

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



ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«Дизайн и искусство – стратегия
проектной культуры XXI века»
ДИСК - 2021

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ЧАСТЬ 2

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)»**

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

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Всероссийской
научно-практической конференции
«ДИСК-2021»**

Часть 2

МОСКВА



УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

В 85

В 85 Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2021»: сборник материалов Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2021. – 209с.

ISBN 978-5-00181-219-7

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2021», состоявшейся 22-26 ноября 2021 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

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

УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

Редакционная коллегия

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

Научное издание

ISBN 978-5-00181-219-7 © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2021

© Коллектив авторов, 2021



УДК 72.017.2

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ ИНТЕРЬЕРНЫХ СВЕТИЛЬНИКОВ

Акопян С.А., Мартемьянова Е.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Современные тенденции сейчас таковы, что свет в интерьере играет не столько функциональную роль, но чаще всего эстетическую. Светом можно выделить какую-либо зону интерьера, акцентировать внимание к предметам декора, выделив, например, серию полотен современного художника, подчеркнуть предмет мебели или невелировать его.

Как бы не была сформирована среда интерьера, свет является ключевым аспектом в создании оформления жилого пространства. «Обязательно срежиссируйте свет. Без него у интерьера нет жизни. Он дает ему энергию, а обитателям – дарит счастье», – архитектор Клод Миссир.

Светильник сегодня – это главный элемент отражения нестандартного дизайна. Яркая индивидуальность светильника, форма, особенный цвет – все это помогает задать характер интерьеру.

Если раньше дизайнеры и архитекторы придерживались конкретных установок в формообразовании интерьерного светильника, разделяя стилевые и функциональные особенности, то современные тенденции придерживаются эклектичного взгляда на вещи, не придавая предмету определенного назначения. Светильники, которые раньше выполняли лишь роль вспомогательных компонентов выходят на передний план, приобретая декоративную окраску. Стилиевое решение перестало подчиняться лишь одному направлению, сочетая в себе разные.

При формировании светильника учитываются несколько составляющих: необычный материал, цвет и оригинальная форма.

В настоящее время стилю предмета уделяется чуть ли не больше внимания, чем функционалу. Одним из основных стилевых направлений остаётся минимализм. Рациональное использование пространства, простота, порядок находят отклик в светодизайне. Лаконичные геометрические формы в виде шара или куба, которые можно использовать как самостоятельные элементы, так и частично в композиции (составе) единого целого, придадут интерьеру свежий взгляд (подход), будут смотреться ненавязчиво и игриво.

Вторым не менее популярным направлением стал эко-дизайн. Люди хотят хоть немного окунуться в атмосферу, где царит спокойствие и умиротворенность, привнося в интерьер природные мотивы. Здесь



прослеживается не только применение экологичных материалов, но и характерные природные формы: светильники в виде веток, стеклянные элементы в форме капель воды или листьев.

Необычным трендовым решением стало использование неопределённых органических форм, напоминающих очертания растительных элементов, растекающуюся воду, или других природных явлений.

Прозрачные сферические плафоны также остаются на пике популярности. Их можно сочетать с другими светильниками, ведь они не привлекают к себе столь большого внимания, но при этом добавляют изюминку интерьеру.

Но и, пожалуй, главный тренд светового дизайна – применение дизайнерских осветительных приборов, которые являются арт-объектами. Здесь авторы не ограничиваются ни материалами, ни конкретной стиливой составляющей, ведь как правило – это эклектичные направления. Такие светильники хорошо отражают идею интерьера, что именно вы хотите передать посредством дизайна.

На сегодняшний день палитра материалов разнообразна. Для изготовления предметов освещения применяют от привычных металла и дерева до совершенно непредсказуемых, например, сушеной рыбы.

Дерево. Этот природный материал обладает рядом преимуществ: экологичностью, небольшой стоимостью и сочетанием с разными материалами, и фактурами. Светильником из дерева сейчас никого не удивить.

Интересный подход с применением древесины можно увидеть у американского дизайнера Джона Прокарио. При создании светильников дизайнер воспользовался методом гнутья древесины под давлением пара, который придумал Михаэль Тонет, при создании знаменитых «венских стульев». Уникальность этих светильников в том, что каждый изгиб неповторим, и создание двух одинаковых невозможно (рис. 1а).

Бетон. Все больше этот материал начинает пользоваться популярностью среди светового дизайна. Он смотрится довольно необычно и при этом лаконично в интерьере. Московская студия взяла это на вооружение и создала собственную серию осветительных приборов Beton. Каждый из пяти светильников этой серии рождён от определённой ассоциации: все модели представляют собой разные стихии (рис. 1б)

Штукатурка. Интересен подход и Начо Карбонелла, который любил смотреть на предметы дизайна, как на живые организмы. Именно это и вдохновило его на создание своих светильников Light Mesh. Они сделаны из особой штукатурки – смеси песка и текстильного отвердителя, которая нанесена на стальную сетку. За счет этого метода получается необычная фактура каркаса лампы, а свет, исходящий от нее, отдает теплым мягким светом (рис. 1в).

Бумага. Светильник из бумаги придумал японский дизайнер Иссей Мияке. Для фабрики Artemide он создал серию бумажных ламп IN-EI. С помощью оригами он не только создал игру света и тени, но и упростил перемещение – светильники легко складываются и раскладываются (рис. 1г)

Папье-маше. Кто-бы мог подумать, что и обычная мятая бумага может стать достойным предметом светодизайна. Румынский дизайнер Михня Гхилдус создал светильник из папье-маше незамысловатой формы. Удивительным является не только выбор материала, но и то, что лампочка очертанием напоминает полумесяц (рис. 1д).

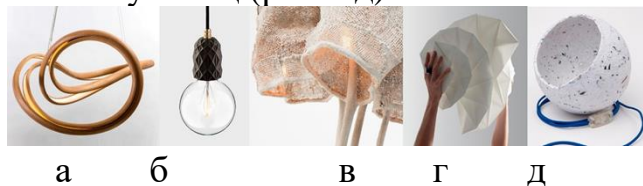


Рисунок 1 – а) светильник Джона Прокарио; б) серия светильников Beton; в) Начо Карбонелл Light Mesh; г) Иссей Мияке IN-EI; д) светильник Михни Гхилдуса.

Металл – еще один не редкий материал, который используют при проектировании светильников. Он обладает рядом полезных свойств: прочностью и долговечностью, устойчивостью к загрязнениям, а если еще и металл окрашен под золото, серебро, бронзу, создаёт роскошный интерьер.

Автором статьи был разработан настенный интерьерный светильник «Golden orchid» в колониальном стиле для жилого помещения. Лампа состоит из изогнутой металлической основы, покрытой золотой краской, матовой лампочки удлиненной формы и специального крепления, обрамленного золотом. Природные мотивы оживляют интерьер, а золото придает интерьеру изюминку и статусность (рис. 2).



Рисунок 2 – Светильник «Golden orchid», автор Акопян София

Минералы. Полудрагоценные камни всегда находили отклик у людей, и дизайнер Линдси Эйдельман не осталась к ним равнодушна. Ее серия светильников Catch Rock – это симбиоз стекла и необработанного минерала, который отлично впишется в любой интерьер. А главное каждая лампа уникальна, ведь изготовлена вручную из природных материалов (рис. 3а).

Нейлон. Не стоит забывать и про 3D-печать. Шведские дизайнеры Реджине Кавикьоли, Роман Юрт и Михаэль Кеннеди использовали это в своих работах – лампах Pollen Lamps. Каждый светильник был изготовлен из нейлона, очень прочного и долговечного материала, который подходит

для печати, а формой напоминают пыльцу, если смотреть под микроскопом. В качестве каркаса дизайнеры выбрали частички природных материалов, травы и различных деревьев (рис. 3б).

Резина. Начо Карбонелла пользовался не только штукатуркой при изготовлении своих светильников. Его вниманием завладела и резина. С ее помощью он создал надувные лампочки, которые надуваются при активированном светодиоде. Такая лампа имеет ряд преимуществ: помимо необычного дизайна, она не нагревается, не бьется, удобна в транспортировке (рис. 3в).

Мягкий полиуретан. Вызов резине принял при создании своих светильников Саймон Фрамбах. Его светильники Soft Light, изготовленные из полиуретана, настолько мягкие, что их можно использовать в качестве подушки: они обладают приятной текстурой (рис. 3г).

Сушеная рыба. Дизайнеры студии Dögg Design смогли по-настоящему всех удивить выбором материала для светильников. Они взяли рыбу, высушенную по старинной местной технологии, и поместили в нее несколько лампочек. Таким образом, авторы смогли преподнести местные традиции с совершенно новым подходом, но уже в световом дизайне (рис. 3д).

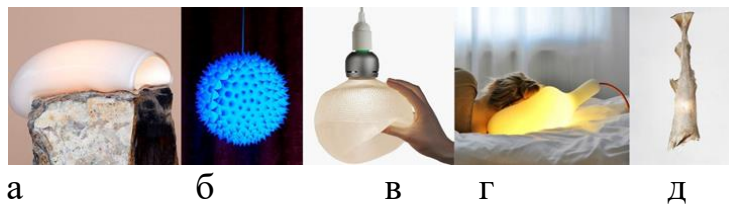


Рисунок 3 – а) Линдси Эйдельман Catch Rock; б) Реджине Кавиккьоли, Роман Юрт и Михаэль Кеннеди Lamps; в) светильник Начо Карбонелла; г) Саймон Фрамбах Soft Light; д) светильник студии Dögg Design.

Таким образом, изучив все современные тенденции формообразования интерьерных светильников, можем подвести итоговую черту. Сегодня наше общество переосмысливает прошлое: дизайнеры учитывают правила дизайна, которые ввели проектировщики, но при этом смело нарушают их. Подход к дизайну стал обширнее, люди подходят к созданию предмета с абсолютно разных сторон. И эта тенденция не обошла стороной и светодизайн. Светильник нашего времени – это не просто предмет, который выполняет лишь технические функции, это уже самостоятельный арт-объект, который является заключительным звеном нашего интерьера.

Список использованных источников:

1. Лучшие светильники и люстры 2022 года. Все новинки и идеи // Уют в доме. <https://uutvdome.ru/svet2020>

2. Статья написана специально для компании ВИРА. Тренды в светодизайне 2021 // [eremont.ru. https://www.eremont.ru/enc/design/svet/osveshchenie-v-interere-2021.html](https://www.eremont.ru/enc/design/svet/osveshchenie-v-interere-2021.html)



3. Ирина Костарева. От бетона до бумаги: светильники из необычных материалов// Design-mate. <https://design-mate.ru>

©Акопян С.А., Мартемьянова Е.А., 2021

УДК 747:643.53

ВЛИЯНИЕ ПЕРИОДА САМОИЗОЛЯЦИИ НА ТЕНДЕНЦИИ В ИНТЕРЬЕРЕ ЖИЛОГО ПРОСТРАНСТВА

Бурлакова В.В.

Научный руководитель Разина Е.И.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В последние годы мир столкнулся с новой реальностью, вызванной необходимыми ограничениями, связанными с пандемией COVID-19. В первый год нас настигла глобальная самоизоляция, всему человечеству пришлось изменить свой образ жизни. В данный момент на ней находится небольшой процент населения планеты, однако значительная доля перешла на удаленную работу и по-прежнему проводит большую часть дома.

Каким бы странным это не казалось, но человек не был готов оставаться в своем доме дольше чем на пару выходных, ровно также, как и дом не был к этому подготовлен.

Дик Свааб, руководитель Нидерландского института головного мозга, утверждает, что разум человека устроен так, что любую визуальную информацию он раскладывает на разные компоненты. Так, цвет, яркость, движение – все это обрабатывается в разных участках мозга и приводит к разным эффектам. Поэтому то, какого цвета обои в спальне или занавески мы повесим, как расставим книги на полочке и развесим вещи в шкафу, может сказаться на нашей эффективности: структурировать или замусорить мозг ненужными данными [1].

Пандемия помогла понять все плюсы обустройства грамотной планировки в квартире, в том числе значимость функциональных систем хранения. Наибольшая проблема связана с организацией рабочего процесса. Прежде дом никогда не выполнял функцию рабочего пространства, и её отсутствие осложняло возможность сосредоточиться на рабочих задачах там, где ранее выполнялись другие действия. Даже при наличии рабочего стола, зачастую пространство всё равно оставалось неудобным и не комфортным, что негативно сказывалось на выполнении поставленных целей. Люди старались зонировать свои пространства всеми возможными способами от самодельных ширм до стеллажей, стараясь оборудовать импровизированный офис.

У некоторых людей рабочий стол отсутствует, одни выходили из положения лежа на диване, другие пристраивались на кухонном столе, но все же это было хоть как-то приемлемо если человек живет один. Однако если речь идет о семье, где как минимум двое взрослых, и возможно еще ребенок, необходимость в грамотно организованном рабочем пространстве сильно возрастает.

Каждый человек должен иметь свое уединенное пространство. Для ребенка комфортно, когда он может учиться, спать и играть в своей комнате, но со взрослыми всё несколько сложнее. Одна из самых больших ошибок родителей – использование рабочего стола своих детей. В погоне за желанием изолироваться от детских шалостей и поработать в тихой обстановке за полноценным столом и комфортным креслом, родители выгоняют чад из своих комнат, что в первую очередь сказывается на взаимоотношениях с ребенком. Наилучшим выходом из этой ситуации является приобретение рабочего стола для взрослого человека и обустройство полноценной детской комнаты для ребенка с местом для обучения, сна, игр, отдыха и проведения досуга (рис. 1).



