и смежных прав.

В целях создания условий эффективного разрешения перечисленных правовых проблем представляется необходимым:

определить юридическую природу института уголовно-правовой защиты авторских и смежных прав;

предложить меры по совершенствованию российского законодательства с целью борьбы с преступностью в области охраны авторских и смежных прав в рамках уголовного законодательства;

проанализировать существующую судебную-следственную практику, которая могла бы показать в полной мере современное состояние расследования и доказывания преступлений.

## **СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПОСЕССИВНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИВРИТА**

Баёва А.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: ст. преп. Григорян И.Б.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Посессивность – это одна из универсальных понятийных категорий языка, основное значение которой – определение названия объекта через его отношение к некоторому лицу или предмету.

Для существования посессивной конструкции необходимо хотя бы два участника, связанных некоторыми отношениями: посессор и коррелят. Посессор – это то, что обладает объектом, а коррелят – то, чем обладают. Между ними могут существовать различные отношения, выводящиеся из их лексического значения, в том числе отношения обладания и необладания. Посессором обычно является одушевлённое лицо, в то время как, коррелят, может быть, как одушевлённым, так и неодушевлённым.

В каждом языке посессивность выражается разными способами. Чаще всего посессивность выражается с помощью предикативных и



атрибутивных конструкций. В предикативных конструкциях посессивность задаётся глаголом (в русском языке и иврите это преимущественно глагол «быть» – «У меня есть компьютер», «יש לי מחשב»; а в английском – «иметь», например, «I have a computer»), а в атрибутивных посессивность выражается именной конструкцией. Например, притяжательными и возвратными местоимениями, притяжательными прилагательными и существительными в родительном падеже («мой компьютер», «компьютер брата», «папин компьютер»).

Посессивные конструкции также делятся по признакам: отторжимости и неотторжимости, обязательности и необязательности. Признак отторжимости и неотторжимости показывает способность посессора существовать без какой-либо его части, т.е. это выражение собственно и не собственно обладания. Признак обязательности и необязательности указывает на то, обязательно ли в понимании людей посессор должен обладать конкретным коррелятом или нет.

В данной работе рассматривается понятие посессивности, изучаются признаки посессивных конструкций и их классификация, а также проводится анализ посессивных конструкций на примере языка иврит. Это исследование считается актуальным, т.к. категория посессивности регулярно используется в современных языках и позволяет передавать виды отношений между предметами.

## **СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭЛЕКТРОННОГО ДЕЛОВОГО ПИСЬМА НА ИВРИТЕ**

Барaboшкина В.Н., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В современном обществе все больше ценится скорость передачи информации, поэтому популярными становятся такие новые формы взаимодействия как, например, общение посредством Интернет-сети. Деловая переписка, которая является залогом установления плодотворных партнерских отношений и эффективного сотрудничества, с развитием мира технологий также перешла в электронную форму и получила широкую популярность между бизнес-партнерами, учреждениями, а также внутри организаций.

Текст документа является одним из важнейших элементов электронного делового письма, так как его основная задача – грамотно и точно изложить суть вопроса. Структура служебных писем существенно отличается от личных, связано это с тем, что в официально-деловой переписке адресант и адресат выступают субъектами правоотношений.

Структура текста электронного делового письма условно может быть разделена на две части: информационную и служебную. Информационная





часть, которая чаще всего состоит из трех частей (вводная, основная и заключительная), содержит в себе непосредственно смысловую нагрузку письма и представляет наибольшую ценность для адресата. Служебная часть – это комплекс вспомогательных элементов, которые обрамляют его смысловую часть, открывают и подытоживают текст. С точки зрения содержания информации, служебная часть менее значительна и второстепенна, однако она выполняет комплекс важных для понимания делового письма функций.

Основными элементами служебной части электронного делового письма являются дата; приветствие; обращение к адресату; указание темы и цели письма; лид-абзац; заключительная форма вежливости; указание отправителя; постскриптум/пост-постскриптум.

Первые пять элементов из перечисленных предшествуют информационной части текста письма, последующие три – подытоживают ее.

## **ЛЕКСИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЕВРЕЕВ НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА «MEET THE FOCKERS»**

Георгиевская Е.А., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На сегодняшний день киноиндустрия Голливуда производит колоссальное количество фильмов. Не секрет, что американские комедии пришлись по вкусу миллионам зрителей по всему миру. Комедии – это беззаботные истории, созданные для того, чтобы развлекать и увеселять своего зрителя. Этот жанр порой гиперболизирует недостатки и разочарования в нашей жизни, предоставляя тем самым возможность отвлечься от повседневных забот и проблем.

Согласно журналу Time, примерно 80% лучших комиков были евреями, поэтому неудивительно, что, начиная со второй половины 20 века, именно евреи становились героями комедийных фильмов.

Данная работа посвящена выявлению языковых и культурных особенностей евреев на материале американской комедии 2004 года «Meet the Fockers» («Знакомство с Факерами»). В рамках работы нами были проанализированы речь героев фильма, быт и их поведение в повседневной жизни, в результате чего были выявлены достаточно интересные особенности. Данные особенности позволяют глубже понять и изучить не только характер героев и дать представление о языке, но и помогают соизучать язык и культуру через фильмы, что на сегодняшний день является одним из самых популярных способов обучения. Это объясняется тем, что кинокартины воспринимаются изучающими не как обычный урок, а как нечто развлекательное.



Таким образом, мы можем заключить, что некоторые картины американского кинематографа являются отражением действительной жизни евреев в США. Насмешка над стереотипами, демонстрация быта, использование идишских неологизмов в повседневной жизни – всё это может почерпнуть из популярных во всем мире комедий для себя не только рядовой зритель, но и человек, изучающий иврит.

## **СЛЕНГ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИЗРАИЛЬСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТСЕРИАЛА «НИР И ГАЛИ»**

Грищенко А.С., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Юзефович И.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Разговорный язык – это огромная и очень разнообразная область любого существующего языка. Каждый человек слышит речь со стороны, говорит сам, ни на секунду не задумываясь о том, что язык, который он использует, порой далёк от принятого литературного. Эта неосознанность в большинстве случаев порождает всё новую и новую лексику, становящуюся, в итоге, частью языка.

Для возрождённого языка с изначально небольшим количеством слов (по сравнению с теми же романскими языками или английским) современный иврит также обладает очень широким лексическим запасом, который можно было бы отнести к исключительно нелитературным, разговорным нормам. Его достаточно внушительным пластом является прежде всего сленг, способный выразить всё многообразие израильского общества, его интересы, особенности профессий, эмоциональные оценки, историю и в целом социокультурного развития.

В современный израильский сленг входит уже немалое количество слов и фраз, и он продолжает пополняться новыми единицами. Особенно глубоко его возможно исследовать на примере современной израильской мультипликации, в которой, так или иначе, отражаются все стороны разговорного языка.

Как известно, в сленге любого языка можно проследить определенные закономерности. Если опустить классификации подобной лексики по роду деятельности и рассмотреть её в контексте анимационных фильмов, то уместнее всего будет выделить следующие группы: заимствованная лексика (например, из арабского или английского языков); фразеологизмы; безглагольные конструкции и выражения; акронимы и аббревиатуры; различные средства выразительности (такие как лексический повтор, рифма или метафора), образующие высказывания с совершенно новым смыслом и многие другие.



Таким образом, в рамках доклада рассматриваются все эти аспекты и особенности сленга в современной израильской мультипликации на примере социально-сатирического мультсериала «Нир и Гали», в котором они наиболее ярко представлены и чётко прослеживаются за счёт разноплановости сюжетов и персонажей.

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ЕВРЕЙСКИХ ТЕКСТОВ В ФИЛЬМЕ «ФАНАТИК»**

Грушников Е.М., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Юзефович И.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В силу исторических, политических и социально-экономических причин так вышло, что евреи оказались у истоков Голливуда. С конца 1910-х годов американская киноиндустрия управлялась евреями. Все это послужило причиной экспансии еврейской идентичности на американские киноленты.

В Голливуде можно было избавиться от прошлого и начать жизнь с чистого листа, можно было свободно создавать и продвигать свои идеи в народ. Однако и здесь для евреев была уготована сложная судьба. Подвергаясь гонениям за «подрыв традиционных американских ценностей», евреи отчаянно пытались понять эти самые ценности и приспособиться к ним. Это, в свою очередь, подвигло евреев создавать кино, в котором мир показан таким, какой он есть, и таким, каким он должен быть в идеале, что привело к появлению некоего конфликта между реализмом и идеализмом.

В попытках вписаться в жизнь, охарактеризованную как «американская мечта», евреи восхваляли Соединенные Штаты в своих фильмах, преклонялись перед американцами и обожествляли их, однако чувство расовой дискриминации было также сильно и порой перерастало в скрытую ненависть, – такие противоречивые чувства и стали причиной «искажения действительности» в еврейском кинематографе.

На протяжении столетия сценаристы и режиссеры Голливуда создают картины, в которых «еврейский акцент» отображен на самых разных уровнях и в разной степени. В ряде случаев используются танахические и талмудические сюжеты в чистом виде («Ной», «Царь Давид», «Принц Египта»). Порой они проецируются на реалии американской «средней полосы» («Под маской жиголо», «Серьёзный человек»). Очень часто речь ведется об истории еврейской эмиграции в США, которая привела, помимо прочего, к становлению Голливуда («Американский хвост», «Однажды в Америке»). А бывают кинокартины, в которых все эти темы объединяются в единый еврейский дискурс, например, «Фанатик». Анализу этого фильма и будет посвящен предлагаемый доклад.



## СПЕЦИАЛЬНЫЙ ЛЕКСИКОН КОРОНАВИРУСА В ТЕКСТАХ ИЗРАИЛЬСКОЙ ПРЕССЫ ПО МАТЕРИАЛАМ САЙТОВ АКАДЕМИИ ЯЗЫКА ИВРИТ И ГАЗЕТ **ישראל היום** ו**ידיעות אחרונות**

Зеленкова О.А., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Целью исследования является систематизация и анализ новых общеупотребительных слов и терминологии, введенных Академией языка иврит.

Во время пандемии COVID-19 в Израиле был сформирован словарь терминов и понятий, связанных с новой коронавирусной инфекцией. Большинство понятий было известно ранее, некоторые были введены в течение 2020 г., другие, как показали исследования, прежде произносились или использовались неверно. В связи с ростом популярности самой обсуждаемой темы года и обращением сотен людей с просьбой разъяснить тонкости употребления слов, которые вошли в повседневную речь, Академия языка иврит опубликовала официальный словарь коронавируса.

Основу исследования составили такие понятия, как **מגפה** – эпидемия; **מגפה עולמית**, **מגפה רפתי** – пандемия; **נגיף (וירוס)** – вирус; **מחלה מדבקת** – заразное заболевание; **ללא תסמינים**, **אסימפטומטי** – симптом; **תסמין**, **סימפטום** – бессимптомный (асимптоматический) носитель; **בידוד** – изоляция; **הסגר** – карантин; **סגר** – локдаун, блокировка населенного пункта или района, включая запрет на выезд из него; **מטוש** – ватная палочка для забора мазка с целью анализа на наличие вируса; **הסון** – вакцинация, иммунитет, прививка; **תרופת דמה (פּלַצֶּבו)** – плацебо; **דו-עלום** – двойной слепой метод; **מעריכי** – экспоненциальный (рост); **תבילה** – паника; **מלונות** – гостиница, перепрофилированная для изоляции вирусоносителей.

По итогам голосования среди израильтян любимыми словами 2020 г. признаны: 1 место – **מטוש** – «ватная палочка для забора мазка»; 2 место – **מסכה** – «маска», 3 место – **בידוד** – «изоляция».

События 2020 г. подарили неологизмы, способствующие развитию иврита, а также дали новую жизнь словам, которые и раньше присутствовали в языке. Частота употребления отдельных слов возросла более чем на порядок, некоторые из них приобрели совершенно иной смысл.

Результатом проведенного исследования является создание актуальной базы для лексикона коронавируса, позволяющего правильно интерпретировать, произносить и использовать понятия, связанные с новой болезнью, на языке иврит.





## ЛЕКСИЧЕСКИЕ И ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ НА ИВРИТЕ

Зосимова П.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: ст. преп. Баркусская И.Р.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Колыбельные песни – особый фольклорный и вместе с тем литературный жанр. Именно посредством колыбельных песен мать или кормилица впервые знакомят ребенка с окружающим миром. Колыбельные песни могут использоваться не только с главной, но не единственной целью усыпить ребенка, но и с целью сформировать его картину мира через базовые понятия о добре и зле, своем и чужом, которые часто сформулированы с помощью устойчивых лексических и грамматических конструкций.

Именно лексические и грамматические средства призваны закрепить функциональную основу колыбельной песни и её посыл.

Языковые средства в колыбельных песнях имеют свои особенности: часть из них обусловлена принадлежностью колыбельной песни к фольклору или подражанием ему, а другая часть самой спецификой колыбельных песен, их функциональностью и целью. Наиболее часто в колыбельных песнях разных народов применяются такие лексические конструкции:

универсальные маркеры колыбельных песен, то есть слова, лишенные семантического значения и использующиеся для поддержания мелодики песни и создания ассонанса;

обращения к ребенку;

обращения к покровителям, в качестве которых могут выступать как божественные сущности, так и природные явления;

устаревшая лексика, а именно архаизмы и историзмы, которые свидетельствуют о длительном времени, в течение которого колыбельные создавались и изустно передавались;

просторечия;

диалектизмы.

Специфика колыбельных песен и их тематик обуславливает использование определенных грамматических средств, которое характерно для подавляющего большинства песен. Например, наиболее распространенные грамматические средства: устаревшие грамматические формы слов; диминутивы, то есть уменьшительно-ласкательные формы слов; повелительное наклонение глаголов, с помощью которых исполнительница «утверждает» сон, пророчит ребенку великое будущее.



## СОЦИАЛЬНЫЕ КОНФЛИКТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Б. ИЕГОШУА

Крамаренко Е.В., гр. МАГ-Ф-119

Научный руководитель: доц. Юзефович И.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Настоящая работа представляет собой исследование конфликтов в творчестве А.Б. Иегошуа. Главной целью данной работы мы определили выявление и анализ основных конфликтов в творчестве Иегошуа. Для её достижения необходимо было выполнить следующие задачи: определить понятие конфликта в литературоведении в целом, обозначить конфликты, наиболее характерные именно для израильской литературы; обозначить главные конфликты в выбранных для исследования литературных произведениях Иегошуа; проанализировать найденные конфликты в контексте литературной эпохи, во время которой были написаны произведения; выяснить, в чём специфика Иегошуа в представлении этих конфликтов.