Рисунок 1 – Визуализация детской комнаты по проекту «Оазис» Бурлаковой В.В.: а) для девочки; б) для мальчика

Как уже говорилось ранее, некоторые люди принимают за рабочее место кухонный стол. С одной стороны, это удобно – столовая и офис в одном флаконе, однако в таком случае человек испытывает сильное влияние от комнаты, где обычно происходит прием пищи. В этом варианте люди начинают питаться больше нормы, чаще отвлекаются и менее качественно выполняют поставленные задачи, особенно если человек рядом решит заняться готовкой.

Непредусмотренное изначально, но расположенное в спальне рабочее пространство может привести к определенным сложностям со сосредоточением на конкретных задачах, поскольку ранее данное помещение использовалось исключительно для тихого отдыха. В таком случае важно выполнить грамотное зонирование, что бы комната могла полностью удовлетворять все потребности и выполнять новую функцию (рис. 2).

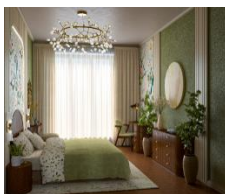


Рисунок 2 – Визуализация спальни по проекту «Оазис» Бурлаковой В.В.



Сейчас возможность использовать спальню, в качестве личного кабинета или домашнего зала для йоги кажется огромным преимуществом. Каждый человек время от времени нуждается в уединении. В период самоизоляции желание провести время наедине со своими мыслями может обостриться. В таком случае спальня становится отличным пространством для досуга и отдыха в одиночестве. Чем больше это пространство, тем разнообразнее может быть досуг.

Функции спальни зависят не только от количества свободного места в комнате, но и от освещенности помещения. Чем светлее пространство спальни, чем больше в ней разнообразных источников света, тем шире оказывается ее функциональность. Оказалось, что даже спальня с большой кроватью может стать тихим местом для сосредоточенной работы. Главное – правильно расположить подушки для ровной осанки и снижения нагрузки на шею [2].

Отдельную гостиную можно встретить не в каждом доме, у некоторых она выполняет функцию спальни. Однако в большинстве случаев гостиная остается общим пространством для проведения досуга и является одной из самых multifunctional комнат. В ней можно организовать спортзал, кинотеатр, игровую (как для детей, так и для взрослых), а также уединенный домашний офис, не занимая при этом всю площадь комнаты. Всё чаще люди оставляют открытые планировки, стараясь объединить кухню, столовую и гостиную в одно пространство, сохраняя при этом индивидуальность каждой зоны (рис. 3).



Рисунок 3 – Визуализация Кухни-гостиной по проекту «Оазис» Бурлаковой В.В.

Одним из самых востребованных стилей в интерьере признан минимализм. Это еще одно глобальное направление, усиленное ситуацией 2020 года. Во время пандемии многие старались избавиться от старых нефункциональных вещей. Наличие воздуха и свободного места – основное требование к квартире.

Пандемия доказала, оставаясь дома, людям не хочется чувствовать себя запертыми в четырех стенах, поэтому очень важно визуально расширять окружающее пространство и использовать multifunctional мебель с вместительными системами хранения и возможностью трансформации при необходимости, а также уделять большое внимание эргономике.

Подкрепляет тенденцию принцип разумного потребления. Это осознанный шопинг: стремление избегать пустых трат и импульсивных



покупок. Не нужно декорировать все стены, достаточно обозначить акцентом одну из них. Принцип Less is More («Меньше значит больше») актуален как никогда. Также надо помнить, что минимализм напрямую связан с цветом. В таких помещениях сегодня актуальна мягкая палитра в бежево-серых оттенках [3].

Проведя так много времени в своем интерьере, большинство людей признали, что их окружающая обстановка не может удовлетворить все необходимые потребности. Для каждого из нас квартира стала значить на много больше, чем просто дом. Теперь она является и рабочим пространством, и спортзалом, и местом для отдыха и хобби. Функции каждого помещения сильно расширились, создавая у людей новые запросы и требования к своим интерьерам. Даже в совмещенных комнатах появилась потребность приватности, создаваемая грамотным функциональным зонированием. На данный момент практический каждый заказ на создание интерьера не обходится без требования интеграции рабочей зоны в виде отдельного кабинета или небольшого уединенного уголка.

Благодаря созданию новых жилых пространств, удовлетворяющих всем поступающим запросам, люди оценили удобство удаленной работы и теперь отдают предпочтение данному виду деятельности.

Список использованных источников:

1. Дарья Л. Средство против хаоса: как пандемия изменила квартиры [Электронный ресурс]. – Газета.Ru – Режим доступа: https://www.gazeta.ru/lifestyle/style/2020/08/a_13205569.shtml?updated

2. Спальня [Электронный ресурс]. – Strelka KB – Режим доступа: <https://media.strelka-kb.com/spalnya>

3. Елена Б. Модные тренды-2022 в интерьере: как пандемия изменила наш быт [Электронный ресурс]. – Business FM – Режим доступа: <https://nsk.bfm.ru/news/4541>

©Бурлакова В.В., 2021

УДК 747:643.53

ТРАНСФОРМЕР КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

Бушма П.А.

Научный руководитель Соколова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Создание комфортного жилища – одна из наиболее важных задач, стоящая перед дизайнером в современном мире. Формирование предметно-пространственной среды жилища неразрывно связано с



культурным развитием всего общества и неразрывно связано с осмыслением прошлого и мыслями о будущем с сохранением исторического наследия и традиций.

Современные жилые пространства и развитие современного рынка жилья не могут похвастаться большими площадями предлагаемых конструкций, что приводит к новому переосмыслению старой парадигмы проектирования мобильного пространства, готового трансформироваться в зависимости от стоящих бытовых задач. «Вечная» тема движения уже несколько столетий занимает целый пласт категорий и принципов формообразования, позволяя создавать интересные и эргономичные пространственные объекты.

В переводе с латинского «mobiiiis» – передвижной, подвижной. Это понятие тесно связано с несколькими другими, в том числе с понятием трансформация от позднелатинского «transformatio» – превращение, как наиболее простым явлением. Наиболее сложное в этом ряду понятие – «динамическая форма», обозначающее не только физическое передвижение, но и динамику самой формы, а также образа этой формы [1]. Дизайнеры, используя движение, создали целое направление в дизайнерском искусстве – кинетизм, в котором разрабатываются проблемы динамической и трансформирующейся формы, используя движение как основной формообразующий фактор.

Многие дизайнеры и художники обращали свое внимание на изучение философии движения при создании объекта дизайна. Так, например, художник Е. Розенблюм писал: «Открытая форма означает прежде всего раскованность вещи – системы во времени, возможность ее роста, изменения в пространственной структуре, в способах использования. Открытая форма благодаря своей органичной "незавершенности" легко уживается с представителями любой стилистической системы, и превращается каждый раз в новое единство форм, присущих заданному действию» [2]. Использование трансформации и мобильности, по мнению художника, является средством создания формы.

Дизайнеры в это же время представляют другое понимание трансформации. «Если вещь обладает такой подвижной материальной структурой, которая позволяет ей превращаться в другую вещь или существенно изменять свои качества (функции, свойства), то такую вещь можно назвать трансформирующейся. Вещь трансформирующаяся – это вещь функционально многозначная» [3]. «С дизайнерской точки зрения, морфологическая трансформация – это средство функциональной трансформации, средство придания функциональной многозначности вещи или предметной среде».

Становление парадигмы трансформирующейся формообразующей основы дизайна берет свое начало в середине прошлого столетия.



Современные теоретики дизайна чаще пользуются прикладными методами не для обоснования полученной формы, а для получения конкретного образца дизайнерского искусства.

Одним из первых теоретиков, заговорившем о проблеме трансформирующихся вещей был К.М. Кантор. В своей книге «Красота и польза» он выдвигает свою концепцию – «начинается преодоление постоянной формы вещи. Многофункциональная вещь уже не вещь, она теряет целостность статического образования» [4]. Во многообразии технологических и инженерно-конструктивных решений трансформирующейся мебели Кантор видит прообраз материальной установки, нового средства удовлетворения потребностей человека. Современная практика показывает, что дизайнер использует трансформацию как проектное средство, позволяющее в определенных ситуациях активизировать функциональную, морфологическую и образную проработку объекта.

Современные жилые пространства не всегда соответствуют нашим желаниям. В последнее время социокультурные реалии показывают, что малогабаритные средовые пространства наполнили рынок недвижимости и по стоимости становятся наиболее привлекательными. Поэтому применение трансформируемой мебели является прямым выходом из сложившейся «малогабаритной» ситуации. Но идеальную картину предметного мира, окружающего потребителя, можно и нужно создавать средствами дизайна. Способ использования многофункциональных взаимодополнительных деталей становится первостепенным способом достижения предметного разнообразия.

Проблема нехватки свободного места волновала человечество с очень древних времен, и это подтолкнуло к новым изобретениям. Постепенно со временем появились элементы мебели, которые можно было складывать и раскладывать. Такая мебель существовала ещё в древнем мире, а именно складные стулья из Египта и древнеримские кресла-занавески можно считать первыми трансформерами. Механизм такой мебели был очень простым, но в наше время часто используется самая старая технология. Механизм представляет собой скрещенные ножки, которых было две пары, а посередине они соединялись гвоздем [5].

Интенсивное развитие мебель-трансформер получила в период развития технического прогресса XVII-XVIII вв. Эта эпоха подарила человечеству много нового и интересного, среди этих новшеств была мебель, которая могла вращаться. Например: в 18 веке в США появилась своя разновидность мебели-трансформера, которая стала особенно популярной в XIX веке – стол-трансформер, который превращался в кресло [6].

Но если появление мебели-трансформера в особняках и замках аристократов все же не носило массового характера, то с началом века

индустриализации и с перемещением населения в города ее актуальность возросла во много раз.

Города росли, а площади квартир уменьшались. Для того чтобы соответствовать условиям большого города, мебель должна была становиться все более компактной и универсальной. Вторая половина XX века – эпоха расцвета мебели-трансформера. Полюбилась эта мебель и советским гражданам, которые стали перебираться в отдельные квартиры. Раскладушка, диван-кровать, кресло-кровать и стол-книжка стали неизменными атрибутами каждой малогабаритной советской квартиры. Классика жанра советского союза – диван-кровать.

Пожалуй, самый удивительный вид современных трансформеров – целые комнаты. Снаружи это обычный шкаф, но несколько движений и он превращается в кровать, стулья, стол, полки для хранения. Это очень удобный вариант для студентов и владельцев маленьких квартир. Впервые к этому решению пришли японские разработчики.

Дизайнер интерьеров Ян Ли широко использовал березовую фанеру и дерево для того, чтобы придать этим маленьким квартирам уютный вид (рис. 1). Каждая квартира оборудована собственной кухней и ванной комнатой. Некоторые квартиры оснащены раздвижными пропускающими свет стеклянными перегородками, которые можно использовать для дополнительного зонирования. Мягкие пространственные элементы, такие как арки и изгибы, использовались для придания теплоты и чувственности [7].



Рисунок 1 – Примеры дизайна Ян Ли

Трансформация, как формообразующий элемент дизайна со временем захватила не только аспект проектирования предметного наполнения, но и открыло новое направления развития дизайна – проектирование малых пространств-трансформеров. Одними из основоположников нового направления стали дизайн-студия Sim-Plex.

Дизайн-студия создает квартиры с умными решениями: новыми технологиями и трансформируемыми пространствами. Проект в Гонконге – для семьи с малышом, которая живет в постоянных разъездах и теперь часто приглашает бабушку, чтобы воспитывать внука.

Дизайнеры Sim-Plex спроектировал интерьер с ощущением дзен, используя окружающий пейзаж, обрамленный окнами, как успокаивающий элемент (рис. 2).

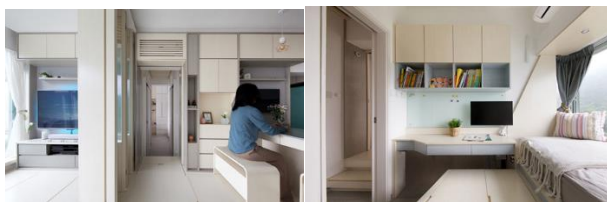


Рисунок 2 – Проект судии Sim-Plex.

Гостиная приподнята на деревянную платформу. Когда панели закрыты, комната становится открытым пространством с большим количеством возможностей. В платформу встроен подъемный стол, который можно использовать как журнальный, для чайной церемонии или для повседневного приема пищи.

В современном мире малогабаритное жилье становится популярнее. Из-за это возникает потребность экономии пространства в чем может помочь мебель-трансформер, популярность которого возрастает с каждым годом, а многообразие вариантов поражает воображение (рис. 3) [8].

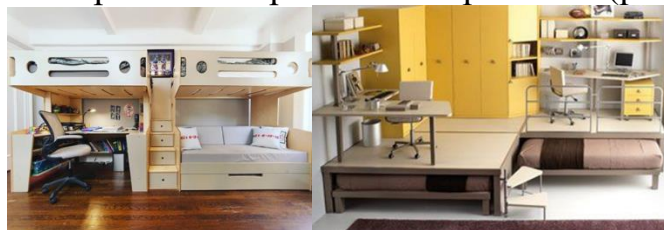


Рисунок 3 – Примеры современных трансформеров в мировой проектной культуре.

Список использованных источников:

1. Барышева В. Е. Мобильные элементы и динамическая форма в пространстве жилого интерьера. Автореферат на соискание степени к. иск. М., ВНИИТЭ, 1992

2. Розенблюм Е.А. Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. М.: Искусство, 1974. - 175 с.

3. Семкин В.В. Морфологическая трансформация как средство решения художественно-конструкторских задач: Дис. . канд. искусствоведения. М., 1983. - 183 с.

4. Кантор К.М. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. М.: Искусство, 1967. -279 с.

5. <https://smartmebel.com.ua/reviews/istoriya-poyavleniya-mebeli-transformer>

6. <https://www.inmyroom.ru/posts/5311-istoriya-poyavleniya-mebeli-transformer>

7. <https://www.inmyroom.ru/posts/5311-istoriya-poyavleniya-mebeli-transformer>

8. <https://www.interior.ru/place/11345-minimalistichnie-mikrokvartiri-v-seule.html>



9. <https://www.interior.ru/place/7456-sim-plex-malenkaya-kvartira-transformer.html>

©Бушма П.А., 2021

УДК 7.05

**ОРНАМЕНТ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ
И ИСТОЧНИК ФОРМООБРАЗОВАНИЯ
В ПРЕДМЕТАХ ИНТЕРЬЕРА**

Власова Ю.С., Кошбаков Р.Д.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Орнамент (лат. Ornamentum «снаряжение, вооружение» от ornare «вооружать, снаряжать, снабжать необходимым») [1]. В словаре В.И. Даля дано определение: «Украшение, прикраса, особенно в зодчестве»; близко понятиям «узор», «узорочье»: сложное переплетение, живописное расположение чего-либо, представляющее собою сочетание линий, красок, теней, отвлечённый, абстрагированный тип изображения [2].

Время, когда возник орнамент невозможно определить точно в связи с тем, что он появлялся постепенно в процессе многовекового осмысления и переосмысления доэстетической и дохудожественной деятельности людей. В орнаменте, а особенно в народном творчестве, где он имеет самое широкое распространение, запечатлелось фольклорно-поэтическое отношение к миру. Шло время и орнаментальные мотивы теряли свой изначальный смысл, но по-прежнему сохраняли свою декоративную и тектоническую выразительность. Большую роль в развитии орнамента играют его функции: социальные и эстетические. С помощью ритмических повторов графичных стилизованных изображений транслировалась вкладываемая в эти условные символы информация. Принципы пропорциональности, законы равновесия также находят отражение в орнаментальных композициях.

Орнамент был и будет актуален во все времена. Только, если ранее орнамент нёс смысловой характер, в виде предмета, для передачи культуры, быта, различных важных событий в жизни человека и общества того времени, то сейчас его в основном используют лишь в качестве декоративного элемента.

Дизайнеры всячески обыгрывают различные орнаменты при разработке своих эскизов изделий, будь то одежда, интерьер, прикладное искусство и т.д.

Орнаменты бывают разные, такие как статичные, где все элементы орнамента одинакового размера и без визуального направления или



эффекта движения, например, такой знакомый нам всем принт в горох или клетку, так и динамичные, при виде которого, человек может уловить движение и искривление изображения, определенные визуальные иллюзии. Дизайнеры пользуются этими возможностями орнамента и добавляют его в свои изделия как средство композиции. При использовании мотива «горох» в динамичном варианте может родиться интересная фактура у предмета, он может выглядеть интереснее. За счет различных эффектов появляется некоторое разнообразие моделей. Если добавить к нему динамичности, пропорционально уменьшив некоторые из элементов и добавив, к примеру, схождение по линиям перспективы, то вещь начинает играть по-другому. Казалось бы, простой горох, но он может «звучать» по-разному.

Орнамент, независимо от времени, остаётся актуальным элементом декорирования изделий. Каждый год дома мод задают новые тенденции, среди которых есть и орнамент. Так, в этом сезоне самыми модными принтами являются горох, всевозможные виды клетки, этнические мотивы, полосы, тропические и флористические орнаменты. Их используют, начиная с одежды и вплоть до предметов интерьера. Дизайнеры используют орнамент не только поверхностно, как просто принт, но и смотрят гораздо глубже, структурно, трехмерно, гипертрофируя и трансформируя его, зачастую доводя до гротеска [3].

В связи с такой актуальностью темы использования орнамента, для работы над серией предметов для современного интерьера в качестве источника вдохновения был взят орнамент – не только как стилеобразующий элемент, но также и как источник для формообразующих элементов. Благодаря ему привычные предметы интерьера стали гораздо интереснее.

Предварительно была произведена трансформация самых распространенных простых орнаментальных мотивов «Полоса», «Клетка», «Горох». Были разработаны образцы (рис. 1), вдохновляющие на разработку новых решений моделей предметов интерьера с их применением.

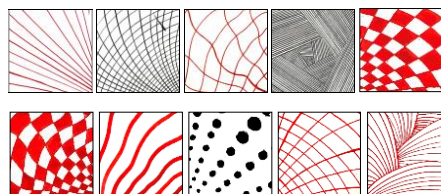


Рисунок 1 – Разработанные орнаментальные мотивы

Линии направлений орнаментальных мотивов переплетены подобно сюжетным линиям произведений писателя-фантаста Терри Пратчетта. Это и сходящиеся к одной точке линии, отдаленные друг от друга на определенный шаг, и совокупности линий, перекрывающие друг друга, задающие там самым направление, подобно зеркалам, расположенным под углом друг к другу, или узорам калейдоскопа, и линии, пересекающиеся



концентрически сходящимися дугами, с большим или с меньшим шагом, с нарастающим шагом, и аналогично расположенные волнообразные линии, заполненные тоном в шахматном порядке или представленные свободными ячейками [4]. Меняющийся диаметр мотив орнамента «Горох», а также меняющийся направление орнаментальный ряд создают иллюзию перспективного удаления одной части орнаментированной области и, соответственно, приближения другой ее части.

Благодаря применению орнаментального мотива «Клетка», была разработана оригинальная модель кресла (рис. 2), оно может сделать интерьер интереснее и создать акцент на определенной зоне помещения. Клетка повторяет изгибы его поверхности, подчеркивая мягкие обтекаемые края, делая акцент на его комфортности. Яркое решение в монохромной гамме одновременно и делает его композиционным центром в любом интерьере, и не перегружает эмоциональное восприятие: используются три тона одного цвета.

Также клетка использована в оформлении колыбели (рис. 2), благодаря ее форме, в виде разрезанного шара, где можно наблюдать, как орнамент изменяется по форме объекта, сходясь к его «южному полюсу», подобно пересечениям параллелей и меридиан, очерчивающих структурной сеткой поверхность глобуса. По линии перехода тона верхняя часть изделия может двигаться относительно подставки, меняя высоту и угол наклона. Глубина также может меняться в зависимости от функциональной необходимости. Козырек может выдвигаться, больше или меньше затеняя внутреннее пространство, он выполнен однотонным синим, символизируя небо.

На примере стеллажа (рис. 2), где клетка строится на сочетании разных тонов – от самого темного до самого светлого, и используется для оформления внешней его поверхности, можно видеть имитацию переплетения, огибающего поверхность переменной формы. Обычный на первый взгляд стеллаж имеет свою изюминку. Казалось бы, клетка – просто линии, которые расположены параллельно друг другу и лежат крест на крест, но он может придавать одной и той же поверхности разные эффекты: дробить, создавая иллюзию фактуры, создавать иллюзорные выпуклости и вогнутости, скрывать существующие изгибы или добавлять отсутствующие.

Такой орнаментальный мотив как «Полоса», может визуально удлинять предмет, если направление его расположения совпадает с наиболее протяженной стороной изделия, или, наоборот, расширять, при расположении поперек. Так, на примере шкафа (рис. 2) с закрытыми и открытыми полками можно видеть эффекты от применения полос разной толщины и разного направления. В полках, выполненных в виде отверстий, которые подобно горошинам рассекают его поверхность, полоса с чередованием тона показывает толщину шкафа, направление



изменения поверхности внутри полок, изменяясь в соответствии с законами перспективы, а также создают эффект глубины. Вертикальные линии визуально увеличивают некоторые дверцы шкафа по высоте (с левой стороны изделия) или по ширине (с правой стороны) и привлекают к себе взгляд. В этом же изделии присутствует и ответ орнаментальному мотиву «Горох», расположенные на одинаковом расстоянии друг от друга, на осевых, проходящих через центры окружностей и упорядочивающих положение округлых отверстий полок на клетчатом «полотне» фронтальной поверхности шкафа. Наличие окантовки, контрастной фону или же имеющей тональную связь с фоном, привлекает внимание. Изменение окантовки по ширине визуально меняет и ширину отверстий. Таким образом, применение «Гороха» в данном случае несет роль не только поверхностного украшения, несет не только декоративный эффект, но и меняет структуру изделия, «проплавливая» элементы орнаментальных мотивов в глубину изделия, делая их трехмерными, а соответственно уже и функциональными.

Орнамент «Полоса», примененный в кувшине (рис. 2), также служит не только украшением, но и формообразующим элементом, формирующим выступы. Грани волн, покрывающих совокупностями конгруэнтных полос обтекаемую поверхность, задают силуэтные решения с определенных ракурсов, а также придают прочность изделию. Градиентный переход тона от одной области кувшина к другой создает ощущение большей мягкости, беззащитности в районе светлых тонов и большей прочности в области темных, что делает предмет быта похожим на живое существо, пластика линий только подчеркивает и дополняет этот эффект [5].

Самый необычный подход к работе с орнаментом как с творческим источником был проявлен при разработке дизайна стула (рис2).



Рисунок 2 – Объекты интерьера

Орнаментальные мотивы, в данном случае «горошины», использовались не как узор, покрывающий поверхность, а в качестве структурных элементов конструкции. Стул представляет собой подобие атомной решетки. Шарообразные элементы вступают в ритм, который упорядочивает их композиционно; есть как мелкие, так и более крупные элементы, присутствует и определенный шаг, схожий с раппортом исходного орнамента «Горох», поэтому при первом взгляде на изделие приходит ассоциация с этим орнаментом.



Таким образом, орнамент – стилеобразующий элемент предметов дизайна, также может служить и источником формообразующих элементов композиции. Благодаря его применению привычные изделия становятся необычными, оригинальными, подчиненными определенной тематике. Такие изделия способны разбавить любой интерьер своим присутствием, явиться акцентом, придать оригинальности. При взгляде на них становится понятным, что в интерьере с присутствием подобных изделий не придется скучать. Они задают творческий настрой, мотивируют на созидательную деятельность. Изделия, выгодно отличающиеся от изделий аналогичного назначения, всегда пользуются особым спросом, соответственно их разработка целесообразна.

Список использованных источников:

1. <https://znaniya.org/istoriya/34950856.html>
2. <https://artsandculture.google.com/entity/m05ykl4?hl=ru>
3. Власова Ю.С. Исследование художественных форм в плоскостных и объемно-пространственных объектах. Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ – 2015) сборник материалов международной научно-технической конференции. М.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный университет дизайна и технологии». 2015. С. 91-93.
4. Белослудцева А.К., Власова Ю.С. Разработка и варианты применения фактурных и условных орнаментальных композиций. Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2021. С. 37-41.
5. Овсянникова А.А., Колташова Л.Ю., Власова Ю.С., Третьякова С.В. Роль пластики линий при передаче пространственных форм. Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2020). Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, посвященной Юбилейному году в ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина". 2020. С. 34-37.

©Власова Ю.С., Кошбаков Р.Д., 2021



УДК 747.023.9

ЭКЛЕКТИКА В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Гарбузова У.Ю., Дрынкина И.П.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Понятие эклектика есть не только в дизайне интерьера, но и в архитектуре и философии. В философии это понятие означает соединение разнородных, внутренне не связанных и, возможно, несовместимых взглядов, идей, концепций, стилей и т.д.

Эклектичный интерьер – это искусственное смешение стилей, подчиненное общей идее. В переводе с древнегреческого *ἐκλεκτός* означает избранный, отборный. Актуальное сегодня направление строится на грамотном отборе мебели, отделки, декора и придании внешне хаотичной обстановке смысла и упорядоченности.

Эклектика сегодня актуальна, т.к. позволяет не выбирать из огромного разнообразия современных стилей, а включить в один интерьер сразу несколько, что создаёт концептуальное решение. Кроме того, эклектика позволяет совместить классические и новые стили и направления. Этот стиль может быть абсолютно разным, он позволяет находить огромное количество необычных и интересных сочетаний и решений, что обеспечивает возможность развития дизайнера или художника в этом направлении. Эклектика в равной степени актуальна и в частных, и в общественных интерьерах.

Расцвет эклектизма пришелся на 1830-1890 гг. Новаторами стали европейские архитекторы, которые в поиске вдохновения принялись смешивать детали из различных классических течений. Они старались создавать нечто необычное и модное на основе привычного и известного. Развитию помогли активные связи между континентами: из подчиненных колоний европейцы привозили на родину экзотические вещи и украшали ими дома и квартиры.

Сегодня эклектика – один из самых сложных интерьерных жанров, потому что этот стиль требует баланс между умным комбинированием и безвкусицей.