По крайней мере, в трёх произведениях («Господин Мани», «Начало лета 1970», «Дружественный огонь») присутствуют отсылки к мифам – мифу о жертвоприношении Исаака Авраамом и мифу об Эдипе. Иегошуа трактует эти мифы с современных позиций – исходя из современного представления о ценности человеческой жизни. Человек, пожелавший смерти своему сыну, показан не как праведник, который доказал свою безграничную преданность и любовь к Богу, а как человек, готовый убить своего сына. А человек, готовый вступить в брак с вдовой своего сына, - не как жертва злого рока, а как почти что сыноубийца. В конфликтах между своими персонажами Иегошуа обвиняет именно отцов. Однако стоит отметить, что чем позднее написано произведение, тем больше понимания к старшему поколению обнаруживает автор, и, в целом, тем больше сотрудничества присутствует между поколениями. Наиболее частая причина возникновения конфликта поколений у Иегошуа – неспособность героев слушать друг друга. Эта эмоциональная глухота в некоторых произведениях приобретает метафорическое выражение (например, появляются персонажи, страдающие настоящей глухотой). Часто в произведениях Иегошуа спор между отцами и сыновьями является идеологическим.

Специфика Иегошуа в рассмотрении конфликта между арабами и евреями заключается в следующем: в романе «Любовник» присутствует арабский взгляд на ситуацию конфликта, говорится о причинах плохого отношения арабов к евреям. Кроме того, в романе присутствуют моменты взаимного признания арабов и евреев, моменты, когда стереотипные представления друг о друге ломаются.



## СОПРЯЖЁННОЕ СОСТОЯНИЕ ИМЁН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В ИВРИТЕ

Кувшинова Т.Д., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: ст. преп. Шор Л.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Актуальность данной темы обусловлена тем, что сопряжённое состояние имён существительных занимает значительное место в составе грамматики языка иврит. Изучение имён существительных в языке объединяет в себе данные самых разных наук: история, география, лингвистика, филология, культурология, социология, сравнительная компаративистика и многих других. Своеобразие имён существительных в языке позволяет учёным-исследователям выделить их изучение в отдельную науку – ономастику.

Морфология языка иврит схожа по своей структуре с морфологией других семитских языков, особенно ханаанейских (куда иврит и входит). В истории формирования морфологии иврита можно выделить три этапа: библейский, мишнаитский и современный. Если иврит времён Мишны подвергался влиянию арамейского языка, то современный иврит подвергается влиянию европейских языков (особенно идиша). С VII до XI века почву для структурирования ивритской грамматики заложили масореты (это группа еврейских учёных, которые фиксировали традиционное произношение и выработывали систему знаков для обозначения гласных в еврейском консонантном письме).

В грамматике языка иврит существует своеобразное явление, которое принято называть смихут – это конструкция, в которой связываются между собой два или более имени существительных, образующих единое понятие, или имя прилагательное с именем существительным, что выражается наличием смысловой связи между этими двумя словами. Смихуты – это очень распространённое явление в иврите. Например: גַּן יְלְדִים («ган еладим» – детский сад), буквально можно перевести как «сад детей». Если словосочетание устойчивое, то его следует писать через чёрточку – дефис (макеф).

В рамках нашей исследовательской работы мы попытались проанализировать и понять морфологию языка иврит на примере сопряжённого состояния имени существительного. Мы окунулись в историю еврейского грамматики и сравнили её с грамматикой русского языка; рассмотрели несколько правил образования смихута, влияние рода и числа, присоединение определенного артикля ה («ha»), значения смихута и привели большое количество примеров.



## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТАБУ В ЯЗЫКЕ ИВРИТ

Макарова К.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Табу – этнографическое понятие, означает запрет, возникающий в сфере общественной жизни на разных ступенях развития общества. Языковое табу (лингвистическое табу) – запрет употреблять определенные слова вследствие различных верований, суеверий, предрассудков, а также по причине цензурных ограничений, боязни грубых и неприличных выражений.

Самые древние табу связаны с убеждениями, что слова имеют магическую силу и непосредственную связь с называемым предметом, а потому данных слов необходимо избегать, чтобы не навлечь опасность на говорящего.

К таким «опасным» словам относятся:

имя Б-га – вместо него употребляют слово  $\text{אֱלֹהִים}$  – имя;

названия болезней, опасных явлений природы и хищных животных – вместо названия болезни используют слово  $\text{מַחְמָה}$  – болезнь;

любые упоминания смерти – слово «смерть» заменялось на  $\text{סוּף}$  – «конец» или  $\text{דְּמָמָה}$  – молчание.

Позже начали формироваться представления об этике и культуре речи, так появились запреты на:

слова, связанные с интимными сторонами жизни – названия половых органов, упоминания половых отношений – для обозначения мужского полового органа использовали слова:  $\text{יָד}$  – рука,  $\text{רֶגֶל}$  – нога;

слова, обозначающие неприятные вещи – для обозначения менструаций использовали слово  $\text{דֶּרֶךְ}$  – дорога.

Постепенно, с развитием общества, древние строгие табу-запреты стали терять свою актуальность, так как суеверия, породившие их, забывались, или им больше не предавали значения. В современном мире наличие речевых запретов обусловлено желанием людей выразиться более вежливо, корректно. Это желание породило новый пласт табуированной лексики, к которой относят: пейоративную лексику; неполиткорректные слова и выражения, в том числе связанные с палестино-израильским конфликтом и с отношениями Израиля с соседними арабскими странами; во многих сферах жизни сохраняется запрет на упоминание неприятных вещей, и прямое наименование интимных сторон жизни.





## НЕОЛОГИЗМЫ В ИВРИТЕ ЭПОХИ ПАНДЕМИИ КОРОНАВИРУСА

Мурашова Я.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: ст. преп. Баркуская И.Р.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

2020-ый год и пандемия – неблагоприятное событие в жизни всего мира, которое для лингвистов имеет особенное значение. Язык «коронавирусной эпохи» ознаменовался появлением огромного количества неологизмов, так как именно язык – область человеческой деятельности, которая быстрее всего отражает изменения в социальных, экономических и других сферах жизни.

Существует три основных пути обогащения словарного состава языка: морфологический, семантический, а также посредством заимствований. Во всех трех случаях наблюдается процесс появления неологизмов – новообразований, используемых большинством носителей языка, но появившихся в нем относительно недавно.

Появление неологизмов в период «коронавирусной эпохи» имеет ряд особенностей, которые не были отмечены филологами и лингвистами в другой временной отрезок. Специфика языковой ситуации эпохи пандемии заключается в следующем.

Становится особенно популярна военная метафора, потому что происходит осознание каждодневной жизни как поля боя. Битва и своеобразная война с коронавирусом – основная сема (מלחמה בקורונה).

Особое значение в появлении и распространении новой лексики иврита стал Интернет, который обладает высоким потенциалом тиражируемости. Распространяемая информация варьируется от текстового элемента до картинки (чаще всего – мем). На реализацию слова огромное влияние оказывают социальные сети и медиа-пространство.

Короткий период (особенная интенсивность словообразования – март-июнь 2020 года).

Появление новых реалий (תברואה (санитайзер), קובידיוט (ковидиот), זום (Zoom) и мн.-мн. др.)

Старые понятия пересматриваются, происходит переосмысление их значений и употребления в языке (например, בידוד עצמי (самоизоляция), הסגר (карантин), עבודה מרחוק (работа из дома), מרחק חברתי (социальная дистанция) и пр.).



## СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЕВРЕЙСКИХ ПЕСНЯХ

Пачина Б.О., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: ст. преп. Шор Л.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Средства художественной выразительности (אמצעים אמנותיים) – это литературные приёмы, благодаря словесной форме, своеобразию и особенностям употребления которых на слушателя производится сильное впечатление. Средства художественной выразительности поистине разнообразны, так как они включают в себя перечень литературных приёмов, располагающихся на каждом уровне языка – фонетическом, лексическом и синтаксическом.

Среди фонетических средств выразительности выделяют аллитерацию (אליטרציה), ассонанс (אסוננס), звукоподражание (אונומטופיה). К лексическим средствам выразительности относят аллегорию (אלגוריה), антонимы (הפכים), архаизмы (ארכאיזמים), гиперболу (היפרבולה), иронию (אירוניה), лексический повтор (חזרה), литоту (ליטוטות), метафору (מטפורה), олицетворение (התחזות), перифраз (פרפרזה), синонимы (מילים נרדפות), сравнение (השוואה) и эпитет (אפיתט). Синтаксические средства выразительности включают в себя анафору (אנאפורה), антитезу (אנטитזה), градацию (הדרגתיות), инверсию (היפוך), оксюморон (דבר והיפוכו), парцелляцию (פרצלציה), риторический вопрос (שאלה רטורית), ряды однородных членов (חברים הומוגניים) и эпифору (אפיפורה).

Понимание того, какими художественными средствами поэты-песенники наполняют свои творения, представляет большой интерес. Особенно любопытен этот аспект на примере языка, вернувшегося к полноценной жизни только в двадцатом веке – языка иврит. В ходе исследования были рассмотрены песни фольклорного и детского жанра («ברכו», «מעוז צור», «הספורטאית», «אור וצל»), а также популярные произведения известных еврейских поэтов-песенников, таких как Наоми Шемер, Рахель Блувштейн, Лея Гольдберг, Рэйчел Шапира. На основе проведённой работы можно сделать вывод, что фольклорные и детские песни изобилуют лексическими повторами, приёмами ассонанса и аллитерации. В свою очередь, ряд разобранных популярных песен включает в себя более богатый перечень языковых средств выразительности, среди которых выделяется сравнение, метафора и олицетворение.



## **ИССЛЕДОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТАМИ ЧУВСТВ НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И ИВРИТА**

Руднева О.Р., гр. АМФЗ-117

Научный руководитель: ст. преп. Григорян И.Б.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На данный момент корпусный анализ – один из основных методов решения разнообразных лингвистических задач. Его применения в области фразеологии включают в себя выявление фразеологизмов, наиболее распространенных в речи носителей языка, определение типичных контекстов употребления тех или иных фразеологизмов, изучение различных особенностей семантики фразеологизмов, в том числе влияния внутренней формы идиом на их поведение в тексте, а также подбор наиболее адекватных эквивалентов фразеологизма для двуязычных словарей и нахождение иллюстративных примеров для словарных статей.

Важным является также и то, что корпусный анализ – это один из немногих методов, которые могут применяться лингвистом как для подтверждения или уточнения выдвинутой предварительно гипотезы, так и, то, что называется, «аналитически», т.е. для получения новой информации о языковых единицах. Таким образом, его использование не требует предварительно разработанной теории. Ориентируясь исключительно на конкретные тексты, можно получить результат, не соответствующий личной языковой интуиции исследователя, т.е. более объективный результат.

По этой причине корпусный анализ может быть особенно полезным при исследовании семантики идиом, например, при выявлении различий между идиомами, которые, исходя из приводимых в словарях эквивалентов или толкований, следует считать синонимами.

Получаемая с помощью корпусного анализа информация о стилистической окраске фразеологизмов и особенностях их употребления важна потому, что позволяет подобрать для них соответствия в другом языке, часто более адекватные, чем те, которые даны в словарях.

## **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЕВРЕЙСКИХ ЯЗЫКОВ В МИРОВОМ КИНЕМАТОГРАФЕ**

Салтыкова М.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Юзефович И.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

На протяжении практически столетия именно голливудское кино определяет представление миллионов людей по всему миру. Уже к середине XX века Голливуд становится синонимом кинематографа.



Еврейские языки и культура евреев неразрывно связаны с историей Американского киноиндустрии и Голливуда и занимают важное место во многих работах великих режиссёров, раскрывая историю и традиции народа.

Эта работа посвящена теме репрезентации еврейских языков в мировом кинематографе. В рамках исследования мы сосредоточимся на рассмотрении фильмов преимущественно американских режиссёров еврейского происхождения, моделирующих некоторые особенности национальной идентичности сквозь призму языка (идиша, иврита).

В исследовании рассматривается исторический контекст возникновения еврейской диаспоры в США, биографии американских режиссёров еврейского происхождения, их влияние на голливудский кинематограф; анализируются особенности использования авторами фильмов (основным языком которых является английский) еврейских языков и аллюзий на еврейскую культуру.

Работа показывает, как использование еврейских языков способствует созданию национального колорита и моделирует представление о еврейской культуре у массового зрителя.

Исследование выявляет две стратегии репрезентации еврейских языков в кинолентах:

1. Комическая. К данной стратегии относятся такие режиссеры, как Мэл Брукс, Адам Сендлер, Саша Барон Коэн. В их работах идиш или иврит выполняет функцию маскировки особо острой и политически двусмысленной иронии.

2. Этнографическая. В данной стратегии авторы кинофильмов используют язык в качестве раскрытия истории еврейского народа с целью наиболее точной и подробной подачи зрителю.

По нашему мнению, репрезентация языков является неотъемлемой частью концепции большинства фильмов, связанных с проблемой национальной идентичности, и во многом способствует как формированию, так и переосмыслению многих этностереотипов.

## **СТРАТЕГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ГЛАГОЛОВ ЯЗЫКА ИВРИТ В КОНТЕКСТЕ ТРУДНОПЕРЕВОДИМЫХ ФРАЗ**

Смирнова В.Р., гр. МАГ-Ф-120

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Результативность изучения языка на продвинутом уровне измеряется в освоении формирования речевых конструкций без опоры на родной язык. Речь идёт о таких языковых формах, которые не имеют точных аналогов перевода, их нельзя перевести дословно и сформировать в голове, опираясь на изученную базовую грамматику языка. Такие фразы и выражения, основу





которых, как правило, составляют глаголы, необходимо знать. Разберём оптимальные способы изучения труднопереводимых фраз.

Выделим 2 основных вида сложностей изучения нестандартных фраз.

1. Труднопереводимые конструкции, обусловленные грамматикой языка, например, в русском языке «не глядя» – деепричастие. В иврите эту часть речи формирует глагол в форме инфинитива с отрицательной части «без»: בלי להסתכל

Решение данной проблемы: сравнить формирование различных частей речи в иврите с исходным языком, изучая грамматическую основу иврита. Рекомендуется применить метод корпусной лингвистики, анализируя частотность и способы употребления труднопереводимой конструкции.

2. Использование непривычных предлогов в рамках исходного языка с глаголами иврита, например, в русском языке используется форма: «занимаюсь детьми», а в иврите: «занимаюсь в детях»: אני מטפלת בילדים!

Решение: применение «падежного подхода», основывающегося на рассмотрении грамматики иврита через призму падежей русского языка, который показывает не только прямые значения предлогов, но и их способность к формированию падежных склонений. В данном случае предлог ...ו формирует творительный падеж: занимаюсь (кем? чем?) – детьми.