Чтобы создать современную эклектику в интерьерах, дизайнеры используют не больше трех стилистик. В роли объединяющего начала выступает единая цветовая гамма, текстура или архитектурное решение.

Такой интерьер всегда наполнен множеством текстильных аксессуаров (подушками, шторами, салфетками), декоративными элементами в виде картин, фотографий и зеркал.



Комфортный и функциональный, интерьер сочетает в себе современные предметы и элементы прошлой эпохи. В мебельной обивке встречаются рисунки в виде полос, зигзагов или кругов. Для отделки используются обои с узорами и резная плитка, дверные и оконные проемы украшаются изобилием штор. Объект декорируют восточными покрывалами, коврами и подушками в насыщенной палитре.

Используют винтажные вещи: отреставрированные стулья, туалетные столики, витрины, мебель из разных материалов и исторических эпох.

Для эклектики характерны чистые природные цвета. Оттеночная палитра может быть яркой или пастельной, но не тусклой. За основу используют бежевые, серые, кремовые, белые тона или цвет слоновой кости. В дополнение подбирают голубые, розовые, коричневые, приглушенный оранжевые, лимонные или оливково-зеленые колеры. Эклектичный стиль любит однотонность и не предполагает градиентные переходы, тени или блики.

Для напольного покрытия подходят разнообразные материалы в виде натуральной древесины, керамогранита, ковролина.

Данный стиль предполагает покраску стен, отделку бумажными, тканевыми или металлизированными обоями, оформление узорчатой плиткой, деревянными панелями, декоративной штукатуркой, кирпичной кладкой, допускается граффити.

Потолочная плоскость выполняется в нейтральных цветах и отличается простыми формами. Допускаются двухуровневые конструкции, вычурная лепнина или деревянные балки.

Дверные полотна могут соединять в себе различные древесные оттенки, быть оформленными прозрачными вставками из стекла, металлическими или позолоченными деталями. Иногда применяют эффект состаривания и используют винтажный декор.

Эклектика приветствует наличие массивного освещения в виде хрустальных люстр с множеством подвесок, добавляющих неповторимых бликов всему помещению. Дополнительным светом становятся необычные по форме торшеры, старинные лампы.

Следовательно, чтобы создать современную эклектику в интерьерах, дизайнерам необходимо использовать не больше трех стилистик. В роли объединяющего начала выступает единая цветовая гамма, текстура или архитектурное решение. В роли базы чаще берут нейтральную тематику: скандинавскую, минимализм, неоклассику.

Свободное светлое пространство проще насытить яркими предметами и наполнить динамикой. В традиционном варианте базой выступает именно классика, которую можно сочетать с элементами барокко, готики, рококо, колониальными и этническими (рис. 1).



Рисунок 1 – Авторские предметы интерьера. Эскизы

На рис. 1 изображены варианты мебельных групп, которые отличаются друг от друга, но эффектно смотрятся вместе. Геометрия линий контрастирует с пластичностью, мягкие материалы дополняют твердые, узоры украшают некоторые предметы мебели.

На рис. 2 представлена гостиная в эклектичном стиле с использованием африканских мотивов. Вся мебель комнаты является авторской, задуманной специально для реализации в данном проекте. В комнате сочетаются различные цвета: серый, бежевый, коричневый, красный и зеленый, а также в небольших количествах голубой и желтый. (рис. 2).



Рисунок 2 – Современный интерьер, авторские эскизы гостиной в эклектичном стиле с использованием африканских мотивов

Таким образом, один из признаков стиля эклектизм в современном дизайне – контрасты. Еще одна узнаваемая черта – насыщенность предметами и декором.

Список использованных источников:

1. Энциклопедия декора эклектика - [Электронный ресурс]. https://www.topdom.ru/articles/interior_design/novaya_enciklopediya_dekora_eklektika.htm

2. Стиль эклектика в интерьере - [Электронный ресурс]. <https://design-homes.ru/idei-dlya-doma/stil-eklektika-v-interere>

3. Дизайн дома - [Электронный ресурс]. https://dg-home.ru/blog/eklektika-v-interere_b430615/

©Гарбузова У.Ю., Дрынкина И.П., 2021



УДК 721

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ ПРОСТРАНСТВА И ОСВЕЩЕНИЯ ДЛЯ МАЛОМОБИЛЬНЫХ ГРУПП

Гриднева А.А., Орлова Е.Ю., Зырина М.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Одной из актуальных тем является помощь в социализации людей с ограниченными возможностями.

Специалисты многих стран ведут поиск эффективных программ восстановления, социальной реабилитации, адаптации, активного участия в жизни людей с ограниченными возможностями. Архитекторы, дизайнеры, проектировщики стараются создать безбарьерную комфортную среду, в которой будет легче адаптироваться в общество.

Цель представленного исследования – анализ тенденций дизайн проектирования благоприятной городской среды для людей с ограниченными возможностями.

Проблема формирования благоприятной среды, доступной для людей с ограничениями по мобильности, может быть решена с помощью применения особых средств: материалов, конструкций, цветовых сочетаний, освещенности.

Почти 85% информации о мире, мы получаем за счет зрения. На остальные чувства в сумме – обоняние, осязание, слух, вкус – остается лишь малая часть. Зрение почти поглощает эти формы восприятия окружающей нас среды [1].

Поэтому, слабовидящие люди в силу своих адаптационно-ориентационных ограничений нуждаются в усилении зрительных сигналов для компенсации своих ограниченных возможностей.

По данным Всемирной организации здравоохранения, во всем мире насчитывается около 39 миллионов слепых и 246 миллионов людей с плохим зрением [2].

Количество учтенных слепых и слабовидящих людей в России составляет 218 тыс. человек, из них абсолютно слепых – 103 тыс. (данные на 2009 год) [1].

Только 4% зарегистрированных слепых людей в Великобритании вообще не имеют зрения, а это означает, что большинство слабовидящих по-прежнему используют визуальные подсказки для навигации по окружающей среде. [3]

По этой причине контраст является для слабовидящих людей наиболее важным инструментом визуального понимания пространства.

В различных помещениях часто используется грубая ярко-синяя и желтая цветовая схема, чтобы четко создать границу между полом и стеной, но у слабовидящих людей такое решение вызывает дискомфорт.

На рис. 1 представлен правильный подход к оформлению и освещению пространства для людей с ограничениями по визуальному восприятию. Одним из основных источников освещения помещений является естественный мягкий свет. Очень важно, использовать как можно больше способов, впустить дневной свет в пространство: ленточное остекление, окна по всей высоте стены, окна в мансардах [4].

Вторым важным фактором является подсветка искусственным светом. Свет из окон не всегда может быть достаточным, и чаще он имеет холодный оттенок, что вызывает чувство опустошения и отсутствия уюта в комнате [5].

Необходимо включить рассеянное искусственное освещение. Матовые светильники создают равномерный, мягкий поток света. Его можно разместить равномерно по пространству, вмонтировать в напольное покрытие, в таком случае, свет будет нести не только функциональный характер, но и служить навигацией для слабовидящих людей.

Не только светильники должны быть матовыми, но лучше делать все поверхности с эффектом «супер матовости». Блики от глянцевых поверхностей слепят и сбивают с толку слабовидящих людей [3].

На восприятие пространства, кроме освещения, влияет цвет и цветовые сочетания. Рекомендуется не использовать в отделке помещений очень ярких и сверх контрастных цветовых сочетаний для слабовидящих людей. Контраст можно получить, используя и более мягкие цветовые сочетания.

Поверхности могут нести разный фактурный характер, что поможет людям с ограниченными возможностями ещё лучше ориентироваться в пространстве. Использование разных материалов, таких как дерево, бетон, пластик, кирпич и других, а также их сочетаний, разнообразит опыт слепых и слабовидящих людей, позволит им изучать и запоминать особенности пространства.



Рисунок 1 – Пример грамотного сочетания естественного и искусственного освещения коридора для слабовидящих [https://www.concentricspaces.com/learning].

Хорошим примером построения доступной среды для слабовидящих является проект TouchBase Pears в Селли Оук, пригороде Бирмингема (рис. 2а). Проект разработан Glenn Howells Architects (ГНА) для Sense, британской благотворительной организации для людей с ограниченными возможностями, поддерживающей людей со сложными коммуникативными потребностями [4].



Рисунок 2 – а) Здание TouchBase Pears в Селли Оук [<https://www.designcurial.com/news/>]; б) TouchBase Pears в Селли Оук Мансардное окно [<https://www.glennhowells.co.uk/project/touchbase-pears/>]

Основная идея всего проекта здания заключается в максимальном остеклении и наличие узких окон в крыше, которые выходят на север. Они вырезаны из бетонной рамы, благодаря которой проникает естественный свет, не отбрасывая яркие лучи света. Такой подход к освещению улучшает видимость и наполняет все здание равномерным естественным светом (рис. 2б). Также поверхности имеют суперматовую поверхность, которая испускает очень мало отраженного света [3].

Пространство гармонично по цветовому спектру, не имеет слишком ярких контрастных сочетаний (рис. 3), наполнено натуральными материалами.



Рисунок 3 – TouchBase Pears. Основные принципы организации пространства для слабовидящих [<https://www.glennhowells.co.uk/project/touchbase-pears/>]

Таким образом, проанализировав и изучив тенденции проектирования пространства для слабовидящих, были сделаны выводы и сформулированы основные принципы формирования среды и освещения для слабовидящих людей: исключить блики от освещения; интегрировать датчики движения в средовое пространство; использовать свет как



навигацию; использовать свет для обучения ориентированию в пространстве; учитывать не только свет, но и цвет, фактуру поверхностей, думать как будет влиять искусственное и естественное освещение и их комбинации на восприятие пространства.

Проектирование пространства и предметов, которые разрушают преграды и улучшают жизнь для всякого человека, задача дизайнера.

Важно предоставить каждому человеку возможность жить нормальной жизнью, помочь таким образом преодолеть трудности во взаимодействии с окружающим миром.

Список использованных источников:

1. Доступная среда для инвалидов : иллюстрир. справ, пособие / под ред. О. Дроздовой. – М. : Перспектива, 2003. – 32 с.

2. СП 59.13330.2016 Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения [Текст]: нормативно-технический материал. – Москва, 2016. – 50с.

3. Touchbase rears - инновационные походы в проектировании пространства [Электронный ресурс] – URL: <https://www.glennhowells.co.uk/project/touchbase-pears/>

4. Доступный дизайн освещения для людей с ограниченными возможностями [Электронный ресурс] – URL <http://ieslightlogic.org/accessible-lighting-design-for-people-with-disabilities/>

5. Проектирование пространств и мест для удовлетворения разнообразных сенсорных потребностей [Электронный ресурс] – URL <https://www.designcurial.com/news/access-all-areas-designing-for-diverse-sensory-needs-6175613/>

©Гриднева А.А., Орлова Е.Ю., Зырина М.А., 2021

УДК 628.93

ВИЗУАЛЬНО-КОМФОРТНАЯ СРЕДА КОЛИВИНГОВ

Давыдова А.А.

Научный руководитель Орлова Е.Ю.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Избыточное освещение и плохое распределение света являются одними из факторов, приводящих к проблемам со зрительным комфортом. Зрительный дискомфорт обитателя, который часто вызывается ярким светом или недостаточным освещением, был признан одной из основных проблем качества внутренней среды. Неподходящие условия освещения могут вызвать проблемы с бликами, зрительный дискомфорт, негативное влияние на производительность труда и могут привести к другим



проблемам со здоровьем и поведением. Чтобы уменьшить неблагоприятное воздействие визуального дискомфорта на жителей, необходимо обеспечивать внутреннее освещение зданий надлежащим образом для улучшения качества работы и жизни. А также важно систематизировать формирование комфортного освещения под сменяющийся опыт проектирования освещения, к которому привела не только необходимость создания камфорного пространства для одной семьи с определенными требованиями по оформлению визуально-комфортной среды, но и качественное освещение пространств с большим потоком людей – коливингам, сложность оформления их внутренней среды состоит в различных визуальных требованиях каждого жителя.

Естественное освещение в настоящее время является более предпочтительным источником освещения. Но в условиях нашей широты невозможно использование только его естественного варианта по ряду причин. Его сложнее контролировать из-за динамических и изменчивых природных особенностей. Во многих регионах не возможна архитектура максимального остекления. Малое количества солнечного света из-за погодных условий.

Также несмотря на то, что в Москве на 2021 г. продолжительность ночи составляет 3547ч 38м, что на 1125ч 2м меньше долготы дня [1]. Для других регионов страны цифры могут быть иными. К тому же в году светлые и темные часы распределены неравномерно. Потому для создания комфортной среды для любого сезона, времени суток и задачи пространства необходимо использование искусственного освещения. В оформлении, которого также имеются свои сложности. А именно то, что общепринятого определения человеческого комфорта не существует. Но разработаны несколько показателей для количественной оценки того, насколько пользователи ценят пространство и объекты в нем. В отношении зрительного комфорта одним из наиболее широко распространенных подходов является «комфорт – это не дискомфорт» [2], потому что легче дать количественную и качественную оценку параметров зрительного дискомфорта, чем комфорта, определенные параметры которого отсутствуют. «Подход к благополучию» [2], основанный на оценке положительных эффектов, вызванных благополучием и удовлетворением. Наиболее распространенные метрики комфорта для освещенной среды основаны на «подходе, не вызывающем раздражения» [2] и рассматривают дискомфортные блики как наиболее раздражающие помехи, а также некоторые другие качественные параметры освещенной среды, такие как распределение яркости, взаимосвязанная цветовая температура, контраст, отражательная способность покрытий.

Как упоминалось ранее больше факторов необходимо учитывать для общественных пространств и помещений с большим или средним потоком посетителей. К таким относятся гостиницы, отели, коливинги и т.п.



Сложность заключается как раз именно в частой смене жильцов, особенно в коlivingах, где люди, зачастую, остаются на недели или месяцы. У каждого обитателя свои вкусы, занятия и восприимчивость к окружающему пространству. Потому большинство коlivingов и других мест размещения используют нейтральное решение пространства. Подобное можно увидеть в коlivingах: 908 коliving (рис. 1а), CoDE Living (рис. 1б), Local Stitch (рис. 1в), Coolivers (рис. 1г). В данных коlivingах, как и во многих других большая часть поверхностей имеет матовый белый цвет. Он хорошо рассеивает как естественное освещение, так и искусственное. Что способствует его более равномерному распределению, а матовая поверхность препятствует появлению бликов. Подобное касается и элементов деревянного покрытия, который добавляется преимущественно для создания уюта. Но не всегда несколько деревянных материалов способны создать уют и домашнюю атмосферу, которая крайне важна в коlivingах.



Рисунок 1 – а) «908 коliving» США; б) «CoDE Living» Шотландия; в) «Local Stitch» Южная Корея; г) «Coolivers» Испания

Например, в коlivingе «The Collective» воплотили более смелое решение пространства. В спальнях они отказались от белоснежного покрытия стен и выбрали более мягкий серо-голубой. Который не поглощает свет, а также дает прохладу комнате, тем самым уравнивая зрительную температуру помещения при работе теплого искусственного освещения. В коллективных комнатах, таких как комната обучения (рис. 2) галерея, библиотека, переговорная, комната отдыха и другие, использованы пастельные тона различных цветов, которые создают необходимое настроение и препятствуют появлению бликов. Светлый ламинат, использованный в большинстве комнат, отражает весь падающий на него свет обратно к белоснежному потолку, от которого тот распространяет по всему помещению. В «The Collective» также имеются комнаты с преобладающим количеством белоснежных поверхностей и деревянными элементами. Но так как такими являются лишь помещения максимального сбора жильцов (коворкинг, столовая) они не нарушают уют всего коlivingа, а наоборот создают чистую и рабочую атмосферу.



Рисунок 2 – Комната обучения

Отражательная способность материалов хоть и способствует меньшему потреблению энергии и созданию комфортной освещенной среды. Но все же первостепенную роль играют типы светильников. По причине того, что именно они несут больше факторов, влияющих на восприятие пространства. К ним относятся температура освещения; возможность регулировки яркости; форма и размер светильника; площадь освещения; возможность поворота светильников; потребление электроэнергии. Также не мало важным является еще и сценарий использования тех или иных осветительных приборов. Потому на сегодняшний день практически в любом помещении совмещены несколько видов светильников, для создания различных сценариев их использования каждым жильцом. Благодаря этому любой способен создать подходящее для него освещение, даже не задумываясь о существовании механизма строгого соблюдения требований, и воспринимая только комфортную среду, которая поддерживает их деятельность и улучшает их благополучие.

Анализ примеров проектирования позволяет выделить следующие элементы визуального проектирования, которые создают комфортное пребывание в коливинге, и в других внутренних средах: использование естественного света; использование рассеивающего света; использование отражающих, но не бликующих поверхностей; использование определенной гаммы цветов.

Во всем мире на искусственное освещение приходится значительная часть потребления электроэнергии в зданиях. Следовательно, существует необходимость в разработке соответствующих сценариев освещения для коливингов таким образом, чтобы снизить потребление энергии при соблюдении требований визуального комфорта. К тому же на обеспечение визуального комфорта и экономичного использования энергии освещения влияют различные дизайнерские стратегии. В которых учитывается отражательная способность отделки поверхности, а также важными переменными являются тип, количество и монтажная высота светильников. Результаты различных исследований показывают, что тип светильника является наиболее решающим параметром количества и качества света в помещении. Тем не менее, увеличение отражательной способности внутренней поверхности играет ключевую роль в повышении энергоэффективности и визуального комфорта. За счет повышения отражательной способности поверхности возможно сэкономить примерно



половину электроэнергии. Из-за различия архитектуры, природных условий, характера помещений и их задач единого дизайнерского решения, способного гарантировать как низкое энергопотребление, так и высокое визуальное качество не существует.

Список использованных источников:

1. Таблица времени восхода и захода солнца в г. Москва URL: <https://timewek.ru/citysun.php> [электронный ресурс]
2. Г. Гордон Interior lighting for designers fifth edition – 2015
3. К.Пирсон, Я. Винольд, М. Бодар Discomfort glare perception in daylighting: influencing factors – 2017
4. П.Якомусси, М.Радис, Д.Росси, Л.Росси Visual Comfort with LED Lighting – 2015
5. 908 бюро коливинга – бальбека URL: <https://www.balbek.com/908-coliving> [электронный ресурс]
6. Официальный сайт коливинга «Local Stitch» URL: <https://localstitch.kr/donggyo-mansion> [электронный ресурс]
7. Официальный сайт коливинга «CoDE Living» URL: <https://www.codehostels.com/> [электронный ресурс]
8. Официальный сайт коливинга «Coolivers» URL: <https://www.coolivers.com/que-es-coolivers/> [электронный ресурс]
9. Официальный сайт коливинга «The Collective» URL: <https://www.thecollective.com/> [электронный ресурс]

© Давыдова А.А., 2021

УДК 7.04.017

ОРНАМЕНТЫ МОДЕРНА В СОВРЕМЕННЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Жовнер В.В., Дрынкина И.П.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Интерьер является одной из самых динамичных частей архитектурной практики. Экономические, социальные и культурные изменения оказывают влияние на тенденции в дизайне. Активный технологический прогресс требует постоянного поиска новых концепций, систематизации подходов, методов, средств создания интерьеров жилых и общественных помещений.

Общественный интерьер является наиболее сложным для грамотного проектирования. Оформление общественных интерьеров требует внимательного отношения к особенностям и специфике проектируемого



пространства. Для комфортного нахождения большого количества людей в ограниченном пространстве, нужно учитывать его эргономичность.

Грамотно разработанный дизайн общественных интерьеров является прекрасным фундаментом для успешности и комфортабельности общественного заведения. Важно объединить создание эстетической и эргономической атмосферы, где произведения декоративного, прикладного искусства останутся главными, не влияя на эргономичность и функциональность пространства.

Необходимо распланировать основные зоны, создать акценты, аксессуары, предметы мебели и освещение должны нести определенную функцию, также их свойства должны отвечать нормам безопасности (износостойкость, огнеупорность и т.д.).

Существует несколько распространённых методов проектирования в современном дизайне, например, метод ассоциаций, аналогий, сценирования.

Обширно применяется метод привнесения в интерьеры общественных зданий черт жилья для придания «общественному» камерности, домашности. Сознательное объединение характерных черт интерьеров может способствовать созданию яркого, запоминающегося образа.

Приоритетными направлениями в дизайне общественного интерьера являются стилевые направления, в которых гармонизация среды происходит за счет объединения предметов, выполненных по современным технологиям, которые обеспечивают функционально-эстетический комфорт, с элементами, формирующими художественно-образное содержание, создающими эмоционально-психологический комфорт. Для создания сбалансированной интерьерной среды, стоит применять классические эстетические принципы и приемы художественного выражения, являющиеся идеальными и проверенными временем.

Элементы модерна могут быть применимы в современных общественных интерьерах, так как модерн являлся промышленным стилем он совмещает красоту и комфорт, не конфликтуя с техническим прогрессом. Умение органично включать в себя все новое и объясняется нынешняя актуальность модерна.

Для модерна характерно стремление к внешней декоративности. Природные формы являются важнейшим объектом стилизации модерна. В этом заключается интерес к растительным орнаментам – криволинейные очертания, неровные контуры (рис. 1).



Рисунок 1 – Гобелен с растительными мотивами

Многогранность стиля модерн, позволяет интегрировать его с современными стилями, выделяя характерные элементы декора, формы и орнаменты.

Современному интерьеру в стиле модерн присуща живописность, рисованные элементы, пластичность форм мебели, особые способы декорирования, в то же время поддерживается гармония, используется натуральная, пастельная цветовая гамма (Рис. 2).



Рисунок 2 – Современный интерьер кафе в стиле модерн

Глобальное достижение модерна – принцип проектирования «изнутри-наружу» сегодня плотно внедрён в самую суть архитектуры, где форма здания подчиняется его наполнению.

Такому же принципу подчиняются современные интерьеры с элементами модерна – пространство выдержано в едином стиле, материалы, мебель и предметы декора продуманы и являются элементами единой композиции (рис. 3).



Рисунок 3 – Современный интерьер ресторана в стиле модерн

Один из историков стиля модерн, Райнер Грюнтер, пишет: «Орнамент модерна не украшает, он сам украшение. Его аппликационная функция становится самоцелью. Он не украшает: его украшение само оказывается автономным художественным образованием. Орнамент модерна – не орнамент на предметах, он орнаментализирует предметы».

Таким образом, модерн многообразен в различных орнаментальных формах и имеет свое главное стилистического отличие: ритмическую экспрессию, напряженность и эмоциональную насыщенность узора. Такой орнамент всегда склонен к развитию, он распространяется, заполняя всю



доступную ему поверхность. Объединяет разные части предмета – стена с его помощью плавно перетекает в потолок составляя единое целое.

«Модерн» в переводе означает «современный». Современность модерна осталась далеко позади, но его отражение в современных стилях ощущается уже больше века. Именно модерн заложил основополагающие в современности принципы – тотальность в архитектуре, искусстве, дизайне.

Список использованных источников:

1. Иволга А.Г., Варивода В.С., Таранова И.В., Трухачев А.В. Дизайн. Словарь терминов. - М.: АГРУС, 2013. – 112 с.

2. Кашекова И.Э. От античности до модерна: Стили в художественной культуре. – М.: Просвещение, 2000. – 114 с.: ил.

©Жовнер В.В., Дрынкина И.П., 2021

УДК 728.03

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ОСВЕЩЕНИЕМ АНТОНИО ГАУДИ И СОВРЕМЕННАЯ ПОДСВЕТКА ФАСАДОВ ЕГО ПОСТРОЕК

Жукулова А.А., Орлова Е.Ю., Волкодаева И.Б.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной статье рассмотрены основные принципы работы испанского архитектора Антонио Гауди с естественным и искусственным освещением на примере интерьеров Дома Батльо, а также проанализированы современные решения вечерней подсветки фасадов построек Гауди на примере Дома Батльо и Дома Мила. Подобное изучение культурного наследия крайне важно для сохранения исторических памятников, а также для анализа и переосмысления опыта известных мастеров.

Особое внимание при работе с освещенностью пространства архитектор уделял естественному освещению. Антонио Гауди регулировал уровень освещенности в помещении несколькими способами. Во-первых, Гауди подбирал размер и форму окна в связи с расположением фасада, преследуя цель впустить в здание оптимальное количество света в то или иное время суток. Ярким примером этому являются окна, выходящие во внутренний дворик Дома Батльо (рис. 1а). Они имеют разный размер в зависимости от этажа: чем выше этаж, тем меньше размер окна. Гауди таким способом решал проблему пересвета, актуальную для жаркого солнечного климата Испании: благодаря такой планировке окон верхние этажи меньше прогреваются под прямыми падающими лучами, а в комнатах на нижних этажах дворика-колодца достаточно света.

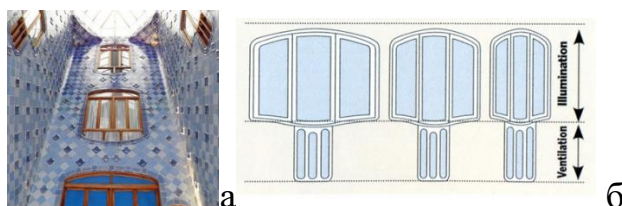


Рисунок 1 – а) Окна, выходящие во внутренний дворик Дома Батльо [1]; б) Схема окон разных этажей задней террасы Дома Батльо [2]

Аналогичное решение можно наблюдать и среди окон задней террасы. На рис. 1б представлено соотношение ширины окна в зависимости от этажа (от нижнего к верхнему слева направо).

Во-вторых, Гауди не пренебрегал другим, более классическим способом регулирования количества света, – установкой на окна деревянных жалюзи (рис. 2а). Также встречаются окна со вставками из матового стекла в их верхней части: матовое стекло пропускает меньше света (рис. 2б).



Рисунок 2 – а) Жалюзи на окнах в Доме Батльо [3]; б) Матовые стекла в Доме Батльо [4]

Наконец, наряду с функциональными возможностями окон Гауди задействовал и эстетические. Окна для архитектора – не формальное средство для проникновения солнечного света в помещение, но и свободное пространство для декора. Гауди часто украшал их сложными резными рамами, изразцовыми наличниками, напоминающими морские волны, а ручки на окнах исполнял в форме мордочек животных [3]. Еще одна эстетическая нота – обилие витражей в верхней части 9-метровых панорамных деревянных окон в главном холле Дома Батльо и отсутствие в их волнообразных рамах прямых линий (рис. 3а). Поскольку главный фасад Дома Батльо, на который выходят эти панорамные окна, смотрит на северо-восток, солнечный свет заполняет комнату лишь в утренние часы, а пересвета в дневное время удастся избежать.