## **СОЦИАЛЬНАЯ РЕКЛАМА НА ПРИМЕРАХ РУССКОГО, АНГЛИЙСКОГО И ИВРИТА: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Таубер С.П., гр. АМФЗ-17

Научный руководитель: ст. преп. Григорян И.Б.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Изучение феномена социальной рекламы актуально в связи с тем, что в наше время данный вид рекламы нацелен на изменение поведения адресата, привлечение внимания к серьезным проблемам общества и воздействие на мировосприятие человека. Данная работа направлена на выявление основных тематик социальной рекламы в таких странах, как Россия, Великобритания и Израиль. Наряду с этим, будет проведен лингвистический анализ рекламных текстов, а также будут выявлены главные факторы, влияющие на языковые особенности слоганов социальной рекламы.

Основная цель социальной рекламы – это не продвижение конкретного товара, а навязывание определенного образа жизни, поэтому достаточно сложно определить ее эффективность, так как она может быть направлена на долгосрочную перспективу.



Как правило, социальная реклама направлена на самые распространенные общественные проблемы: критика алкоголизма, курения, наркомании, пропаганда здорового питания, крепких семейных отношений, соблюдение ПДД. Также в эту группу можно отнести экологическую рекламу, нацеленную на бережное отношение к флоре и фауне. Существует так же патриотическая реклама, посвященная различным праздникам, спортивным событиям, юбилеям, направленным на объединение граждан. Более того, многие исследователи выделяют социальную рекламу, посвященную конституционным правам и свободам человека, обязанностям, например, оплате налогов.

Специфика социальной рекламы заключается в жанровом оформлении, структуре и тональности. Основным средством воздействия в социальной рекламе в СМИ является убеждение, осуществляемое путем приведения аргументов (приведение статистики, привлечение различных данных, исторических фактов, апелляция к авторитету и др.), при этом они могут представляться с использованием манипуляторных средств. В печатном виде социальная реклама часто несет в себе послы внушения, осуществляемый посредством навязывания общепринятых ценностей.

На тематику социальной рекламы и ее языковые особенности способно повлиять общество, а именно менталитет, традиции и культура страны. Исходя из этого, в таких странах, как Россия, Великобритания и Израиль, присутствуют свои конкретные общественные проблемы, которым уделяется повышенное внимание.

## **СПЕЦИФИКА УПОТРЕБЛЕНИЯ БИБЛЕЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ**

Уруджева Х.В., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Юзефович И.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Наша повседневная речь, а также литературные тексты изобилуют фразеологизмами, о библейском происхождении которых мы никогда и не задумываемся. Однако Библия, являясь, пожалуй, самым значимым произведением литературы, по сей день оказывает влияние на развитие языка и словесности, в частности, являясь главным источником библеизмов. Под библеизмами стоит понимать слова, имена собственные, выражения и цитаты из Библии, а также фразеологические единицы, образовавшиеся на основе библейских сюжетов либо взятые из текста Священного Писания.

Библеизмы подразделяются на несколько групп:

антропонимы (имена и прозвища людей): «явление Христа народу» (о чем-либо неожиданном появлении);

топонимы (названия географических объектов), представленные ойконимами (названия населенных пунктов), гидронимами (названия



водных объектов) и оронимами (названия гор, холмов, возвышенностей): «взойти на Голгофу» (подвергаться тяжелым физическим и нравственным испытаниям), «Содом и Гоморра» (место, где попираются моральные устои общества);

религиозные реалии (слова, именующие религиозные обряды или же предметы церковного обихода, также имена божественных существ): «курить фимиам» (льстить), «служить Мамоне» (заботиться о богатстве).

Религиозные речевые обороты настолько прочно укоренились в языке, что используются и в разговорном, и книжном стилях, придавая речи или художественному произведению в зависимости от контекста возвышенный, либо ироничный тон.

Главная особенность фразеологических единиц библейского происхождения состоит в их информативности для носителей языка, так как они несут морально-этические и философские смыслы. Библизмы вызывают яркие и однозначные ассоциации (при условии знакомства с оригинальной библейской историей) и зачастую употребляются в произведениях литературы в качестве отсылки к деяниям святых, заповедям и различным сюжетам Священного Писания.

Таким образом, функционал библизмов в языке достаточно широк: они не только добавляют выразительности, но и служат связующим звеном между говорящим/пишущим и исторической и культурной составляющей цивилизаций и народов.

## **АНАЛИЗ ТЕОРИИ О ГЕНЕЗИСЕ ИЗРАИЛЬСКОГО ЯЗЫКА ПРОФЕССОРА Г. ЦУКЕРМАНА**

Федорова Д.В., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Теория о генезисе израильского языка профессора Цукермана основана на так называемой гибридизации, а для объяснения своей теории профессор использовал принцип Гегелевской диалектики: тезис, антитезис, синтез. При этом «синтез» является основным этапом, который раскрывает суть теории профессора Цукермана о генезисе израильского языка.

Тезис заключается в следующем: израильский язык, то есть современный иврит есть ни что иное как семитский язык. Этот тезис поддерживают многие. Древнееврейский язык всегда присутствовал, но лишь как литературный язык. Функционирование литературного языка кардинально отличается от устной речи. Израильский язык – это возрожденный древнееврейский язык.

Антитезисом является теория о том, что израильский язык – это индоевропейский язык, а не семитский. И возник он в результате процесса реликвификации. Это значит, что иврит является ивритом только внешне,



но внутри он европейский, то есть, он имеет характеристики европейского языка и сама структура языка европейская.

Синтез, который является результатом исследований профессора, с одной стороны в чем-то отрицает и тезис, и антитезис, а с другой стороны он утверждает, что некоторые аспекты и тезиса, и антитезиса верны. Его гипотеза не является ни «антиревивалистской», ни «моно-родительской», она отвергает релексификацию и предлагает новую теорию генезиса израильского языка: гибридизацию.

С одной стороны, израильский язык основан на иврите. Иврит внес действительно большой вклад в создание и развитие израильского языка. В период становления израильского языка (1850-1880 гг.) около 25000 евреев иммигрировали в Эрец-Исраэль и в большей степени это были ашкеназы, чей родной язык был идиш. Поэтому, с другой стороны, израильский язык основан на родном языке большинства тех людей, которые возрождали иврит, а именно на идише, поэтому колоссальное влияние идиша на иврит было неконтролируемым и подсознательным.

Теория профессора Г. Цукермана является весьма дискуссионной, до сих пор иврит считается семитским языком. Но нельзя исключать того, что в будущем она займет более крепкие позиции и объяснит «пробуждение» и развитие израильского языка, языка современных израильтян.

## **ОСОБЕННОСТИ ШОТЛАНДСКОГО ВАРИАНТА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Аббасова Э.М., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель: ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В настоящее время наиболее распространенным языком считается английский язык. Существует свыше 30 вариантов (диалектов) английского языка, каждый из которых отличается по своей структуре, лексике, грамматике, фонетике. Самыми распространенными диалектами на Британских островах являются Британский, Уэльский, Шотландский и Ирландский.

Несмотря на то, что официальным языком в Шотландии является английский, понять не всегда просто местных жителей.

Язык Шотландии, Scots, является продуктом внешних и внутренних языковых взаимодействий. Диалект Шотландии исторически возник в результате развития и смешения различных языков: кельтских, северогерманских, и западногерманского.

Шотландский вариант английского языка начал формироваться примерно в начале 17 века.





Необходимость часто переходить на английский язык вызвала различные лексические изменения в речи шотландцев. Появились случаи изменений в написании слов и их звучании.

Существует большое количество фонетических, лексических и грамматических различий между шотландским вариантом английского языка (Scottish Standard English – SSE) и британским английским.

К лексическим особенностям шотландского языка можно отнести сленговые слова, которые используются в повседневной жизни. Например, вместо «yes» используется шотландское «aye», а вместо «beautiful» – «bonny», «girl» – «lassie». Местоимение «she» заменяют на «scho».

В шотландском варианте английского языка также наблюдаются некоторые фонетические особенности: раскатистое /r/, напоминающее русское /p/; звук /t/ заменяется на глотальную смычку. «wa-er» вместо «water», «bu-er» вместо «butter» и пр.

Различия этих вариантов английского языка довольно значительные и могут вызывать трудности в понимании.

## **СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПОВТОРОВ В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ»**

Андреева Е.В., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель: проф. Саськова Т.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Своеобразие стиля прозы Ф.М. Достоевского связано с особой «речевой интенсивностью» его героев.

В прозе писателя это лексико-синтаксическое средство имеет особое значение. Почти у всех героев Ф.М. Достоевского речь пространная, торопящаяся, с помощью которых герои стремятся как можно убедительнее высказаться. Они постоянно перебирают слова, потому что желают быть понятыми, и это придает пафосу произведения надломленность.

Повествование в «Кроткой» ведется от первого лица в трудную для героя минуту психологического прозрения. Повторы отражают душевное состояние героя, когда мысли кружатся вокруг одного и того же страшного события – самоубийства девушки. Закладчик, сказав фразу и поразмыслив, начинает сомневаться – в этом особенность внутренне-полемического слова героя. Это как бы изначально сомневающаяся в себе речь, речь с лазейкой, с возможностью уйти от сказанного. Такая активность приводит к превращению монолога героя в скрытый диалог с собой и своими страхами.

На протяжении повести количество повторов на единицу текста практически не меняется, ведь герой говорит на грани возможности человеческой психики, не успокаиваясь ни на минуту – повтор является средством психологизма.



Повторяются у Достоевского не случайные слова, а слова ключевые для данного текста, основные по смыслу. Например, повторы лексем, связанных с номинацией денег и всего, что с ними связано: закладчик, купец, 6 рублей и т.д. Так в ткань повествования входит идея власти денег, которые стали первопричиной страданий и смерти героини.

Лексические повторы способны повысить смысловую, стилистическую напряжённость текста, а, следовательно, усилить его выразительность.

А.И. Герцен писал о русском языке: «...главный характер нашего языка состоит в чрезвычайной легкости, с которой все выражается на нем, – отвлеченные мысли, внутренние лирические чувствования, «жизни мышья беготня», крик негодования, искрящаяся шалость и потрясающая страсть». Это можно сказать и о слове Ф. М. Достоевского.

## **АНТИЧНЫЙ МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ИДИОМАХ**

Анищенко А.В., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: ст. преп. Ставцева С.Е.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Данное исследование посвящено изучению англоязычных фразеологизмов, идиом и устойчивых выражений, значение которых основано на античных мифах и легендах. Мифонимы, как и мифологическая этимология, в употребляемых в речи идиомах могут быть не всегда очевидны и не всегда понятны самому носителю языка, как, например, в идиоме «between a rock and a hard place». В ней не присутствует очевидный мифоним, однако ее значение восходит к древнегреческому мифу об Одиссее.

Фразеологические единицы с мифологическим компонентом являются средством художественной выразительности языка и при корректном использовании в речи характеризуют культурный уровень носителя языка.

В настоящем исследовании рассматриваются такие фразеологизмы и идиоматические выражения, в составе которых присутствует античный мифологический компонент (мифоним, мифоантропоним, мифотопоним и т.д.). Разбор идиом осуществляется с помощью классификации идиоматических единиц по англо-русскому словарю идиом А.Н. Кунина и проводится определение вида мифологического компонента (зооним, теоним, антропоним и т.д.). Также рассматривается этимология идиом и мифы, с которыми связан мифологический компонент в составе идиоматической единицы.

Материалом для исследования послужили древние греко-римские мифы и легенды, во многом схожие за счет преемственности



древнегреческой культуры. В разборе затрагивается мифический сюжет, связанный с мифологическим компонентом, семантика и тип идиомы.

Результаты исследования позволяют судить о культурно-историческом пути развития английского языка и роли греко-римской культуры в формировании языка. Большое количество и достаточно высокая употребляемость идиом с античным мифонимом говорит о немалом влиянии античной культуры на развитие английского языка.

## **УПОТРЕБЛЕНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ INSTAGRAM**

Баркалова М.В., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Среди причин, которые способствуют проникновению англоязычной лексики в социальной сети «Инстаграм», могут быть названы следующие элементы. Так, новая лексическая единица рассматривается как более престижная по сравнению с доступным словом в русскоязычном дискурсе. Именно такая тенденция происходит с лексемами «профиль» и «страница»; для описания какого-либо человека, а именно информации, которую он репрезентирует в Интернете, может быть применимо понятие «профиль», являющееся более престижным.

Другой причиной рассматривается экономия речевых и временных усилий; так, англицизмы, чаще всего, более короткие, чем русские аналоги. Яркими примерами данной категории являются «лайфстайл» («образ жизни»), «бьюти» («красота»), «ивент» («событие»). Основными приемами передачи данных единиц являются транскрипция и транслитерация; однако, некоторые слова сохраняют свой иноязычный облик и пишутся латинскими буквами. Используются заимствования как из британского, так и из американского вариантов английского языка.

Ряд лексических единиц имеет написание с помощью латиницы (частично ассимилировались в русскоязычном дискурсе): «В преддверии новогоднего sale... не стоит себе отказывать в all inclusive, ещё и при таком прайсе...».

Негативная тенденция в речи современной молодёжи – представители путают понятия и не владеют многозначностью некоторых терминов.

Стремление избежать лексического повтора: «гайз» вместо ребята или «гёлз» вместо девочки, девушки.

Желание угодить разным типам аудитории (имеется в виду разновозрастные представители социума) в качестве одной из причин употребления заимствований.

Важная и обсуждаемая тема – коронавирус (яркий пример – «локдаун», употребляется повсеместно). Так, при поиске постов,



соответствующих данной лексической единице, выявлено около 23 тысяч единиц.

Таким образом, англицизмы в сети Инстаграм характеризуются как распространенное явление и употребляются почти всеми пользователями. Главными причинами их использования определяются следующие элементы: описание новых процессов и явлений, более престижная характеристика, избежание лексических повторов и соответствий требованиям разновозрастной аудитории.

## **УТОПИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»**

Батракова В.Д., гр.АМФЗ-120

Научный руководитель: проф. Саськова Т.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» тесно соприкасается с жанром утопии, который подразумевает идеальное человеческое общество, в котором нет разделения на бедных и богатых, где люди счастливы и работают во благо своих интересов и общества. Основоположником этого жанра считают Томаса Мора, Чернышевский же развивает эту мысль и предлагает свою теорию разумного эгоизма с «новыми» людьми.

Сюжет романа прерывается 4 снами, каждый из которых свидетельствует о новом этапе в жизни Веры Павловны, её личных чувствах и общественных вопросах. Сны у Чернышевского – это отголоски прошлого, они аллегоричны, несут в себе притчевое начало. Расположены симметрично, первый и третий касаются переживаний героини, а второй и четвёртый – философских и социальных проблем.

Первый сон связан с переездом Веры Павловны к Лопухову, в нем старая жизнь с «обыкновенными» людьми сравнивается с «сырым, темным подвалом». Героиня разбита параличом, она несчастна и больна, но как только ей удалось выбраться на свободу, она выздоравливает, начинает «бегать и резвиться». В этом сне зарождается утопия Чернышевского.

Во втором сне читатель узнает о спорах в лопуховском кружке по поводу дренажа почвы и философских дискуссиях. Это – ещё одна грань теории Чернышевского, в которой люди работают и приносят пользу обществу.

Третий сон выполняет сюжетнообразующую роль, в нем Вера Павловна понимает, что любит Кирсанова, а не своего мужа.

Последний сон является ключевым, в нем наиболее полно отображены взгляды Чернышевского. Показана эволюция человечества и женщины, описан идеальный мир, в котором люди научились управлять природой, теория разумного эгоизма раскрыта полностью.





## ПЕРЕВОДЫ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МЮЗИКЛОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Васильев Е.Д., гр. АММИФ-120

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

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Мюзикл – это драматическое произведение, в котором содержание передаётся с помощью песни, музыки и танца. Его отличительная черта – это передача сюжета и раскрытие персонажа с использованием и вокальных, и танцевальных, и музыкальных номеров, которые являются равноправными инструментами для передачи содержания.

Поскольку в мюзикле очень важен сюжет, и вообще всё, что происходит на сцене, его исполняют на понятном для зрителей языке. Субтитрами, как в опере, в мюзикле обойтись не получится, так как это очень зрелищный и динамичный жанр, в котором стремительно меняется происходящее на сцене, поэтому зритель не успевает читать субтитры.

Большинство современных мюзиклов англоязычные и переводятся на русский язык разными переводчиками, отчего в разных театрах те же мюзиклы зачастую исполняются в разных вариантах перевода.

При переводе мюзиклов необходимо придерживаться нескольких правил. Должна сохраняться основная мысль произведения. Перевод не должен искажать содержание мюзикла. Необходимо соблюдение правил языка, на который переводится мюзикл. Музыкальность текста влияет на его фонетическую составляющую и средства выразительности. Важно стараться использовать те же средства выразительности текста, которые использовали авторы оригинала, и приближаться к фонетическому звучанию оригинала.

Песни в мюзиклах часто пишут очень запоминающимися словами, хорошо ложащимися на мотив. Важно это учитывать и стремиться к их адекватному переводу.

Нужно адаптировать или использовать аналогичные выражения в языке перевода (пословицы, просторечия, сленг), чтобы они стали понятны для зрителя и уместны в содержании.

Мюзикл – современный оригинальный жанр музыкального театра, который становится все более популярным, поэтому очень важно, чтобы переводы были адекватными, яркими и запоминающимися.



## **ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ СКАЗОК Б. ПОТТЕР**

Вражнова А.Л., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Звукоизобразительная лексика является объектом изучения фоносемантики. Говоря о классификации звукоизобразительной лексики, можно выделить две большие группы слов: звукоподражания, или ономатопы, и звуко-символизмы. Каждая из данных групп, в свою очередь, подразделяется на классы. Самой универсальной классификацией английских звукоподражательных слов считается классификация С.В. Воронина, а для классификации звуко-символических слов используются работы М.А. Флакман.

Жанр сказки является наиболее популярным жанром в детской литературе, и в нем широко представлено употребление звукоизобразительной лексики, начиная с прямых звукоподражаний до ономатопоэтических имен. Английская писательница Беатрис Поттер известна своими сказками о Кролике Питере и других животных, и её сказки любимы детьми по всему миру.

В рамках работы исследуются и анализируются разные произведения Беатрис Поттер с целью вычленения ономатопов и звуко-символизмов, выявления их особенностей и обозначения их роли в контексте.

В качестве примера можно привести отрывок из «The Tale of Peter Rabbit»: «But Peter <...> ran straight away to Mr. McGregor's garden, and squeezed under the gate!» Слово «squeezed» является звукоподражанием, которое по классификации С.В. Воронина, принимая во внимание долгий гласный и фрикативные согласные в начале и в конце слова, можно отнести к классу континуантов, а присутствие именно звонкого фрикативного в ауслaute позволяет отнести его к типу тоношумовых континуантов. В Кембриджском словаре дается такое определение слова «squeeze»: «пролазить в, между, под и т.д. с некоторыми трудностями» (авторский перевод). Таким образом, используя данный глагол, автор передает сложность для героя произведения пробраться под воротами сада.

## **ОБРАЗ НЕДОСТИЖИМОГО ИДЕАЛА: ГРААЛЬ И ГОЛУБОЙ ЦВЕТОК**

Зосимова П.А., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: проф. Саськова Т.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Образ недостижимого идеала всегда присутствовал в мировой литературе, но свое наиболее сильное развитие получил в эпоху



романтизма, поскольку именно романтической литературе свойственен герой, неудовлетворенный окружающей часто буржуазной и серой действительностью, ищущий успокоения в мире прекрасном, высшем. Герой-странник, пилигрим, посвящающий всю свою жизнь поиску, что в свою очередь предстает метафорой человеческой жизни: человек – странник, встречающий на своем пути множественные испытания и часто претерпевающий лишения ради высокого идеала. Но между тем ему суждено лишь томиться по идеалу, но не достичь желаемого в течение жизни.

Недостижимый идеал часто предстает в нескольких не персонифицированных образах: объекта или временного промежутка. Образ недостижимого идеала является метафорой стремления к совершенствованию, именно поэтому он недостижим. Герой может лишь стремиться вслед за чем-то неуловимым, ускользающим, с течением времени всё ближе и ближе подступая к идеалу, но никогда не получая его, поскольку самосовершенствование как процесс не может быть завершено. Постигание нематериального образа идеала невозможно в течение жизни, идеал часто связан с миром высшим, миром идей, а потому трансцендентен, то есть совершенно недоступен человеческому познанию.

Как временной промежуток недостижимый идеал является олицетворением гармонии: либо утраченной, либо еще не достигнутой. Образ утраченной гармонии воплощается в легендах о золотом веке, о рае, а образ еще не достигнутой гармонии часто присутствует в утопических произведениях.

Помимо этого, недостижимый идеал часто воплощается в образе материального объекта, который представляет собой венец поисков, объект, сулящий неисчислимые блага и гармонию, приз, награду в конце пути.

В романе Кретьена де Труа «Персеваль или повесть о Граале» и в романе Фридриха фон Харденберга «Гейнрих фон Офтердинген» недостижимый идеал представлен именно в форме материальных объектов – символов, вобравших в себя много дополнительных значений и трактовок, выходящих за грань их материального воплощения.

## **ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТА АМЕРИКАНСКИХ СЕРИАЛОВ**

Калибернова А.Н., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Данная работа актуальна тем, что язык сериала является языковой «фотокарточкой» какого-либо временного периода. Это зафиксированное отражение языка в определенный момент его развития. И, изучая языковую картину определенного телесериала, мы можем делать выводы об



актуальных определенному моменту истории языковых средствах и характеристиках.

В основу работы положены работы российских и зарубежных исследователей (И.Р. Гальперина «Стилистика английского языка», А.Ю. Белецкой «Проблемы перевода кинодиалога», И.В. Арнольд «Стилистика современного английского языка».

Цель исследования – выявление особенностей лексических языковых средств и речевого поведения (неологизмов, сленгизмов, идиом), характерных для языка американских сериалов.

В основу исследования положена классификация языковых средств, предложенная И.Р. Гальпериным. Руководствуясь данной классификацией, производится анализ языковых характеристик текстов американских сериалов. На примере сериалов «The Big Bang Theory», «How I Met Your Mother» и «House, M.D» рассматриваются лексические средства (неологизмы, сленгизмы, идиомы, окказионализмы, каламбуры, сарказм, эвфемизмы и т.д.) актуальные для данного формата. Выявляются средства выразительности, использованные в данном телесериале, а значит универсальные для любого предмета данного вида искусства.

Изучается речевое поведение персонажей, выделяются идиомы и сленгизмы, используемые героями телесериала.

## **ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ**

Киреева А.В., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Официально-деловой стиль представляет собой один из функциональных стилей литературного языка, который применяется в сфере письменных официально-деловых отношений.

Цель использования официально-делового стиля состоит в том, чтобы, соблюдая принятые в обществе и языке правила, нормы, стилистику коммуникации сформулировать и передать некоторое предписание или сообщение.

Важным параметром классификации официально-деловой документации является степень стандартизации формы и формулировок.

К первостепенным признакам, присущим официально-деловому стилю в целом, относятся следующие характеристики:

1. Характер изложения, основанный на долженствовании: речь идет о волюнтаривности, что выражается как семантически посредством подбора слов, так и грамматически, посредством применения инфинитивных конструкций.

2. Официальный и безличный характер изложения, призванный подчеркнуть деловую официальную основу отношений между участниками





коммуникативной ситуации. При этом ограничивается свобода и непосредственность коммуникации, что подчеркивает официальность коммуникативной ситуации. Шаблоны и стандарты отличаются строгой определенностью тем и форм, однотипностью ситуаций применения.

3. Точный и детальный характер изложения, подразумевающий использование определенных стилистических приемов. Недопустимо использование стилистики художественной литературы и поэзии, поскольку официальные документы не подразумевают многозначности используемых слов. Необходимо исключить множественность трактовок.

4. Логичность изложения информации, членение текста на композиционные блоки – абзацы, параграфы. Отсутствие развернутой формы рассуждения, абстрагированность от субъективной подачи информации, связанная со стремлением к максимальной точности и сжатости информации, обуславливает логическое членение текста.

Высокая степень стандартизации и формализации документов официально-делового стиля охватывает все уровни языка – морфологический, лексический, синтаксический и текстовый.

Таким образом, официально-деловой стиль формирует определенный пласт языка, который характеризуется устойчивостью и консервативностью формы, замкнутостью и непроницаемостью для прочих стилей языка. Официально-деловой стиль не оставляет пространства для проявления авторского стиля, он исключает личностный компонент коммуникации, выводя на первый план формализованную передачу информации.

## **МОТИВ ВЗРОСЛЕНИЯ И ПОИСКА СЕБЯ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ**

Кирилина А.Е., гр. АМФЗ-117

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

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Мотив поиска себя и взросления обыгрывается в англоязычных народных и литературных сказках второй половины XIX и начала XX века. Во многих фольклорных сказках мотив поиска себя обыгрывается иначе, нежели в литературных. Он выражается в различных обрядах инициации, в пути и испытаниях, которые проходит персонаж. Однако, персонажи в народных сказках хоть и учатся чему-то в результате своих приключений, обычно меняются мало. Герои народной литературы условно-обобщенные типы и потому глубокого развития персонажа, как правило, не происходит. Например, Джек в «Джеке и бобовом стебле» неизменяемый персонаж. Его действия имеют мотивацию, но после пройденных испытаний он остается совершенно таким же. Мотив поиска себя раскрывается в сказке «Как Джек пошел искать счастье». В итоге пути он приобретает дом и новых друзей, но остается все же читатель видит его таким же, каким он был в начале.



Мотив поиска себя красной нитью проходит в литературе конца девятнадцатого, начала двадцатого века. С приходом экзистенциализма интерес читателя с общества смещается на человека, на его личность. Вопросы о смысле жизни, о месте человека в этой жизни становятся на первое место, что и отражается в произведениях.

Авторов занимает проблема самоидентификации. Кто я? Меняюсь ли я? Эти экзистенциальные вопросы ставятся в таких сказках, как «Алиса в стране чудес», «Книга Джунглей», «Волшебник страны Оз». Проблема развития персонажа раскрывается у каждого автора по-своему в зависимости от времени написания, общественных тенденций и личного восприятия самого автора. Так, в «Волшебнике страны Оз» герои имеют то, что хотят получить, им не хватает только уверенности в себе, которую они приобретают в пути, преодолевая трудности. В «Алисе в стране чудес» главная героиня, постоянно претерпевая изменения, обретает в конце концов понимание себя и своей значимости в этом мире. Маугли по мере взросления понимает свое отличие от животных и свое место в «стае».

Так, мы увидим, как вопрос, волнующий человечество в течение веков отражается в сказках, произведениях, рассчитанных на детей.

## **СВЯЗИ И ИСТОКИ МОЛОДЕЖНОГО СЛЕНГА**

Коломыц В.А., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель: доц. Тихонова В.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Судьба русского языка – тема, которая не может оставить равнодушным ни одного человека, всерьез занимающегося нашим родным языком. Очевидно, что язык существенно изменяется прямо на глазах нашего поколения. Радоваться этому или огорчаться? Борьтсья с изменениями или принимать их? Отсюда, как мы понимаем, и не иссякает интерес исследователей к такому явлению, как сленг.

В любой молодежной субкультуре сленг – это один из способов самовыражения. Это слова, которые часто рассматриваются как нарушение норм стандартного языка, однако являются неотъемлемой его частью. Это новый живой язык, который идет в ногу со временем и реагирует на любые изменения в жизни страны и общества. Язык – как способ самовыражения, вроде яркой одежды, причесок, макияжа и, в целом, образа жизни.

Молодежный сленг подобен его носителям: резкий, громкий, дерзкий. Он – результат своеобразного желания переиначить мир. Провести четкую границу между соц. группами не так-то просто, а сленг служит одним из отличительных признаков молодежной группы. В отличие от устойчивых профессиональных жаргонов, он быстро меняется. Это самая подвижная часть языка. Постоянно появляются неологизмы, а прежние слова выходят из моды.



Со временем большинство сленговых слов уходят в прошлое, но некоторыми из них люди пользуются всю жизнь, даже не задумываясь, кем, когда и зачем они были придуманы. Главная постоянная сленга – эмоциональность, экспрессивность. В современном русском языке «молодежные» слова чаще всего представляют собой английские заимствования, сокращения или слова, образованные по созвучию.

В молодёжной среде есть некоторые сленговые разграничения. Людей можно поделить на группы, а каждую группу на подгруппы (слова каждой группы могут отличаться): городская/сельская молодёжь, средняя/старшая школа, студенчество, геймерство, спорт и т.д. Такие разделения появляются из-за разного круга интересов, места обитания и возраста.

Сленг был, есть и будет. Его нельзя ни запретить, ни отменить. Он меняется с течением времени, одни слова умирают, другие – появляются, точно так же, как и в любом другом языке.

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКИХ БАСЕН**

Лубникова И.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Басня – один из древнейших жанров в истории литературы, истоки которого восходят к эпосу различных народов. Современные литературные басни не только сохраняют все традиционные черты жанра, которые преобладают в них, но и приобретают некоторые новые качества и свойства. В настоящее время языковые аспекты текста классических басен продолжают изучаться. Цель работы заключается в выявлении особенностей современных английских басен. Материалом исследования послужили басни Дж. Тербера из сборника «Fables for our time».