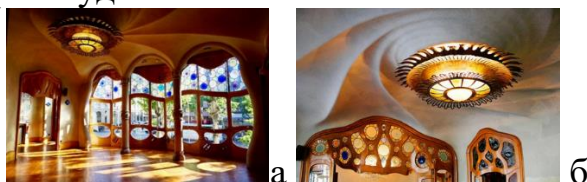


Рисунок 3 – а) Холл Дома Батльо с панорамными окнами [5]; б) Потолочный светильник в холле [6]

От витражей на этих окнах холла закручивающиеся линии рельефного потолка ведут взгляд зрителя к акцентному светильнику (рис. 3б). Несмотря на то, что Гауди стремится максимально задействовать в



проектах дневной свет, он не оставляет без внимания источники искусственного освещения и эффектно декорирует их.

Кроме этого, Гауди использует и декоративные возможности света. Интересно оформлена терраса Дракона на крыше Дома Батльо: над внутренним двориком здесь находится стеклянный потолок и башенки с мозаичными навершиями-шарами [3]. Керамика и стекло использовались архитектором во многих проектах с максимальным упором на их светоотражающие свойства и возможности создания оптических цветовых иллюзий.

Современное решение подсветки фасадов построек Антонио Гауди во многом относится к вопросам освещения памятников и необходимости привлечения туристов. Вечернее освещение подбирается с целью сохранения облика постройки и сохранения его привычной формы при дневном свете и в ночное время. Рассмотрим варианты освещения Дома Батльо и Дома Мила.

Подсветка деталей фасада и крыши используется для выделения Дома Батльо среди других построек на проспекте Пасео-де-Грасиа: все остальные дома меркнут в прямом и переносном смысле перед Домом Батльо (рис. 4). Уместно ли подобное решение, учитывая тот факт, что Дом Батльо соседствует с двумя зданиями архитекторов-модернистов Луиса Доменек-и-Монтанера и Жозепа Пуч-и-Кадафалка и является «яблоком раздора» среди трех соперничающих фасадов [7]? На мой взгляд, постройки Антонио Гауди являются символом Барселоны, поэтому подобное решение может быть оправдано. В дополнение к этому, Дом Батльо является популярным объектом туризма и должен привлекать внимание туристов не только днем, но и в вечерние часы.



Рисунок 4 – Вечернее освещение проспекта Пасео-де-Грасиа [8]

Во время проведения световых шоу фасад Дома Мила над главным входом в здание подсвечен синим декоративным светом [9] (рис. 5а). Такое решение позволяет подчеркнуть уникальные кованые решетки и необычную волнообразную форму фасада. Чересчур яркая подсветка фасада здесь недопустима, ведь здание является жилым. Поэтому в ночные часы подсветкой акцентированы лишь первый этаж и крыша здания – т.е. помещения, доступные для посещения туристам. Само световое шоу проводится на крыше Дома Мила: изображения проецируются на скульптурные выходы к лестницам и вентиляционные шахты [9] (рис. 5б).



Рисунок 5 – а) Подсветка фасада Дома Мила [9]; б) Световое шоу на крыше Дома Мила [9]

Подводя итоги, необходимо отметить в работах Антонио Гауди наличие единого подхода к проектированию освещения. Основное внимание архитектор уделяет работе с естественным освещением, применяя как типичные, так и необычные технические решения. Свет играет важную роль и в планировочном решении: Гауди варьирует размеры и форму окон для поддержания оптимального уровня освещенности помещений в условиях солнечного климата Испании. В таком детальном внимании к естественному свету подход Гауди близок подходу древних зодчих. Особое место в его творчестве занимает работа с эстетическими возможностями окон и светильников. Гауди не забывает о декоративном освещении и оптических иллюзиях, подключая светоотражающие свойства цветного стекла и керамических фрагментов.

Современная вечерняя подсветка фасадов построек Гауди преследует две основные цели: сохранение облика здания, привычного зрителю при дневном свете и акцентирование внимание на деталях фасада. Зачастую ночное освещение выделяет его постройки на фоне соседствующих, что можно считать оправданным решением для привлечения туристов и своего рода данью архитектору, построившему главные символы Барселоны.

Список использованных источников:

1. Дом Бальо в Барселоне [Электронный ресурс] // 14 дней на отдых. URL: <https://14daystrip.ru/dom-balo/>

2. Дом Бальо Гауди [Электронный ресурс] // Коллекция архитектурных планов. URL: <http://kannelura.info/?p=6464>

3. Окна Гауди: преломление света в пространстве. К 165-летию со дня рождения [Электронный ресурс] // Компания: Окна Медиа. Раздел: Бизнесу. URL: <https://www.oknamedia.ru/novosti/okna-gaudi-prelomlenie-sveta-v-prostranstve-k-165-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-46924>

4. Творение Гауди: Дом Бальо в Барселоне (30 фото) [Электронный ресурс] // Этот удивительный мир. URL: <http://udivitelno.com/doma/item/539-shedevr-gaudi-dom-balo>

5. Дом Бальо в Барселоне – смелый проект Антонио Гауди [Электронный ресурс] // KUKU.TRAVEL. URL: <https://kuku.travel/country/ispaniya/goroda-i-kurorty-ispaniya/barselona/dom-balo-v-barselone-smelyj-proekt-antonio-gaudi/>

6. Творение Гауди: Дом Бальо в Барселоне [Электронный ресурс] // Удивительное. URL:



<https://udivitelnoe.temaretik.com/1226851037223848776/tvorenie-gaudi-dom-balo-v-barselone/>

7. Пивцаева Н. Квартал раздора в Барселоне [Электронный ресурс] // О Барселоне из Барселоны. URL: <https://barcelonatm.ru/kvartal-razdora-v-barselone/>

8. Портал бронирования отелей Agoda [Электронный ресурс] // Ботель LUXE MARINA BARCELONA 22 meters YACHT. URL: <https://www.agoda.com/luxe-marina-barcelona/hotel/barcelona-es.html?cid=1844104>

9. Экслер А. Дом Мила (La Pedrera) [Электронный ресурс] // Авторский проект Алекса Экслера. URL: <https://www.exler.ru/blog/dom-mila-la-pedrera.htm>

©Жукулова А.А., Орлова Е.Ю., Волкодаева И.Б., 2021

УДК 628.9

ПРОБЛЕМА СВЕТОВОГО ЗАГРЯЗНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ СВЕТОДИЗАЙНЕ

Ибрагимова А.А.

Научный руководитель Орлова Е.Ю.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В условиях урбанизации и быстрых ритмов мегаполисов, современный светодизайн приобретает все больше негативных последствий, одним из которых является световое загрязнение.

Световое загрязнение-повышение яркости ночного неба из-за искусственного освещения путем рассеивания «нежелательного» света в загрязняющих веществах и парах атмосферы, ведущее к разрушению естественной среды [1]. Впервые явление было описано американскими астрономами в середине 1970-х годов [2].

Основная причина возникновения светового загрязнения-неправильная направленность искусственного освещения, когда свет не только падает на освещаемую поверхность, но и захватывает окружающие площади, рассеивается в атмосфере. Происходит увеличение яркости естественного неба за пределами фонового уровня.

В большей степени уровень светового загрязнения зависит от погодных условий или количества загрязняющих веществ в атмосфере, в связи с чем контроль данного явления становится сложной задачей. Это ведет к ряду проблем в регулировании светового загрязнения со стороны государства, в составлении стратегии городского освещения, необходимых норм и стандартов. Также работа для специалистов сферы светодизайна



усложняется из-за трудностей передачи достоверной информации об условиях освещения со стороны экологов, отсутствия официальных источников для изучения и решения проблем светового загрязнения. При разработке световых проектов наблюдается не соблюдение уровней освещения и недоработка световых решений светодизайнерами.

Согласно классификации 1988 г. International Dark-Sky Association световое загрязнение может проявляться в четырех формах [3]: ослепление – когда источник света виден непосредственно, и контраст между ним и окружающей средой вызывает нарушение ночного образа жизни; несанкционированное проникновение – когда источник света освещает не только выделенную зону, но и окружающую территорию; группирование света – количество источников света на выделенной площадке превышает потребности; небесное свечение – рассеивание искусственного света на атмосферных слоях. При этом небесное свечение является самым распространенным явлением светового загрязнения. Оно покрывает город полусферой, засвечивая звездное небо, а световые пятна иногда рассеиваются на тысячи километров от источника [4]. В связи с этим 2/3 населения мира живет под залитым светом ночным небом. Увеличение светового загрязнения приведет к тому, что следующее поколение людей уже не сможет увидеть звезды без специальных приборов.

Световое загрязнение может быть вызвано любым источником искусственного света, включая светофоры, вывески, мультимедийные панели, фонари, однако главными источниками загрязнения в городе являются в большей степени прожекторы, рекламные щиты и мигающие рекламные объявления, мультимедийные экраны, фары автомобилей и уличное фонарное освещение.

На сегодняшний день влияние светового загрязнения делят на два типа: астрономическое и экологическое [5]. Астрономическое световое загрязнение закрывает вид на ночное небо, таким образом ухудшает работу обсерваторий, мешает проведению исследований и уменьшает видимость ночного неба. Экологическое световое загрязнение изменяет режимы естественного освещения в наземных и водных экосистемах. Растущая распространенность воздействия света в ночное время имеет важные социальные, экологические, поведенческие и медицинские последствия, которые с каждым годом становятся очевиднее. Искусственный свет нарушает межвидовые взаимодействия, возникающие в естественных образцах света и тьмы, с серьезными последствиями для экологии, флоры и фауны в целом. Экологическое световое загрязнение оказывает очевидное влияние на поведенческую и популяционную экологию организмов в естественных условиях. Животные могут испытывать повышенную ориентацию или дезориентацию из-за дополнительного освещения, их привлекает или отталкивает яркий свет, что влияет на поиск пищи, размножение, миграцию, общение и другие

критические модели поведения. Для человека световое загрязнение становится катализатором ряда заболеваний и развития психологических проблем (рис. 1).

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ СВЕТОВОЕ ЗАГРЯЗНЕНИЕ		
ЧЕЛОВЕК		
1	Нарушение сна	Легкое проникновение из неэкранированного света, попадающего в окна. Сбивание режима
2	Влияние на нервную систему	Ухудшение стрессоустойчивости
3	Нарушение циркадного ритма	Воздействие на человека лампы накаливания низкого уровня в ночное время требует всего 39 минут, чтобы снизить уровень мелатонина до 50%. Такие изменения в производстве и высвобождении мелатонина регулируют метаболизм, иммунную функцию и эндокринный баланс через репродуктивную, надпочечниковую и тиреоидную оси гормонов
4	Нарушения эффективности метаболических процессов	Могут привести к различным расстройствам, включая ожирение, диабет II типа и болезни сердца
5	Иммунологическая модуляция	Воздействие хронического искусственного ночного освещения на человека может изменить иммунную функцию за счет некоторой комбинации окислительных, нервных или эндокринных путей.
6	Психологическое воздействие	Возможно ухудшение эмоционально-психологического состояния
7	Ухудшение защитных функций организма	Увеличение риска развития рака молочной железы и толстой кишки, желудочно-кишечные заболевания, увеличение случаев сердечно-сосудистых заболеваний, нарушение метаболизма и толерантности к углеводам

Рисунок 1 – Экологическое световое загрязнение. Влияние на человека

Экологические проблемы в связи с повышенным излучением искусственного ночного освещения всё чаще встречаются в современных городах. В Москве негативные последствия светового загрязнения ярко выражены в природном заказнике Воробьёвы горы (рис. 2). Интенсивное освещение, неправильное размещение оборудования и использование иллюминаций в особо охраняемой парковой территории стали причиной изменения поведения животных и птиц. Одними из главных ошибок светодизайнеров стали игнорирование сезонного контекста территории, и стандартов по работе с особыми зонами, режима обитания здесь животных.



Рисунок 2 – Световое загрязнение в природном заказнике Воробьёвы горы [6]

На сегодняшний день во многих городах светодизайнеры совместно с экологами и инженерами постепенно применяют разные подходы в регулировании светового воздействия. В связи с чрезмерным использованием ночного освещения, в особенности подсветки архитектуры и памятников, в Словении ежегодно умирало двадцать миллионов птиц, что стало поводом принятия «Закона о световом загрязнении» 2007 г. Так, Любляна заменила 50% уличного освещения на новые, менее мощные версии, что привело к расчетной экономии энергии от 40% до 60%. В Целье в 2005 году замена уличных осветительных приборов позволила уменьшить потребление энергии на 40%.

Для сокращения светового загрязнения необходим комплексный подход и разработка стратегии развития освещения с учетом особенностей городской среды. Уменьшение вредного воздействия уличного интенсивного освещения возможно путем регулирования направления светового потока лампы, изменение цветовой температуры на более



теплую в пределах 3000-3500 К, использования защитного светофильтра в светодиодных светильниках, контроля электропотребления. Не менее важным является своевременное информирование населения о световом загрязнении, применение уличного освещения по необходимости и четкое разделение функций утилитарного и художественно-архитектурного освещения. В Австралии в городе Бендиго замена старых источников освещения на современное светодиодное уличное освещение способствовала реализации программ по сокращению выбросов парниковых газов, затрат на освещение и свечение неба.