Современная литературная басня сохраняет признаки классической басни, среди которых выделяются: нравоучительность, иносказательность, оперативность, аллегоричность, краткость и лапидарность. Английские басни, как и русские, содержат простую лексику, наполнены афоризмами и фразеологизмами, приближены к живой разговорной речи. В современной литературной басне аллюзия и эффект обманутого ожидания играют особую роль. Аллюзия связывает сюжеты современных английских басен с классическими древнегреческими сюжетами, а эффект обманутого ожидания является новым явлением для современной басни и нетипичным для басен древности. Эффект обманутого ожидания нарушает основную характеристику текста басни – норму нравоучения, создавая при этом особую комичность.

Как и во всех русских баснях, основополагающим стилистическим приёмом в английской басне является приём олицетворения, который преобладает в типах басен «про животных». Вымышленные персонажи



раскрывают нравственные и общественные проблемы современности, наиболее актуальные сегодня. Использование именно животных в виде аллегорических фигур объясняется тем, что каждое из них имеет определенный тип поведения, а их названия становятся характеристиками людей или прозвищами.

Благодаря небольшому объёму текста басни представляют уникальный материал для изучения структурно-композиционного строения, стилистики, языковых особенностей и смысловой организации жанра.

## ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ЕВРЕЙСКОЙ БИБЛИИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Маккавеева Ю.А., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: преп. Будман Ю.Д.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В работе мы рассматриваем историю переводов Еврейской Библии, т.е. Ветхого Завета христианской Библии, на английский язык. Мы анализируем в историческом и культурном аспектах переводы, выполненные в разные эпохи (с XVI в. по настоящее время), и прослеживаем изменения общего подхода к переводу Священного Писания: от пословного перевода, строго придерживающегося первоисточника, до перевода литературного, стремящегося к передаче общего смысла (так, как его понимал переводчик).

В качестве наглядной иллюстрации эволюции библейских переводов мы берем одно из мест, допускающих различные прочтения – стих 18 (19) главы 23 книги Второзаконие: *lōʔ-tābî ʔetnan zōnā ûmāhîr keleb bêt ʔādōnāy ʔēlōhēkā ləkol-nder kî tōʔābat ʔādōnāy ʔēlōhēkā gam-šənêhem* (транслитерация еврейского текста по изданию *Biblia Hebraica Stuttgartensia*). Мы сопоставляем переводы этого стиха в различных версиях, таких как Библия короля Иакова (*the King James Bible*), Иерусалимская Библия (*the Jerusalem Bible*), «Добрая весть» (*the Good News Bible*), Новый международный перевод (*the New International Version*) и др. Еврейское слово *keleb* в указанном стихе переводилось по-разному, от прямого значения «dog» до переносного «male prostitute», причем для нашего исследования особенно интересны версии, в которых под буквальным переводом следовало понимать переносное значение. Затем мы сравниваем переводы рассматриваемого стиха в целом, а также взгляды ученых на проблему перевода и понимания данного отрывка, и затем по результатам анализа делаем выводы, почему каждый из переводчиков выбирал именно такой вариант, какими мотивами он руководствовался.





## ГРАММАТИЧЕСКИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВАРИАНТОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

Малышева В.С., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В мире насчитывают огромное количество языков, их изучение обуславливается тем, что каждый из них интересен по-своему, у каждого языка есть своя история возникновения. Факторами их развития являются различные социальные, экономические и политические явления и изменения, свойственные тому или иному времени, которые тем или иным образом повлияли на язык и внесли в него свои корректировки и поправки. Грамматические, лексические и фонетические особенности имеют способность как разделять языки между собой, так и находить между ними определенные общие элементы, единицы, то, что их связывает и объединяет.

Английский язык, несмотря на его использование в качестве государственного и национального языка множеством стран мира, не является однообразным. Каждый его вариант на той или иной территории имеет свои особенности, которые отличают его от других вариантов данного языка. К примеру, особенности произношения некоторых слов в Америке отличаются от того, как их говорят в Англии и Канаде. Кроме того, это распространяется и на орфографию. В Соединенных Штатах скорее скажут и напишут «the family has come», а в Англии и Канаде – «the family have come». Более того, и в Великобритании, и в Канаде в окончании глаголов используется буква «z» («realize», «recognize») в отличие от американизированного «recognise», «realise».

К тому же, одно из самых главных изменений в написании американского английского внес американский лексикограф – Уэбстер Ной. Он убрал из некоторых слов букву «u», и с тех пор «honour», «favourite» в американском написании выглядят как «honor», «favourite».

Несмотря на то, что существуют и элементы, в которых варианты английского языка схожи, в большинстве своем английский язык различных государств отличается грамматическими правилами, акцентом, оригинальностью своей лексики, манерой разговора, и, особенностями, что помогает окружающим понять, какое происхождение у его собеседника.

Необходимо уделять больше внимания и изучения австралийскому варианту английского языка. Этот вариант языка является одним из самых интересных. Все это благодаря манере произношения слов и фраз, которую почти невозможно понять с первого раза, если вы не житель Австралии. Слова сокращаются австралийцами достаточно часто: слово «breakfast» до простого «brekkie», «definitely» до «defo». Согласно историческим источникам, словарный запас в австралийском варианте происходит из речи



поселенцев того времени, которые в свою очередь являлись людьми по большей части бедными и необразованными. И, несмотря на то, что существует так много отличительных особенностей, язык остается понятен для большинства людей нашего мира.

## **ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ «ЕДА» В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Поряева В.С., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Годунова Е.В.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Знание и употребление в речи фразеологизмов показывает глубокий уровень владения языком, их использование помогает не только обогатить речь, но и погрузиться в историю и культуру народа, говорящего на этом языке. Чем богаче словарный запас, тем интереснее и ярче человек выражает свои мысли. Посредством идиом человек способен выразить своё видение ситуации гораздо точнее, нежели используя простые слова и формулировки. Более того, с помощью фразеологических выражений, которые не переводятся дословно, а воспринимаются переосмыслено, усиливается эстетический аспект языка.

Фразеологизм, или фразеологическая единица, также идиома – устойчивое словосочетание, выполняющее функцию отдельного слова, употребляющееся как некоторое целое, не подлежащее дальнейшему разложению и обычно не допускающее внутри себя перестановки своих частей. Фразеологизмы построены на ассоциациях или на конкретных представлениях. К примеру, в выражении «It is not my cup of tea» речь идёт вовсе не о чае, а о деятельности, не приносящей радости и удовольствия говорящему. Фразеологизмы возникают из свободного сочетания слов, которое употребляется в переносном значении. Постепенно переносное значение забывается, стирается, и сочетание становится устойчивым.

Семантические поля английских идиом с компонентом «еда» могут выделяться по внешнему признаку (то есть, связанному с удовлетворением потребности человека в еде и питье (семантические поля «еда», «напиток»). Примеры: «to bring home the bacon», «eat you out of house and home», «don't live to eat, but eat to live», «breakfast like a king, lunch like a queen and dine like a pauper», «eat at pleasure, drink with measure». Все приведённые выше идиомы содержат в себе лексику, связанную с едой и общий смысл, связанный с приёмом пищи. Также семантические поля выделяют по внутреннему признаку, то есть по смыслу, которое устойчивое выражение приобрело с метафоризацией. В этих выражениях используется гастрономический компонент, однако общий смысл заключается не в употреблении пищи. В таких идиомах чаще всего используется троп



(метонимия) – перенос свойства одного предмета на другой: «to go bananas», «to be nuts», «big cheese», «to be as cold as a cucumber», «to be full of beans».

В рамках работы мы попытались рассмотреть и классифицировать различные фразеологизмы с компонентом «еда» в зависимости от своих значений.

## **ПУТИ, ТИПЫ И ОСНОВНЫЕ ПРИЧИНЫ НЕМЕЦКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Сидорова А.С., гр. АМФЗ-120

Научный руководитель: ст. преп. Крутова Ю.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

В заимствовании русским языком иноязычных слов в разные эпохи отразилась история нашего народа. Экономические, политические, культурные контакты с другими странами, военные столкновения накладывали свой отпечаток на развитие языка. На протяжении многих веков в русский язык посредством живого общения проникали иноязычные слова, обозначавшие новые понятия. Многие из них, заимствованные в глубокой древности, настолько укоренились в нашей речи, что уже совершенно не ощущаются как иноязычные.

Слова из других языков заимствуются разными способами. Устный путь, т.е. благодаря живому общению двух разноязычных народов или усвоение названий предметов материальной культуры. В этом случае слова быстрее полностью ассимилируются в языке.

Книжный или письменный путь, т.е. заимствование чужих слов из иноязычных текстов при переводе этих текстов на родной язык. В этом случае слова дольше сохраняют свои фонетические, орфографические и грамматические особенности.

Заимствованная лексика отражает факты этнических контактов, социальные, экономические и культурные связи между языковыми коллективами. Различают три основных типа заимствования лексики:

1. Транскрипция (фонетический способ) – это такое заимствование словарной единицы, при котором сохраняется ее звуковая форма.

2. Транслитерация – это способ заимствования, при котором заимствуются написание иностранного слова: буквы заимствуемого слова заменяются буквами родного языка.

3. Калькирование – это способ заимствования, при котором заимствуются ассоциативное значение и структурная модель слова или словосочетания. В результате калькирования создаются «кальки», т.е. слова и выражения, созданные по образцу иноязычного слова или словосочетания. Например, русское слово *выглядеть* образовано по немецкой модели *aussehen* в результате калькирования приставка *вы* = немецкой *aus-*; глагольная основа – *глядеть* = немецкой *sehen*.



Основные причины заимствования, как считают исследователи этой проблемы, следующие: исторические контакты народов; необходимость номинации новых предметов и понятий; новаторство нации в какой-либо отдельной сфере деятельности; языковой снобизм, мода; экономия языковых средств; авторитетность языка-источника; исторически обусловленное увеличение определенных социальных слоев, принимающих новое слово. Все это экстралингвистические причины.

К внутрилингвистическим причинам можно отнести: 1) отсутствие в родном языке эквивалентного слова для нового предмета или понятия, например, штангенциркуль (Stangenzirkel) – циркуль на металлическом стрежне; бургомистр (Bürgermeister) – предводитель граждан; бакенбарды (Backenbart) – борода на щеках. 2) тенденция к использованию одного заимствованного слова вместо описательного оборота.

Идеологические и культурные изменения являются основой для появления в языке новых слов. Заимствования лишь обогащают язык, но ни в коем случае не лишают его самобытности.

## **КЛАССИФИКАЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ**

Сошина Д.С., гр. АМФЗ-118

Научный руководитель: доц. Кондракова Ю.Н.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Эмоции человека являются предметом изучения многих областей науки, и для лингвистики изучение средств выражения эмоций представляет особый интерес. Феномен эмоций связан с тем, что человек анализирует окружающую его среду и взаимодействует с ней. Одним из способов такого взаимодействия является язык. Посредством различных языковых средств человек выражает эмоции, впечатления, отношение и выводы относительно происходящего.

Понятие «эмоция» подразумевает сложный психологический аспект человеческого поведения, который крайне сложно однозначно интерпретировать. Ученые особенно подчеркивают необходимость изучения эмоциональной стороны языка, потому как человек становится носителем культурных ценностей, и его язык помогает отразить психологические и эмоциональные состояния.

Лексика эмоций традиционно классифицируется следующим образом: средства названия эмоций, средства выражения эмоций, средства описания эмоций.

Специалисты в области языка обращают внимание на сложность установления соответствий между словами, называющими эмоции, и непосредственно эмоциями. В ходе исследований была выявлена следующая классификация групп слов, связанных с выражением эмоций:





1. Группа слов, которые обозначают некий факт эмоционального состояния, не указывающий на характер эмоции: «волнение», «возбуждение».

2. Группа слов, которая обладает рядом значений в своей семантической структуре, где часть относится к конкретным эмоциям, а другая часть к эмоциональному возбуждению как таковому: «неистовство» – яркое проявление какого-то чувства; «неистовство» – зверская жестокость.

3. Группа слов, которые могут называть несколько эмоций: «ужас» – чувство сильного страха, испуга, приводящее в состояние безвыходности, подавленности, оцепенения или трепета; «ужас» – крайнее изумление, вызванное негодованием или отвращением.

Лексические единицы могут отражать как качественные, так и количественные характеристики эмоций, иллюстрируя разницу в природе происхождения эмоций или степени интенсивности их переживания.

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СПОРТИВНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ**

Сысолетина К.Д., гр. АМФЗ-119

Научный руководитель: доц. Батуева А.А.

Кафедра Филологии и лингвокультурологии

Терминология любой профессиональной области, включая спорт, характеризуется специфическими структурными особенностями. Англоязычные термины в области спорта широко проникают в самые разные языки в виде заимствований, фактически, без изменений. По этой причине изучение особенностей этой терминологии представляется важной исследовательской задачей.

Система спортивной лексики имеет довольно сложную структуру. Это связано с тем, что видов спорта очень много и у каждого есть своя определенная лексика, которая может также делиться на подвиды.

В каждой отдельной сфере терминов спортивного дискурса есть три уровня: общеспортивная лексика, единая для всех видов спорта; термины, свойственные нескольким видам; термины, характерные только для данного вида спорта.

Исходя из такой сложной структуры спортивной лексики, исследователи не раз обращали внимание, что нужно изучать микросистемы спортивной терминологии, фокусироваться на терминах отдельных видов спорта, так как каждая из этих систем имеет свои особенности и характерные черты, а также разнообразие лексических единиц.

Для проведения практического анализа лингвистических особенностей англоязычной терминологии в области спорта было отобрано 150 терминологических единиц из области американского футбола.



Морфологический анализ англоязычной спортивной терминологии позволил установить, что количество слов и словосочетаний практически одинаково. Среди словосочетаний по компонентному составу количество простых словосочетаний превосходит количество сложных словосочетаний, и среди простых словосочетаний наибольшее распространение получили субстантивные и адъективные словосочетания. Среди терминов-слов самыми распространенным являются сложные термины-слова, которые были образованы посредством основосложения, а также производные термины, представляющие собой слова, отличающиеся многозначностью и заимствованные из общеупотребительного языка.

Синтаксический анализ англоязычной спортивной терминологии позволяет говорить о том, что среди терминов-слов наиболее распространенными являются существительные. Среди словосочетаний по компонентному составу преобладают простые двусоставные словосочетания. Анализ синтаксических структур, положенных в основу формирования выявленных словосочетаний, позволяет говорить, что наиболее продуктивными являются модели, согласно которым словосочетания состоят из компонентов, среди которых один выражает объект, а другой – его признак.