В качестве методов уменьшения светового загрязнения в парковых или особо охраняемых лесных территориях чаще всего применяются приборы регулирования интенсивности светового излучения в разные периоды. Освещение осуществляется путем четкого функционального зонирования и сохранения уровней освещения.

К современным методам решения проблемы можно отнести использование световых сценариев, регулирование освещения таймером и датчиками движения. Данные технологии были применены в освещении набережной Гаронны в Тулузе [7]. Главная идея в световом проектировании территории-использование уличных фонарей, которые тускнеют из-за отсутствия пешеходов. Это дало возможность сократить потребление энергии примерно на 50% и уменьшить небесное свечение в городе.

Таким образом, увеличивающийся уровень свечения неба и воздействие уличного освещения могут нарушить «естественный» мир человека, флоры и фауны. Хотя люди живут большую часть своей жизни в искусственно управляемых световых циклах и постепенно пытаются адаптироваться к интенсивному сечению, дикие виды полностью зависят от изменений естественной продолжительности светового дня. Световое загрязнение постепенно становится одним из самых незаметных экологических опасностей.

Список использованных источников:

1. Колгушкина С. Световое загрязнение / Электронный независимый журнал Длина волны [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://dlinavolny.ru/light-pollution/>
2. Sciezor T. Light pollution as an environmental hazard [Electronic resource]. – Cracow University 2019 Mode access : https://www.researchgate.net/publication/335852987_Light_pollution_as_an_environmental_hazard
3. Consequences of Artificial Night Lighting/ Travis Longcore, Catherine Rich Press. 2005
4. Унжаков А. Р. Экологические последствия влияния светового загрязнения на фауну в условиях урбанизации [Электронный ресурс] : журнал Вестник Мордовского Университета, Институт биологии



Карельского научного центра РАН, 2009-150-151с.-Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15140319>

5. Ecological light pollution, reviews Travis Longcore, Catherine Rich, The Ecological Society of America [Electronic resource]- Mode access : www.frontiersinecology.org

6. В чём проблема подсветки на воробьёвых горах? [Электронный ресурс]- Режим доступа: <https://strelkamag.com/ru/article/vorobyovy-gory>

7. А.Т. Овчаров, А.С. Костарева, Концептуальные решения в наружном освещении на современном этапе технических и эстетических возможностей светового благоустройства города [Электронный ресурс]: Вестник ТГАСУ Т. 21, № 2, 2019- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-resheniya-v-naruzhnom-osveschenii-na-sovremennom-etape-tehnicheskikh-i-esteticheskikh-vozmozhnostey-svetovogo>

© Ибрагимова А.А., 2021

УДК 7

ОП-АРТ – НОВАТОРСТВО В ДИЗАЙНЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Конева А.С.

Научный руководитель Дембич Н.Д.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Зародившееся в 1950-х годах течение «Оп-арт» (оптическое искусство) моментально привлекло внимание публики и стало основным «соперником» главенствующего в Модернистском искусстве Поп-арта. «Оп-арт – использование научных исследований и закономерностей зрительного восприятия с целью создания иллюзорных образов движения на основе геометрических форм, разнообразных растровых систем, муаров», – именно такое определение предлагается нам в книге «История дизайна: учебное пособие» [1]. Течение основывается на использовании оптических иллюзий, эффектов, путающих сознание и зрительное восприятие человека, а его особенностью является возможность переноса данных средств на предметно-пространственную среду. Как бы поразительно это не звучало, но главной целью рассматриваемого нами художественного направления является обман. Именно намерение ввести в заблуждение, запутать сознание зрителя абсолютно беспредметным способом, пользуясь лишь изображением, сочетанием геометрических фигур и цветов, так сильно привлекло внимание публики, не оставив никого равнодушным.



Углубляясь в историю, можно узнать, что сам термин «оп-арт» появился только в 1964 г., но произведения и известные работы, напрямую относящиеся к данному течению, увидели свет уже задолго до этого момента. Основоположителем направления Оптических иллюзий по праву считается известный французский художник и график Виктор Вазарели. Именно его работу «Зебры», созданную в 1937 г., называют «в новом направлении» [2]. В 1960 г. «Группа исследований визуального искусства», которую как раз возглавил упомянутый выше художник, диктует и подписывает манифест «Довольно мистификаций», в котором устанавливаются основные моменты направления оп-арта и утверждается концепция двойности и разнообразия истинного изображения.

«Живописный язык геометрической абстракции и возможности новых технологий адаптируются к созданию визуальных объектов, провоцирующих глаз совершать неосознанное движение и тем самым определять эмоциональную реакцию зрителя» [3]. Так, основываясь на идеях манифестов, Оп-арт покорила абсолютно все области дизайна и искусства, добавляя в каждую определенную грань «хаоса и сумасшествия». Текстиль, предметы одежды, реклама и логотипы, даже проектирование выставочных пространств – во всем, что окружало людей, художники и дизайнеры стали активно применять принципы и закономерности оптических иллюзий, понимая, насколько хорошо данные средства привлекают внимание и помогают в продвижении и распространении бренда. Однако особое место данное направление заняло именно в интерьерном и средовом дизайне. Активно и стремительно проявляя себя в 1960-х годах, иллюзии перемещались на стены, застилали полы, заполняли рамы и трансформировались в мебель. Также и по сей день декоративные элементы и отделка в стиле оп-арта, несомненно, остаются актуальными. Впрочем, некоторые могут даже и не догадываться, что яркие представители данного направления присутствуют и в их жилом интерьере.

Использование визуальных искажений, иллюзий объема и пластики, гипнотических картин и форм, а также порой абсолютного нарушения перспективных сокращений всегда считалось достаточно экстремальным в интерьерном, мебельном и средовом дизайне. Но вся та эффектность и необычность данных средств, охотно привлекающих внимание, шокирующих сознание зрителя, а потому надолго запоминающихся, часто играет «на руку», поэтому активно используются именитыми дизайнерами и престижными брендами по всему миру. Монохромная цветовая гамма и ритмичное повторение простых геометрических форм, лежащие в основе оп-арта, благодаря Виктору Вазарели плавно перетекли с листа на предметно-пространственную среду. В одном из своих известных проектов график стремился создать стробоскопический эффект при помощи узких вертикальных черно-белых пластинок. Так в 1966 году были реализованы



«кинетические решетки для стены в Монпелье» [4]. Объект представлен на рис. 1.

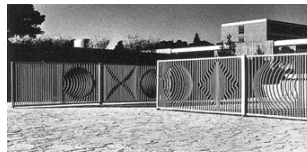


Рисунок 1 – Виктор Вазарели, решетчатая ограда для стены в Монпелье, 1966 г. [5]

Интересно, что не только черно-белые гипнотические и иллюзионные картины являются заслугой деятелей данного течения. Художники направления «оп-арт» глубоко исследовали тон, цвет и их воздействие на психоэмоциональный фон человека, его глаз и восприятие, совершив невероятно важное открытие для дизайн-проектирования окружающего нас пространства, чем внесли огромный вклад в теорию цвета. Они сказали то, что для нас сегодня является основой: «Цвет, тон и то, как они расположены в изображении имеет определяющее значение для нашего зрительного восприятия» [2].

Принципы и тенденции применения оп-арта в проектировании интерьеров активно продолжил известный промышленный дизайнер Карим Рашид, став одним из ярких представителей данного направления именно в интерьерном и промышленном дизайне. Так он дал ведущую роль цвету и форме, придавая за счет хроматических оптических иллюзий большей динамики пространству, принуждая его пульсировать. Известной его разработкой является коллекция оптических виниловых обоев «Multiuniverse» («Мультивселенная») для компании по производству настенных покрытий Glamora, которая насчитывает порядка 15 различных цветовых вариаций. Они представляют собой изображение двух уходящих вглубь перспектив, которые нагружают реальное пространство ирреальным, посредством сосредоточения большого количества пестрых небольших плоскостей. Настенное покрытие буквально заставляет пространство оживать, играясь вогнутыми и выпуклыми элементами. Пример представлен на рис. 2.



Рисунок 2 – Карим Рашид, обои серии «Multiuniverse» [6]

Также данные эффекты дизайнер использует в проекте отеля Nhow Berlin. Здесь же оп-арт нацелен на придание ощущения комфорта у постояльцев, получение позитивной энергии во всех помещениях здания отеля. Объект представлен на рис. 3.



Рисунок 3 – Карим Рашид, интерьер отеля Nhow Berlin сети NH Collection в Берлине, 2010 г. [7]

Если оп-арт в искусстве прошлого зачастую резок, безжалостен и головокружителен, то сегодня в дизайне жилого пространства он способен принимать более сдержанные и легкие формы. Сейчас направление работает на человека, визуально расширяя пространство, а не путая сознание. По-сути зеркала и фотообои с иллюзией перспективы за счет технических приемов также можно причислить к оп-арту. Яркими показателями течения являются геометричное американское ретро 60-х и деликатная современная версия геометрических принтов. Взяв для вдохновения оп-арт, они смогли преобразить стиль, сделать его более простым и легким, для восприятия глазом и сознанием человека. В современных интерьерах жилых пространств очень часто мотивы можно увидеть в акцентных арт-объектах, «геометрической керамической плитке, или ритмичных принтах на текстиле» [8].

Таким образом, можно заметить, что оптическое искусство, объявившее о себе лишь в 1960-х гг., имеет значительное влияние не только в прошлом, но и во многих областях искусства и дизайна современности. Дизайнеры нашли разнообразные пути и принципы внедрения оптических иллюзий таким образом, чтобы улучшать качество окружающего мира, жизни людей, создавать комфортные и эргономические пространства и повышать эстетическую составляющую.

Список использованных источников:

1. История дизайна: учебное пособие / А. Н. Лаврентьев. М.: Гардарики. 2007. 303 с.
2. Уваров В. Д., Фокина П. С. Влияние оп-арта на таписсерию и дизайн / Бизнес и дизайн ревю. 2019. № 1 (13). С. 12.
3. Захарченко И. Н. Художественные стратегии оп-арта в интеллектуальной истории XX века // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2011. № 4.
4. Ефимов А. В. Виктор Вазарели / Architecture and Modern Information Technologies. № S. С. 15.
5. Виана де Баррос Татьяна Параметризм: трехмерный оп-арт / [Электронный ресурс] Интернет-журнал о дизайне и архитектуре Berlogos. 2014. – Режим доступа: <http://berlogos.ru/article/parametrizm-trekhmernyy-op-art/>
6. Денис Миронов Провоцируя восприятие. Оп-арт в дизайне / [Электронный ресурс] Журнал клуба Casa Ricca – Режим доступа: https://www.casaricca.ru/journal/provotsiruya_vospriyatie_op_art_v_dizayne/



7. Мария Савостьянова Карим Рашид: будущее сегодня / [Электронный ресурс] Interior+Design - Режим доступа: <https://www.interior.ru/design/533-karim-rashid-budushchee-segodnya.html>

8. Карина Батурова Оп-арт: интерьер, который движется / [Электронный ресурс] Homechart. 2020. – Режим доступа: https://ideas.homechart.ru/posts/op_art_interer_kotoryu_dvizhetsya-3864291593286957/

© Конева А.С., 2021

УДК 747.023.9

ИННОВАЦИИ УМНОГО ДОМА В ВАННЫХ КОМНАТАХ

Коршунова А.Д., Дрынкина И.П.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Актуальность инноваций умного дома в ванных комнатах неоспоримы так как могут упростить и сделать максимально комфортным ваше пребывание в ванной. Кроме того, помочь снизить потребление энергии и воды, сэкономить ваши деньги и минимизировать негативное воздействие на окружающую среду.

Интеллектуальные дома находятся на подъеме. Все больше людей обзаводятся устройствами для умного дома. И этот рост не ограничивается только интеллектуальными счетчиками, динамиками и термостатами.

Используя новейшие технологии, включая голосовые команды, цифровые души, интеллектуальные краны, зеркала с сенсорным экраном и обогреваемые туалеты, вы можете превратить свой дом в настоящую витрину будущего мира. Современная система «умного дома» в обязательном порядке будет распространяться на все комнаты. И на ванную в том числе.

Система безопасности, которая именно в ванной комнате, как одном из самых «мокрых» помещений дома, просто необходима. Датчик протечки, размещённые в стратегически важных местах, позволят владельцам избежать многих неприятностей. В ванной комнате важно размещать датчики утечки за стенами, там, где обычно прячутся все трубы канализации и водопровода. Система безопасности не только перекроет подачу воды, но и сообщит о возникшей проблеме на смартфон владельца дома. Можно подключить функцию «Вызов специалиста» для устранения протечки, а также следить за работой всей сантехники.

Управление температурой воздуха и влажностью позволяет всегда принимать ванну и душ с комфортом. Автоматизированная система обогрева и вентиляции должна быть настроена именно на ванную комнату,



ведь в ней должно быть теплее, чем, например, в прихожей, а влажность почти всегда повышенная.