## **КЛОД ДЕБЮССИ: ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ**

Сафонова Е.В., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель: доц. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Клод Дебюсси – главный представитель импрессионистического движения. В его произведениях каждый аккорд обретает особую красочность, изобразительность и звучность. Характерная особенность музыки Дебюсси – стремление к свободной форме и рождению ее из ощущения момента.

Прелюдии К. Дебюсси – одна из вершин всей европейской фортепианной музыки. Все прелюдии композитора имеют оригинальные названия, которые фигурируют в конце музыкального произведения. Название прелюдии кратко обрисовывает образную сферу миниатюры. Чаще всего это природа: море в прелюдиях «Паруса», «Ундина», «Затонувший собор», «Туманы». Воздушная стихия «Ветер на равнине», «Звуки и ароматы реют в ночном воздухе...». Многие сюжеты композитор берет из произведений изобразительного искусства: «Дельфийский танцовщицы», «Канопа», «Ворота Альгамбры», а также композитор вдохновляется творчеством великих английских писателей – Шекспир, Диккенс. Образы прелюдий типичны для импрессионизма: пейзажи,



жанрово-бытовые зарисовки, портреты, любимые композиторами-импрессионистами образы Испании.

В качестве контраста в прелюдиях часто используются смена темпоритма. Также широко используются и ладогармонические средства. Они очень разнообразны: от скромной диатоники до изоощренной хроматики и искусственных ладов (например, целотонового в прелюдии «Паруса»).

Несмотря на то, что фортепиано К. Дебюсси не стремится уподобить оркестру, тем не менее, он придает фактуре различные инструментальные тембры (например, колокольность в прелюдии «Затонувший собор»). Тематизм большинства прелюдий конкретен в жанровом отношении. Здесь встречаются и хорал («Затонувший собор»), и различные испанские жанры: хабанера, сегидилья, копла и т.д. Особенно много прелюдий, написанных в жанре всевозможных танцев, и это становится важным «средством» объединения цикла. Слушая музыку К. Дебюсси, мы поражаемся ее пластичности, свободе и непосредственности, а анализируя ее, видим, как тщательно композитор продумывает форму во всех деталях и как тонко и логично развивает все свои музыкальные идеи.

Прелюдии К. Дебюсси наиболее ярко отразили всю концепцию творчества композитора.

## **ФАНТАЗИЯ ОР.49 ФРИДЕРИКА ШОПЕНА: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА**

Медуайя С.Н., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель: доц. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Фридерик Шопен относится к числу композиторов, сыгравших основополагающую роль в национальной музыкальной культуре. Подобно Глинке в России, Листу в Венгрии, он стал первым польским музыкальным классиком. Шопен являлся национальной гордостью поляков. Композитору пришлось жить и творить в трудную для польского народа эпоху. Разумеется, главной творческой темой Шопена была тема его родины. Образ Польши – картины ее величественного прошлого, образы национальной литературы, современного польского быта, звуки народных танцев и песен – все это нескончаемой вереницей проходит через шопеновское творчество, образуя его основное содержание. Образ родины также оказал большое влияние на форму произведений Шопен.

Важное место в творческом мышлении композитора занимала созданная им свободная «балладная» форма, можно судить по тому, что ее черты проникли в его произведения, написанные и в других жанрах (например, в «Баркаролу», «Полонез-фантазию», Третье и Четвертое скерцо, Allegro de Concert). Фантазия сложилась чуть ли не в самый ранний



период формирования самостоятельной инструментальной музыки – в эпоху позднего Возрождения. Как и подсказывает ее название, фантазия всегда была носителем свободного, импровизационного начала в музыке, отличаясь от прелюдии своим тяготением к крупной форме (соответственно и к многотемности), а также к концертности звучания.

В каждую историческую эпоху она принимала несколько иной облик, отражая господствующий стиль своего времени. У Шопена же «Фантазия» представляет собой грандиозную романтическую балладу. Но нигде его балладный стиль не проявил себя с большей монументальностью и яркостью, чем в f-moll'ной «Фантазии».

Вся Фантазия пропитана трагическими мотивами, которые с огромной силой передаются каждому слушателю.

Ни один другой композитор, вплоть до нашего времени, не превзошел поэтическое обаяние шопеновской музыки. При всем разнообразии настроений – от меланхолии «лунного света» до взрывчатого драматизма страстей или рыцарской героики, – высказывания Шопена всегда проникнуты высокой поэзией.

## **«12 ПЬЕС СРЕДНЕЙ ТРУДНОСТИ» ОР. 40 ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО: ОТ ЗАМЫСЛА К КОМПОЗИЦИИ**

Горюшина А.И., гр. АМИКФ-121

Научный руководитель: доц. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Цикл «12 пьес средней трудности» П.И. Чайковский начал сочинять в феврале 1878 года во Флоренции. Непосредственный повод к сочинению 12 пьес средней трудности ор.40 неизвестен. Скорее всего, на создание этого цикла повлияли жизненные обстоятельства, в которых оказался композитор осенью 1877 года. Первые упоминания о желании сочинять небольшие пьесы для фортепиано и романсы приходятся на время переживаний композитора в связи с распавшимся браком. Впервые цикл был издан Юргенсоном в январе 1879 года. Первое исполнение всех 12 пьес состоялось на одном из собраний кружка профессоров Московской консерватории 9 декабря 1879 года. Исполнителем стал С.И. Танеев.

12 пьес ор. 40 П.И. Чайковского – это, в основном, лирические или характеристически-изобразительные миниатюры в типичных для романтического пианизма жанрах: Романс, Ноктюрн, Экспромт, Юмореска и т.д. Многие из них отмечены чертами той «домашности», которая была характерна для русского пианизма первой половины XIX века, включая и некоторые из глинкинских фортепианных сочинений. Такой простотой и непосредственностью выражения отличаются певучие пьесы Чайковского типа песни или романса, в которых мелодия, находящаяся обычно в верхнем





голосе, поддерживается ровным аккордовым или гармонически фигурированным аккомпанементом с возникающими время от времени имитациями и свободными подголосками в средних голосах.

По составу в ор.40 включены пьесы в традиционных жанрах бытового музицирования (вальс, мазурка, этюд, скерцо), в романтическом жанре песни без слов (ставшие традиционными после Ф. Мендельсона и уже использовавшиеся Чайковским в ор.2 и пьесах с программными названиями («В деревне», «Прерванные грезы», «Грустная песенка», «Русский танец», «Похоронный марш»). В последних мы находим аналогии с жизненными обстоятельствами композитора того времени: жизнь в деревне у друзей и сестры, пережитое в период жизни в Италии, впечатления от итальянских певцов и русских деревенских музыкантов, смерть сестры З.И. Ольховской.

Данный цикл пьес П.И. Чайковского – яркий, разнообразный, многожанровый и очень выразительный, в котором живо и близко любому человеку отражен быт, а также жизненные обстоятельства и переживания самого композитора во время написания сборника.

## **ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «LUDUS TONALIS» П. ХИНДЕМИТА**

Никитина Д.А., гр. АМИКФ-19

Научный руководитель: доц. Виноградова М.А.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

В творчестве Хиндемита особое место занимает полифонический цикл «Ludus tonalis» («Игра тональностей»), написанный в честь 200-летия со дня завершения И.С. Бахом второго тома «Wohltemperiertes Klavier». Мировая литература знает всего лишь три полифонических цикла, в которых нашла блестящее воплощение многообразная техника полифонического письма: сочинения И.С. Баха, П. Хиндемита и Д.Д. Шостаковича. Совсем необычное претворение эти же традиции нашли в цикле «Ludus tonalis» П. Хиндемита. Двенадцать фуг, включенных в этот цикл, задуманы им как «контрапунктические, тональные и пианистические упражнения». Однако они далеко выходят за пределы поставленной задачи, являя собой блестящий пример использования возможностей полифонического письма в условиях хиндемитовского двенадцатитонового звукоряда, отличного и от хроматики И.С. Баха, и от диатоники Д.Д. Шостаковича. Отказываясь от норм мажоро-минорной системы, Хиндемит создает совершенно необычную, четко сформулированную им теорию звуковых взаимоотношений. Тональность возникает, осуществляется, образуется на определенном отрезке времени, когда произошло определенное развитие, определенное взаимодействие интервальных, аккордовых и мелодико-ритмических комплексов, выявивших свою тональность. Немаловажную роль играют и 11 интерлюдий, помещенных



между фугами. В отличие от баховских прелюдий, они тонально непосредственно связываются с соседними фугами: начинаясь с тональности предыдущей фуги, интерлюдии в большинстве своем производят модуляцию в тональность следующей, потому они и являются интерлюдиями. Все интерлюдии гомофонического склада. Они контрастируют с соседними фугами. 12 фуг, составляющие остов цикла, говорят о новой звуковой «перенастройке» традиционной баховской конструкции фуги, в которой, благодаря не обычным звуковысотным, метроритмическим и ладогармоническим взаимосвязям, переосмысливаются все ее вертикальные и горизонтальные звуковые образования. Таким образом, рациональность системы композитора-новатора гармонично сочетается со строгостью композиционного мышления баховских полифонических форм, выполненных в новых звуковых красках палитры XX века.

## **СТАНОВЛЕНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В БОЛИВИИ**

Передо Торосова И., гр. АМИКФ-120

Научный руководитель: проф. Рябов А.Я.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки.

Боливия – латиноамериканская страна, расположенная в Южной Америке. Развитие музыкальной культуры страны во многом связано с историческими событиями, происходившими на континенте. Важными историческими вехами стали колонизация Испанией (1492) и обретение независимости (1825). Современная музыкальная культура Боливии является сплавом европейской академической музыки, музыки коренных народов и некоторых оттенков африканской музыки. Долгое время в Боливии не было собственной фортепианной школы, а люди, которые интересовались фортепиано, были вынуждены покинуть страну для получения музыкального профессионального образования. Вернувшись после обучения, они принесли новые знания, став первыми педагогами, исполнителями и композиторами. Их достижения способствуют росту фортепианного искусства в Боливии. Далее кратко рассмотрим некоторых выдающихся пианистов Боливии. Умберто Вискара Монхе – композитор и пианист, который получил музыкальное образование в Италии и Франции. Его преподавателем был Камилла Лео Эрнест Декреус, наследник традиций Фредерика Шопена. Композитор сочинил фортепианные произведения на основе фольклорных и народных мотивов с европейской академической окраской. Теофило Варгас Кандия получил свое образование в Боливии и написал много произведений для различных составов исполнителей. В своих наиболее масштабных работах он ссылается на героические события



войн в Боливии. Симеон Ронкал получил образование от своего отца музыковеда, и затем от иностранных преподавателей. Он написал много сочинений в фольклорном жанре *суэсас* для фортепиано, в котором он имитирует специфичный состав инструментов руками пианиста. В результате получается очень трудное произведение с большими скачками в левой руке и многоголосной мелодии в правой, что делает звучание похожим на музыку С.В. Рахманинова.

Как итог, боливийская музыка, и в частности, фортепианная школа, еще находятся на стадии становления. Однако с каждым днем появляются новые пианисты, композиторы, педагоги. Сильной стороной Боливийской музыки является ее оригинальность, узнаваемость и уникальность.

## **САМООБРАЗОВАНИЕ КАК ПРИНЦИП РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА- ПРЕПОДАВАТЕЛЯ**

Егидес Е.А., гр. АМИКД-120

Научный руководитель: преп. Чекменев А.И.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Начало самостоятельной деятельности преподавателя-музыканта часто связано с определенными трудностями. Даже высокий уровень образования и методической подготовки не могут однозначно оградить молодого специалиста от проблем и ошибок. Страх этих неприятностей нередко становится поводом отложить свой первый опыт преподавания. Основным инструментом на пути педагогического совершенствования становится самообразование. Примеры из практики таких высококлассных педагогов-музыкантов прошлого, как Г.Г. Нейгауз, Я.И. Зак, Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман, Е.В. Назайкинский, согласно исследованиям доктора педагогических наук Г.М. Цыпина, основывается на принципе интеграции. Интегративный подход характеризуется многоплановостью содержания и широтой охвата, степень которых напрямую связана с уровнем личностного роста педагога.

Единственный доступный путь к личностному росту, и, как следствие, профессиональному совершенствованию – самообразование. В подтверждение этого тезиса Г.М. Цыпин приводит высказывание известного философа Г. Спенсера «Человечество всегда успешнее развивалось путём самообразования». Целью самостоятельного развития профессиональных педагогических навыков становится обретение специфических умений, позволяющих лучше ориентироваться в учебном процессе, более качественно решать возникающие задачи. Росту профессионального уровня преподавания музыкальных дисциплин будут способствовать такие характеристики как нешаблонное мышление,



импровизационность в подходе, вариативность в обучающих материалах, умение грамотно реагировать на нестандартное поведение ученика, готовность воспринимать критику и советы старших коллег. Позитивный опыт педагогической деятельности вкупе с активным самообразовательным процессом приводит к обретению молодым специалистом уверенности в собственных силах. Профессиональная деятельность педагога-музыканта связана с непрерывным личностным совершенствованием, ключевую роль в котором играет самообразование.

## **СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. БАХА НА ПРИМЕРЕ АРИИ «SICH ÜBEN IM LIEBEN» ИЗ КАНТАТЫ № 202**

Косарева А.С., гр. АММТОП-120

Научный руководитель: преп. Чекменев А.И.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Произведения И.С. Баха звучат сегодня в концертных залах по всему миру. Они увлекают музыкантов своей многослойностью, торжеством полифонического склада и глубинными замыслами. Что касается вокального репертуара, арии композитора требуют от певцов крайне осознанного подхода к созданию музыкальной интерпретации. Для анализа специфики вокально-инструментального взаимодействия в музыке И.С. Баха, была выбрана ария «Sich üben im Lieben» из кантаты №202, написанной для свадебных торжеств. Несмотря на свою популярность в исполнительской среде, ария, как и кантата в целом, мало рассматривались в исследовательской литературе и, преимущественно, на иностранных языках. Состав оркестра и солистов в каждой кантате И.С. Баха индивидуален. Выбранное нами произведение написано для сопрано в сопровождении барочного инструментального ансамбля (гобой, скрипки, альт и basso continuo). Особенности метроритма и фактуры указывают исполнителю на жанровую природу арии «Sich üben im Lieben»: перед нами версия старинного французского танца – пассье. К концу XVII в. пассье стал парным танцем. Жанровое начало особенно ярко проявляется не случайно: таким образом композитор подчеркивает светский характер опуса. Сопрано и гобой движутся в произведении, будто танцующая пара. Для создания этого эффекта композитор использует полифонические приемы. Остальные инструменты барочного ансамбля на протяжении всего произведения несут аккомпанирующую роль. В арии соединяется два начала: жанровое и полифоническое. Проведя анализ созданного композитором сочетания двух складов, певец сможет определить свою роль в ансамбле, от чего напрямую будет зависеть его подход к голосоведению, выбору динамических оттенков и преподнесению поэтического текста.





В качестве вывода можно резюмировать, что И.С. Бах относится к голосу, как к еще одному инструменту в ансамбле. Вокальная и инструментальная партии в произведениях композитора, чаще всего, равноправны, в соответствии с характером полифонического склада.

## **СОЧИНЕНИЯ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ: ФОРТЕПИАННЫЕ ТРИО Ф. МЕНДЕЛЬСОНА**

Перхурова Т.А., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель: проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Ф. Мендельсон – великий немецкий композитор-романтик, за свою короткую творческую жизнь создавший множество произведений в различных жанрах. Его перу принадлежат множество фортепианных опусов. Значительную часть творческого наследия композитора занимает музыка для камерного ансамбля: струнный октет (ор. 20, 1825 г.), секстет для фортепиано, скрипки, 2 альтов, виолончели и контрабаса (ор. 110, 1824 г.), 2 струнных квинтета (ор. 18, 1826 г., переработан в 1832 г.; ор. 87, 1845 г.), 7 струнных квартетов (ор. 12, 1829 г.; ор. 13, 1827 г.; № 3, 4, 5, ор. 44, 1837-1838 гг.; ор. 80, 1847 г.; юношеский квартет, 1823 г.), 3 фортепианных квартета (ор. 1, 1822 г., ор. 2, 1823 г., ор. 3, 1825 г.), 2 фортепианных трио (ор. 49, 1839 г.; ор. 66, 1845 г.)

Фортепианные трио Ф. Мендельсона – выдающиеся образцы романтического стиля, отражение внутреннего мира художника, тонкие, одухотворенные полотна, созвучные искусству великих немецких мастеров. Фортепианное трио №1 ре минор, ор.49 – одно из наиболее часто исполняемых сочинений Ф. Мендельсона, получившее восторженный отклик Р. Шумана, назвавшего композитора «Моцартом девятнадцатого века, самым ярким музыкантом, который наиболее ясно понимает противоречия эпохи и первым примиряет их».

Красота мелодических линий, лирическая исповедальность чувств создают трепетную романтическую атмосферу, особый мир, наполненный звуками и красками, мыслями и настроениями. Музыка Фортепианного трио №2 до-минор, ор. 66 контрастна и драматична, в ее интонационной палитре ощущается очаровательная простота «Песен без слов» и сказочная скерцозность «Сна в летнюю ночь». Финал, насыщенный полифоническими приемами, завершается торжественным звучанием рождественского хора.

Фортепианные трио Мендельсона играют огромную роль в его творчестве. Они обладают такими исключительными красками и силой, что приближаются по своему замыслу к романтическим симфониям композитора.



## ФОРТЕПИАННЫЕ КВАРТЕТЫ В.А. МОЦАРТА: В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА

Козырева С.В., гр. АМИКФ-118

Научный руководитель: проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Среди сочинений Вольфганга Амадея Моцарта особое место занимают его фортепианные квартеты: Квартет №1 g-moll (KV478) и Квартет №2 Es-dur (KV493). Моцарт представлял фортепианный квартет как масштабный концертный инструментальный цикл, как разновидность сонаты, исполняемую струнными и фортепиано. Фортепианные квартеты были созданы между двумя большими оперными шедеврами: «Похищение из Сераля» и «Свадьба Фигаро». В этот период композитор обращается к камерной музыке: пишет струнные квартеты (C-dur, d-moll, Es-dur, A-dur, B-dur), дуэты для скрипки и альты и любимый фортепианный квинтет Es-dur. Квартет К. 478 соль минор был закончен в Вене 16 октября 1785 года. Страстный характер музыки Первой части близок струнным квартетам этого периода, выходя за пределы обычного круга чувств и являясь в своем роде отражением «демонического» пылкого Моцарта. Во Второй части возвращается привычный светский тон, *andante* овеяно отзвуками тихой печали. В финальном рондо звучат песенные, мечтательные и грациозные темы, напоминающие о написанной позднее «Волшебной флейте».

Музыка квартета К. 493 ми-бемоль мажор (завершен 3 июня 1786 года) имеет интимный и одновременно жизнерадостный характер, однако темпы и строение частей очень близки фортепианному квартету g-moll. Первая часть открывается напевной лирической темой, которую сменяется восторженная мелодия, господствующая затем в секвенциях струнных и разработке. *Larghetto* является вершиной сочинения, эта часть обладает невыразимой сердечностью чувства. Финал открывается обманчиво простой темой, взятой Моцартом из его парижского балета «Безделушки». Однако дальнейшее его развитие столь интенсивно, что пьеса вырастает в подобие финала концерта для фортепиано с оркестром. Рондообразная форма финала каждый раз удивляет зрителя множеством ярких фестивальных тем. Праздничный характер интересно передается от струнных к фортепиано и наоборот.

В жанре фортепианного квартета Моцарт сумел сказать новое слово, фактически явившись его основателем.



## **Н.К. МЕТНЕР: ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И СТИЛЬ**

Коваль-Ковальчук А.С., гр. АМИКФ-117

Научный руководитель: проф. Радзецкая О.В.

Кафедра Фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки

Н.К. Метнер – композитор-гуманист, создавший свой идеальный мир, необычную, яркую и глубоко оригинальную музыкальную речь. Ее основные темы – преодоление духовно-интеллектуальных порогов в творческом бытии музыканта. Метнером написано более 60 опусов, большинство из которых представлено фортепианными сочинениями и романсами.

Дань крупной форме Метнер отдал в трех фортепианных концертах и в Концерте-балладе. Камерно-инструментальный жанр представлен несколькими сонатами для скрипки и фортепиано, а также фортепианным Квнтетом. В своих произведениях Метнер изображает индивидуальный универсум – мир, созданный на основе русского фольклора, что характеризует его истинно национальным художником, чутко отразившим сложные художественные веяния своей эпохи.

Центральное место в творческом наследии Метнера занимают 14 фортепианных сонат, которые заключают в себе вселенную психологически углубленных образов. Им свойственна широта контрастов, романтическая взволнованность, внутренний порыв, сосредоточенное и, вместе с тем, душевно согретое раздумье.

Некоторые из сонат носят программный характер («Соната-элегия», «Соната-сказка», «Соната-воспоминание», «Романтическая соната», «Грозная соната» и др.), все они очень разнообразны по форме и образности. Очень популярна группа фортепианных сочинений, названная «сказками» (жанр, воплощенный Метнером в десяти циклах). Не менее известны 3 цикла фортепианных пьес под общим названием «Забывшие мотивы».

Таким образом, музыка Метнера занимает достойное место среди сочинений его великих современников С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского и С. Прокофьева.

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ СКОТТА ЛАФАРО**

Баусин А.Н.

Научный руководитель: доц. Степанов Е.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Скотт Лафаро (1936-1961) – американский джазовый контрабасист-виртуоз, наиболее известен как участник трио Билла Эванса.



«Скотт был видным парнем – молодой, энергичный. Волосы вьются немного, светловатые – итальянского типа, но светлые. Его тянуло пробовать все подряд, лишь бы не полное барахло, чтобы не терять время зря. Но он обращал внимание и на то, что другим не показалось бы достойным. Очень хорошо разбирался, где настоящее. Скажем, не отказывался играть в традиционном стиле, понимая, что это может ему очень помочь в том, чего он хотел достичь». – Билл Эванс.

Хорошо зная «традицию», Скотт Лафаро, отталкиваясь от нее, шел к новому. «Его манера аккомпанемента напоминала сольную игру, а сольная игра напоминала игру на низко настроенной фламенко-гитаре».

В своём аккомпанементе Скотт Лафаро часто использовал двухголосие, создавая эффект полифонического звучания. Данный эффект им достигается посредством сочетания нижнего и верхнего регистров инструмента. В последствии данный технический приём использовал знаменитый датский контрабасист, последователь С. Лафаро, расширивший его инновации, Нильс Педерсен.

Его аккомпанемент представляет из себя сложное волокно с различными ритмическими, гармоническими смещениями и полиритмией (например, эффект трёхчетвертного размера в аккомпанементе на 4/4 Скотт создавал за счёт использования четвертей с точками, которые постоянно смещаются с движением гармонии, образуя межтактовые синкопы).

В своих соло Скотт Лафаро использовал очень свободную и нестандартную для контрабаса фразировку. Он был одним из первых контрабасистов, использовавших мелодические смещения в импровизации. Его «фирменные» фразы, подобно мазкам художников-авангардистов, могли начинаться практически с любой доли любого такта квадрата, создавая эффект абсолютной независимости и, в тоже время, строго вписываясь в гармонию композиции.

За 7 лет игры на контрабасе Скотт Лафаро оставил настолько яркий след в джазовой музыке, что после его смерти на основе его аудиозаписей была выпущена школа импровизации.

## **БАС-ГИТАРА И КОНТРАБАС КАК РОДСТВЕННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖОНА ПАТИТУЧЧИ**

Кузьменко А.А., гр. АМЭИ-117

Научный руководитель: доц. Степанов Е.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Джон Патитуччи знаменитый американский джазмен, выдающийся бас- гитарист и контрабасист, один из самых востребованных музыкантов мира, обладатель премии «Грэмми», добившийся широкого признания





публики в своем творчестве за счет виртуозного владения сразу двумя инструментами бас-гитарой и контрабасом.

Предпосылки виртуозного владения обоими басовыми инструментами кроются в характере личности и музыкальных вкусах исполнителя. Джон Патитуччи в возрасте 10 лет начал играть на бас-гитаре, а к 12 годам уже публично выступал и сочинял музыку. Он всегда отличался музыкальной разносторонностью, порой граничившей с эклектичностью. Джон слушал и играл всё: джаз, рок, блюз, классику... Именно такой широкий охват позволил ему в 15 лет переключиться с бас гитары на контрабас, а следом и на фортепиано.

Всерьез заинтересовался джазом Патитуччи, уже обучаясь на отделении классической музыки в университете Сан-Франциско. В 1985 году его имя становится всемирно известным, благодаря выступлениям и записям с Чиком Кория в составе «Elektric Band» и «Akoustic Band».

Новаторство Патитуччи было в том, что он начал экспериментировать с микрофонами, чтобы получить более акустический звук. Так же Джон сильно изменил гармонический и ритмический язык, он стал играть сложные метры, но с грувами, основанными на clave.

Патитуччи удалось соединить пальчиковую и смычковую технику, с помощью которой, стало возможно играть скоростные пассажи и фразы в труднодоступных частях грифа. Благодаря этой технике возникает ощущение одновременного звучания мелодии и басовой партии, как в произведении «Earth Tones», где в одной музыкальной фразе сразу используются открытые струны и пассажи из шестнадцатых нот.

Соло Патитуччи имеет очень экспрессивное звучание. Он активно переходит с мелодических фраз на скоростные пассажи, применяет децимы, которые образуют дополнительный объем и колорит звучания инструмента. Так же Джон украшает соло на контрабасе за счёт использования флажолетов, глиссандо, аккордов и перкуссионных приемов звукоизвлечения по корпусу инструмента, что придает его музыке уникальный исполнительский язык.

## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ ЖАКО ПАСТОРИУСА**

Мишков П.М., гр. АМЭИ-117

Научный руководитель: доц. Степанов Е.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Жако Пасториус является одним из самых величайших, виртуозных и узнаваемых бас-гитаристов за всю историю существования инструмента.

В 1976 году выходит сольный альбом с одноименным названием «Jaco Pastorius», который полностью изменил представление о том, как может звучать бас-гитара.



На протяжении всей карьеры, Жако использовал бас гитары Fender Jazz Bass.

Звук Пасториуса можно охарактеризовать как яркий, острый, богатый средними частотами. Он сильно отличался от того, который привыкли слышать люди, когда речь заходит о бас-гитаре.

Отличительной особенностью Джаз Баса Жако было то, что это был инструмент с обезлаженным грифом.

Отличительной особенностью партий аккомпанемента Пасториуса является пульсация 16-ми с использованием мёртвых нот.

При исполнении шагающего баса Пасториус подражает контрабасу благодаря безладовому грифу. Так же в аккомпанементе часто можно услышать игру аккордами, дабл стопы и игру октавами. При исполнении соло часто использует флажолеты.

В композициях или частях музыкального произведения, где бас остается один, Жако часто использует органнй пункт, на который он играет другие голоса.

При исполнении аккомпанемента и соло у Пасториуса можно часто услышать длинные нисходящие глиссандо в интервал (чаще всего в кварту). Жако Пасториус часто использовал различные эффекты, например, хорус и фузз.

## **МЕЛИЗМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРАЙИ КЕРРИ, СЕЛИН ДИОН И КРИСТИНЫ АГИЛЕРЫ**

Коробкова К.В., гр. АМЭВ-120

Научный руководитель: ст. преп. Борисова Ю.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Мелизмы являются неотъемлемой частью вокальных и инструментальных композиций в классической и эстрадно-джазовой музыке. Многие поп, соул, джаз и т.п. исполнители мирового масштаба и не только, охотно используют мелизматику в своём творчестве, что делает их стиль узнаваемым и индивидуальным. В этой работе хочется рассмотреть виды мелизмов, их строение и то, как их транслируют такие исполнители, как Марайя Керри, Селин Дион и Кристина Агилера. Мелизмы – это украшения в музыке, которые делают мелодию более гибкой, разнообразной и чувственной. Они являются именно украшением, дополняющим мелодию, и широко используются как в инструментальной, так и в вокальной музыке в разных стилях.

В классической музыке используются форшлагги, морденты, группето, трели. Но, в рамках неклассического вокала, мелизмы, мелодические украшения и обороты получили собственные названия, такие как runs (пробежки), riffs (риффы), loops (петли, зацикленные мелодические части), curls (завитки). Пришли они из афроамериканской культуры и строятся на



блюзовом ладу, мажорной и минорной пентатонике и вокруг них. Красоту мелизмов определяет чёткость интонирования, ритма, приём оттяжки и импровизационная фантазия исполнителя.

У каждого исполнителя есть своя индивидуальная манера исполнения мелизмов, за счёт тембра голоса, звукоизвлечения, стиля и внутреннего ощущения. Например, если отличительной особенностью Марайи Керри является исполнение мелизмов мягким звуком, субтоном (пение с придыханием), то особенностью Селин Дион, за счёт её франкоязычного происхождения, является более «металлический», плотный звук в мелизмах, с ярким фокусом.

Кристина Агилера, в свою очередь, отличается длинными мелизмами. Благодаря loops (повторяющиеся короткие мелодические кусочки) в них, используя при этом расщепление, очень плотный звук и множество других приёмов.

## **КЛЮЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ ALICIA KEYS: АНАЛИЗ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ НА ПРИМЕРЕ КОМПОЗИЦИИ «FALLIN'»**

Линченко В.В., гр. АМВИО-118

Научный руководитель: доц. Коробкова К.А.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Алиша Киз (англ. Alicia Keys), – американская певица, пианистка, автор песен, лауреат пятнадцати наград «Грэмми». «Fallin'» – песня американской певицы Алиши Киз, дебютный сингл из её дебютного альбома «Songs in A Minor». Она сама её написала и спродюсировала.

В её дебютном альбоме с данной песней, мы можем услышать все музыкальные грани певицы: здесь звучит и прямое обращение к классической музыке, и к госпел музыке, с её хорами, к хип-хопу, с его дерзким характером. Так же здесь Алиша показывает себя как мелодичную, утонченную певицу, автора песен и пианистку, создающую хиты R&B, где тот часто был смелым, но одновременно столь же и мягким. Это мы и можем услышать в песне «Fallin'».

С самого начала песни, певица показывает очень сильные технические возможности своего голоса, сделав такой непростой мелодический ход сверху вниз, техникой мелизматика, и вот здесь мы видим, как стиль RnB уже начинает гармонично вплетаться в эту композицию. Далее вступает мягкая, нежная партия фортепиано, которую Алиша исполняет сама. И на фоне этого упоительного звучания, вступает уже мощный и появившийся как будто неоткуда, госпел-хор, с его невероятно сильными голосами и вокальными пачками, что и напоминает традиционное церковное пение госпел. Далее вступает ритм секция, которая немного служит отголосками на стиль хип-хопа. В этот же момент в мелодии у Алиши появляются



блюзовые, характерные ноты, а голосом начинает использовать такой приём как рык или хрип, то есть небольшое расщепление, а также небольшое глиссандо, то есть подъезд к ноте. Всё это показывает влияние на певицу стиля Ритм-энд-блюза. И на протяжении всей песни, все эти стили гармонично сочетаются друг с другом. Хочется отметить, что благодаря резкой динамической смене в исполнении солистки, благодаря резкой смене вокальных приёмов, например, таких как пение на субтоне, пение с предвыдохом и пения плотным микстовым звуком, песня остаётся для слушателя интересной до последней секунды. По этим невероятным краскам и тембру всегда можно узнать Алишу Киз.

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ ДЖЕЙМИ КАЛЛУМА НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН ИЗ АЛЬБОМА «POINTLESS NOSTALGIC»**

Патрикеев Я.С., гр.АМБИО-118

Научный руководитель: доц. Крашевская Е.В.

Кафедра Эстрадно-джазовой музыки

Джейми Каллум – английский джаз-поп певец и пианист, один из самых успешных британских джазменов, продавший более 10 млн. записей по всему миру. Исполнительский стиль мы понимаем как выражение художественных ориентиров исполнителя, направления и индивидуальности музыканта.

Рассмотрим второй альбом Джейми Каллума «Бесмысленная ностальгия» как наиболее полно выражающий исполнительский стиль. Во-первых, это его первый крупный релиз (первый альбом был выпущен тиражом в 500 экземпляров). Во-вторых, альбом – образец раннего самобытного творчества музыканта, еще не подвергшегося влиянию авторитетов джазовой музыки.

В альбоме представлено 13 треков. Два из них написаны Джейми Каллумом, а остальные – яркие версии нетленок Телониуса Монка, Джорджа Гершвина, группы Radiohead и других. В записи альбома участвует ритм-секция: фортепиано, бас, ударные; и брасс-секция: 3 саксофона, тромбон и труба. Такой состав позволяет создать джазовое звучание, моментами приближенное к биг-бенду (в песнях «Devil May Care», «Too Close For Comfort», «Lookin' Good»). Лонгплей получил в Великобритании золотой статус и привлек внимание ведущих лейблов. После выпуска Джейми Каллум подписал миллионный контракт с Universal.

В альбоме артист преобразует хиты, дарит им вторую жизнь. Первая песня – «You and the Night and the Music», в оригинале медленная композиция с аккомпанементом симфонического оркестра. Безусловно, она давно стала джазовым стандартом (ее исполняли Фрэнк Синатра, Джулиа Лондон и другие). Но Джейми Каллум смещает темп, добавляет заразительный басовый риф, виртуозное клавишное соло, потрясающий





скэт, Мартин Шоу исполняет соло на трубе. Вокальные приёмы Джейми поражают своим разнообразием. Песня начинается с крунерского разговорного тембра. Вскоре певец добавляет украшения: примешивает штробас, пользуется вибрато на концах фраз, в скэте применяет ложные голосовые связки, мастерски управляет динамикой и в целом отлично вписывается в микс. Музыка Джейми Каллума разнообразная и богатая на творческие идеи в вокале и инструментовке, что приносит колоссальное удовольствие слушателям.



## Авторский указатель

### А

Аббасова Э.М., 248  
Абдала А., 32  
Абрамова А.С., 56  
Абрамова В.М., 178  
Ал Бадеиш Вафа, 33  
Андреева Е.В., 249  
Анисимова А.А., 74  
Анищенко А.В., 250  
Арзамасцева А.И., 160, 227  
Арустамян М.П., 5  
Асцатурян К.С., 81  
Атаманова А.Е., 82

### Б

Бабаева Э.Э., 228  
Бабанова А.К., 24  
Бадалбаева К.А., 19  
Бадран З., 34  
Баёва А.А., 231  
Балабанова Н.К., 83  
Барабощкина В.Н., 232  
Баркалова М.В., 251  
Батракова В.Д., 252  
Баусин А.Н., 275  
Бедрицкая М.И., 14  
Белогубова М.К., 161  
Беляева Е.А., 84  
Бесфамильная Н.В., 222  
Бибаева Л.В., 20  
Бингелис А.А., 186  
Блинков А.В., 203  
Бодунова И.В., 67  
Бочарников А.П., 133  
Брысина С.А., 28  
Буваев Э.А., 216  
Букач Д.В., 8  
Бутаева Д.К., 229  
Бычкова М.А., 85

### В

Вараксина Л.А., 85  
Васильев Е.Д., 253  
Васильева С.Е., 36  
Васильева Ю.С., 179  
Вольтер А.Г., 36  
Воробей А.Д., 181  
Воробьева Е.И., 86  
Вражнова А.Л., 254

### Г

Галаева Д.А., 87  
Галимбекова Д., 141  
Гаранина М.Д., 54  
Гаскин Д.В., 217  
Гвоздева А.С., 88  
Георгиевская Е.А., 233  
Гибизова Д.Л., 188  
Гладкая М.С., 89  
Горевой Д.К., 200  
Горюшина А.И., 268  
Грачев И.С., 111  
Григорьева М.В., 201  
Гришина Н.И., 90  
Грищенко А.С., 234  
Грушникова Е.М., 235  
Грызлова А.А., 155, 227  
Грымов И.Д., 187  
Гурьева П.В., 57

### Д

Денисов И.А., 190  
Дидиченко А.А., 172  
Дмитриев Р.С., 146  
Дунаева А.А., 174  
Дя Р.А., 166

### Е

Еганян Д.А., 149  
Егидес Е.А., 271  
Елизарова Л.Ю., 150  
Елкина В.С., 131  
Елсукова Н.С., 138  
Еременко К.Г., 132  
Ерохина Д.К., 196  
Ерохина Е.А., 29, 64

### Ж

Жихарева О.К., 189  
Жукова М.В., 91

### З

Задача А.А., 92  
Закс А.М., 12  
Захарова Е.П., 93  
Зеленкова О.А., 236



Зеленцова О.В., 155  
Зиганшина Д.О., 18  
Зорина О.А., 223  
Зосимова П.А., 237, 254  
Зубарева М.С., 94  
Зубова Я.С., 52  
Зухайрасва Т.Д., 9

## И

Иванова А.Р., 209  
Иванова Е.Д., 80  
Иванцова Д.В., 95  
Игошина А.В., 77  
Ильичев А.Д., 147  
Ишбулатова К.Р., 112

## К

Какошина А.П., 17  
Калабушкина Е.А., 21  
Калашникова К.В., 156  
Калибернова А.Н., 255  
Калистый Я.А., 113  
Каменская А.В., 96  
Капустина В.О., 55  
Каралюнас А.Э., 16  
Карасев Д.Д., 226  
Кезерева А.В., 153, 227  
Кикеева Д.А., 130  
Киреева А.В., 256  
Кирилина А.Е., 257  
Кириллова О.А., 37  
Кмито А.М., 198  
Князева Е.И., 208  
Коваль-Ковальчук А.С., 275  
Козлова А.С., 22  
Козырева С.В., 274  
Коломыц В.А., 258  
Константинова В.Д., 30  
Корниенко Ю.С., 140  
Корнилова И.Д., 11  
Коробкова К.В., 278  
Коротина А.Н., 26  
Косарева А.С., 272  
Крамаренко Е.В., 238  
Красильникова А.А., 182  
Краснова А.Н., 66  
Кривокубова В.И., 206  
Крутякова В.И., 207  
Кувшинова Т.Д., 239  
Кузьменко А.А., 276  
Купелян А.А., 218  
Курмелева А.П., 38

## Л

Лазарева Д.А., 49  
Ливенцева А.А., 97  
Линченко В.В., 279  
Логина А.К., 106  
Локтионова У.И., 24  
Лубникова И.А., 259  
Любомская Е.Н., 219

## М

Мавреева А.В., 13  
Магомедова М.Р., 114  
Маилян Л.А., 139  
Майдибор В.В., 59  
Макарова К.А., 240  
Макарян А.Е., 165  
Маккавеева Ю.А., 260  
Максимова Э.С., 171  
Мальшева В.С., 261  
Мальцева А.Д., 68, 70  
Мартиросян Д.А., 194  
Матерова В.Д., 154  
Медуайя С.Н., 267  
Мельникова М.С., 197  
Миронова К.Д., 183  
Миرونчук В.И., 135  
Мискевич Е.А., 60  
Митронина Е.А., 167  
Митрофанова Н.С., 76  
Михайлюк Е.М., 202  
Михальчева А.Б., 14  
Мишков П.М., 277  
Молоткова Д.А., 23  
Молчанская Т.Ю., 193  
Морозова Д.А., 73  
Морозова Е.В., 39, 50  
Московченко К.М., 99  
Мостовая Ю.И., 224  
Мулякаева А.М., 136  
Мурашова Е.М., 75  
Мурашова Я.А., 241

## Н

Некрытов А.Д., 210  
Никанович М.Е., 61  
Никитина Д.А., 269  
Никольский Д.К., 151  
Нурмухамедова К.И., 100

## О

Обмелюхина А.И., 215  
Овсянникова А.А., 6  
Осипова В.В., 176



## П

Павлова М.М., 184  
Панкова Т.Ю., 220  
Паршина А.С., 191  
Патина Т.Е., 10  
Патрикеев Я.С., 280  
Пачина Б.О., 242  
Пелевина Д.А., 115  
Передо Торосова И., 270  
Перова Л.А., 40  
Перхурова Т.А., 273  
Пилипенко В.Р., 225  
Полещук С.С., 164  
Полякова А.А., 108  
Полянская Я.С., 4  
Пономарева В.С., 101  
Поряева В.С., 262  
Привалова А.Ю., 102  
Протченко А.В., 221  
Прохорова А.А., 103

## Р

Рахман М.А., 169  
Рогожкина П.А., 137  
Рубцова С.Н., 41  
Руднева О.Р., 243  
Рязанцева М.Д., 228

## С

Саблина С., 62  
Савина Э.В., 72  
Савицкая К.Г., 104  
Салтыкова М.А., 243  
Сапрукова Д.Д., 7  
Сафонов В.И., 51  
Сафонова Е.В., 266  
Свирюкова А.Д., 42  
Сеньковская В.Ю., 109  
Сиберт К.А., 31, 71, 98  
Сидорова А.С., 263  
Синявская А.Н., 43  
Слуцкая А.А., 168  
Смаль М.В., 230  
Смирнова А.С., 75  
Смирнова В.Р., 244  
Смирнова П.С., 116  
Соковишин А.А., 44  
Солнцева Е.Ю., 199  
Соловцова А.В., 45  
Соломатова В.Ю., 78  
Соломянная П.С., 192  
Солонина А.А., 107  
Сорокин А.М., 162  
Сосницкая Т.С., 159

Сотскова В.А., 144  
Сошина Д.С., 264  
Сошнина Т.И., 134  
Стеблина А.В., 185  
Степанова О.И., 163  
Степанова Т.Ю., 152  
Степанова Ю.О., 177  
Стефаненко Е.А., 211  
Суходольская У.В., 46  
Сыроватская Н.И., 105  
Сысолетина К.Д., 265

## Т

Татарина А.С., 157  
Таубер С.П., 245  
Титова В.И., 47  
Тицкая Е.В., 110  
Томзова А.Д., 69  
Травинова А.А., 25  
Трегер Ю.Л., 204  
Трелина Е.А., 53  
Тулушева Ж.А., 163

## У

Уруджева Х.В., 246

## Ф

Файрушина А.И., 180  
Фарманян А.А., 58  
Феданова Е.С., 79  
Федорова Д.В., 247  
Филатов Л.В., 214  
Филатова Т.Ю., 63, 119  
Филенко Ц.С., 120  
Филимонова К.А., 212

## Х

Ханова Ю.Т., 65  
Хименко М.М., 121  
Хлебникова А.К., 122

## Ц

Цветкова Е.Д., 173

## Ч

Чернышёва В.В., 48  
Чмелевская П.И., 123





Ш

Шакирова С.А., 124  
Шамаева А.В., 125  
Шевхужева А.М., 117  
Шевцова П.М., 118  
Шелепова А.С., 194  
Шелухина М.Г., 213  
Шерстнева Д.И., 27  
Шилимова Е.Е., 126  
Широкова К.Ф., 170  
Шкигин А.С., 143  
Штанько Е.С., 205

Щ

Щавелев А.В., 148  
Щетинин И.С., 143

Щигорец Н.А., 127

Э

Элбакидзе Е.М., 175

Ю

Юркин А.Г., 195

Я

Якоби К.А., 128  
Якунинская Я.А., 145  
Ян Б., 35  
Январева А.Д., 129  
Янкевич И.Г., 15



## Научное издание

73 Внутривузовская научная студенческая конференция  
«Молодые ученые – инновационному развитию общества  
(МИР-2021)»

Часть 4

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Усл.печ.л. Тираж 30 экз. Заказ № \_\_\_\_

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина  
115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1  
тел./ факс: (495) 955-35-88  
e-mail:riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина

Дизайн Федорова М.В.