На третье место по важности эксперты ставят систему управления освещением ванной. Сюда обязательно входит светодиодная подсветка зеркала над раковиной. Вообще, «умные» зеркала сегодня способны даже давать советы по поводу нанесения макияжа и ухода за кожей, показывать ролики на YouTube и транслировать новости, пока человек чистит зубы. Управление светом должно включать в себя несколько сценариев – утренний подъём, романтический вечер, релакс. У владельцев будет выбор, что именно они будут делать в ванной комнате. Если вам нравится горячая ванна или душ, вы знаете, что это часто означает, что зеркало в ванной комнате запотеваает в течение нескольких минут после принятия душа. Это оборачивается бритвем или нанесением макияжа на ощупь. Об этом всём можно забыть благодаря встроенным демисторам в зеркале.

Теперь умные души могут делать все, начиная от воспроизведения музыки, до использования ламп, чтобы добавить гармонию в вашу ванную. И настраиваться с помощью пульта дистанционного управления, чтобы при помощи умного смесителя для душа получать правильное давление и температуру с точностью до 0,1 градуса. Умные души работают с современными технологиями. Это может означать встроенные интеллектуальные динамики Bluetooth, позволяющие вам быть в курсе новостей и ваших любимых подкастов. Или настраиваемые программы для всех домочадцев, для поддержания идеальной температуры и скорости потока каждый раз, когда они принимают душ.

Если в доме маленький (и активный) ребенок, скорее всего вы опасаетесь – не обожжется ли он о полотенцесушитель. Неожиданное решение: заменить «горячую трубу» шкафчиком с подогревом. Он выполняет ту же функцию – сушит влажные полотенца после использования. Но в нем нет обжигающе горячих деталей. Кроме того, многие модели оснащены специальным фиксатором, чтобы дети вообще не смогли его открыть.

Конструктивно такой рукомойник представляет собой встроенную в столешницу чашу с подвижным дном. При помощи поршневого механизма дно может опускаться вниз, когда вы хотите воспользоваться раковиной, или подниматься вровень со столешницей, образуя с ней единую плоскость. Так тумба под умывальник легким движением руки – достаточно нажать кнопку на сенсорной панели – превратится в туалетный столик. Тем, кто не расстается ни на секунду со смартфоном, также понравится возможность подзарядить гаджет на беспроводной зарядной станции, встроенной в столешницу.

Новое поколение смесителей – это сенсорные и термостатические смарт-устройства, у которых традиционные вентили или рычаг не предусмотрены. Подачу, расход и температуру воды у таких кранов можно



регулировать при помощи сенсоров или дистанционно – со смартфона. Представьте, насколько это удобно – возвращаясь в работы, запустить наполнение ванны и задать комфортную для вас температуру воды, а затем, без долгого ожидания, сразу же насладиться купанием.

Умные туалеты теперь делают гораздо больше, чем просто смывают. Они оборудованы сиденьями с подогревом, чувствительными к движению крышек, которые автоматически открываются и закрываются (помогая уменьшить распространение микробов). Некоторые даже пошли ещё дальше, отказавшись от туалетной бумаги, благодаря регулируемым распылителями и настраиваемой температурой воды.

Одна из важных задач «умной» ванной комнаты – экономия ресурсов. Смесители с разными режимами подачи воды, унитазы, которые контролируют смыв в зависимости от необходимости – все эти дополнения не просто удобны, но и полезны с точки зрения уменьшения счетов за коммунальные услуги.

Технологии в дизайне не стоят на месте, касаясь и ванных комнат – интерьеров со сложившимися канонами и традиционным подходом к планировке, выбору сантехники и аксессуаров.

Следовательно, «умные» ванные комнаты должны не просто обеспечивать отсутствие протечек, но и набирать тёплую ванную к приходу владельцев с работы, давать возможность максимально расслабиться и отдохнуть. Инновационные унитазы будут сообщать владельцем, когда пора сдать анализы и даже делать их самостоятельно, отправляя результаты по приложению семейному доктору. Данные технологии дороги и всё ещё малодоступны большинству домовладельцев. Но некоторые составляющие умного дома уже сейчас вполне можно реализовать в собственной ванной.

Список использованных источников:

1. <https://www.houzz.ru/statyi/11-sovremennyh-ustroystv-i-tehnicheskikh-novinok-dlya-vannoy-stsetivw-vs~45822724>
2. <https://www.rmnt.ru/story/automation/chto-dolzno-byt-v-umnoy-vannoy-komnate.1855576/>
3. <https://design-bathroom.ru/umnyj-dom-v-vannoj/>
4. <https://yellowhome.ru/2017/06/01/smart-texnologii-na-poroge-vannoj-komnaty/>

©Коршунова А.Д., Дрынкина И.П., 2021



УДК 711.1

ВИЗУАЛЬНАЯ НАВИГАЦИЯ В РОССИЙСКИХ ГОРОДАХ

Кузнецова Е.Е.

Научный руководитель Пушкарев А.Г.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Распространённым видом навигации в городе является визуальная навигация. С помощью визуальных ориентиров в виде табличек, указателей, настенной и напольной графики можно самостоятельно определить местоположение (в данный момент). Она может располагаться как в помещении, так и в открытом пространстве (около или в метро, остановок общественного транспорта, на улице, в парке и т.д).

Дизайн визуальной навигации так же важен. Местным жителям и туристам должно быть удобно пользоваться и ориентироваться в пространстве. Все должно быть наглядно, доступно любой категории граждан, не зависимо от возраста и физических возможностей.

Чтобы сделать работающую навигацию важно задействовать несколько органов чувств – слух и зрение. Анимация, графика и аудиосопровождение психологически влияет на человека, формирует определенное восприятие, которое должно приносить позитивный характер. Цвет, шрифт, звук, движения обязаны быть приятными для глаза и слуха, иначе информация не будет восприниматься.

Существуют понятия «коммуникативный дизайн», «графический дизайн» и «визуальная коммуникация». Коммуникация – это взаимодействие, оно как свойство дизайна означает систему общения с потребителем: информативную, актуальную, эстетическую выразительность художественного языка и использованные технические возможности для создания информационного и рекламного образа [1].



Рисунок 1 – Пешеходная навигация в Москве

В России активно стали развивать навигацию, все началось с Москвы (рис. 1). Ориентироваться в метро или на улице стало проще. С каждым годом появляются новые объекты, но это мегаполис, а что с остальными городами?

В Екатеринбурге разработали новую пешеходную навигацию (рис. 2). Изначально дизайнеры решили протестировать пилотные стелы ещё в

2017 году. Их поставили около Дворца молодежи, чтобы понять в каком направлении двигаться, удобно ли пользоваться, подходят ли их гипотезы и технологии. Это была стандартная карта. К Чемпионату Мира по Футболу в 2018 году у стадиона «Екатеринбург Арена» были поставлены новые пилотные стелы. Их решили усовершенствовать, с одной стороны карта, а с другой интерактивный экран с картой всего города и видеосопровождением от горожан. Для того, чтобы навигация появилась по всему городу потребовалось два года тестирования и экспериментов. За это время дизайнеры выработали свои «фишки», которые лучше всего подходят именно для Екатеринбурга:

1. Вместо отметки «Вы здесь» и типичной стрелочки появилась метка в виде человечка, что дает людям ассоциацию на карте с самим собой.

2. Рядом с пиктограммами культурных объектов не только их название, но и краткое описание почему стоит посетить данное место, его отличительные особенности и т.д.

3. На карте выделены маршруты для интересных прогулок и то, что может встретиться на пути.

4. Не мало важной особенностью на карте являются отметки со стрит-артом, что открывает душу города.

5. Для удобства и лучшего восприятия карта стала схематичнее и графичнее.

6. Основания для навигационных стел выполнили из устойчивой к уральской погоде кортеновской стали, которая не поддается коррозии.



Рисунок 2 – Пешеходная навигация в Екатеринбурге

Таким образом, можно сделать вывод, что «представление о территории формируется через информационные (маркер вне зрелища) и символические (маркер на зрелище) маркеры. Восприятие реальной территории проходит систему «фильтров»: смыслы, стереотипы, ассоциации, знания, эмоции, идеология, пропаганда, культура, личный опыт, менталитет, репутация, информация и т.д. [2].

Для Смоленска в 2020 году только начали разрабатывать навигацию и дизайн-код города. Чтобы справиться с данной задачей команда дизайнеров пошла по интересному пути. Принять участие может каждый либо стать волонтером, либо на сайте загружать материалы о том, как по мнению горожан должен выглядеть город. Работа поделена на четыре этапа: набор добровольцев; разработка и систематизация требований к



вывескам; сбор горожан для просмотра версий дизайн-кода; представление финальной версии. Таким образом, в режиме реального времени можно помочь создать комфортную среду в своем городе, предложить свой взгляд.

В итоге, мы разглядели несколько подходов к созданию навигационных объектов. И в Екатеринбурге, и в Смоленске хотят отразить особенности своего города посредством дизайна, визуальной коммуникации и контактом с местными жителями. На примере города Екатеринбург наглядно показано как важно задействовать зрение и слух людей для создания навигации. Так же необходимо отразить особенности и «фишки», чтобы показать индивидуальность и дух города.

Список использованных источников:

1. Горячева Е. А., Клименко И. А. Дизайн визуальной навигации в инфраструктуре современного города как фактор социализации личности / Горячева Е. А., Клименко И. А // Гуманитарий юга России, 2018. – Том 7, № 6 – с. 78-85.

2. Родькин, П. Е. Брендинг территорий: городская идентичность и дизайн : учебное пособие / П. Е. Родькин. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2020. – 92 с.

© Кузнецова Е.Е., 2021

УДК 747

БИОДИНАМИЧЕСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Ладыгина А.А.

Научный руководитель Орлова Е.Ю.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Современное общество почти весь свой день проводит в условиях искусственного освещения, выходя на улицу все реже. Однако, солнечный свет является для человека неотъемлемым и самым подходящим освещением. В связи с этим, активно изучается вопрос имитации искусственного освещения наподобие естественного солнечного. Если бы человеко-ориентированное освещение, также, как и солнечное, могло бы помогать биоритмам человека, то это повысило бы эффективность работы, концентрацию и привело бы к улучшению ночного сна. Именно поэтому тема внедрения систем биодинамического освещения, созданного и изученного с учетом естественных ритмов человека, является актуальной, перспективной и, по сей день, развивающейся. Помимо этого, актуальность обосновывается плотностью и высотностью застройки в современных городах, которая препятствует инсоляции в офисах, а также в



ныне популярных «опенспейсах», что приводит к сбою циркадных ритмов. Также средний возраст работающих людей увеличился, в связи с повышением пенсионного возраста, а для пожилых людей гораздо более значителен уровень освещения. Ну и, конечно, не малую роль привносит глобальное потепление и другие экологические проблемы, по причине которых выпадает меньшее количество снега, а он в свою очередь не отражает солнечные лучи, как раньше, и уменьшенные часы солнечного света в зимний период не компенсируются.

На основании изученного материала и свойствах биодинамического освещения, было выведено понятие, что оно представляет собой систему искусственного света, направленную на ориентацию человеческих биоритмов, поддержания естественных биологических «часов» людей внутри помещения, где недостаточно проступает естественный свет. Такое освещение направлено на поддержание здоровья, сна, комфорта и повышения рабочей эффективности.

Таким образом, цель исследования заключается в выявлении пользы биодинамического освещения в среде общественных пространств, а также изучение приемов, методов внедрения, управления и область применения такого типа искусственного света.

Проанализировав тему жизненной энергии человека, было выявлено, что организм реагирует на изменение света, при этом не только на количество, но и на спектр излучения, а также времена года и погодные условия. Помимо колбочек и палочек, различающие темноту и свет, в человеческом глазу существует третий фоторецептор, содержащий светочувствительный фотопигмент, регулирующий циркадные ритмы человека. Так, циркадные ритмы определяются фазами бодрствования и сна, а также временем, когда работоспособность на пике. Однако, из-за неточности биологических часов, имеющих в организме человека, существуют механизмы «подстройки», которые ежедневно их корректируют.

Более «теплым» оттенкам свечения соответствуют более высокие цветовые температуры. Синий же спектр положительно влияет на активность человека. И именно днем он наиболее активен и позволяет человеку быть на пике своей работоспособности. К вечеру происходит спад синего спектра и это дает сигнал к отходу ко сну. В течении дня вырабатываются гормоны кортизол и мелатонин, влияющие на нашу активность и сонливость, они взаимосвязаны с временем суток и цветовой температурой свечения (рис. 1.).

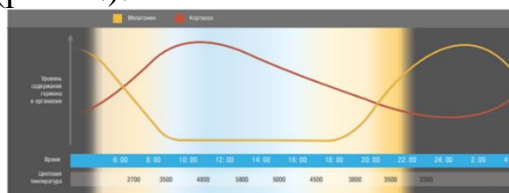


Рисунок 1 – График выработки гормонов в разное время суток [8]

Человеко-ориентированное освещение создает имитацию естественного хода светового дня, запрограммированно регулируя яркость и температуру свечения. То есть в начале дня это холодный синий свет и плавный переход к теплему в конце дня. Так, синий спектр вызывает активность, человек находится в дневном режиме бодрствования. В то время как более теплый свет позволяет организму успокоиться и расслабиться. Исследователи вывели наиболее комфортные показатели соотношений освещенности и цветовых температур для человеческого глаза (рис. 2.), при которых организм находится в естественных ритмах.

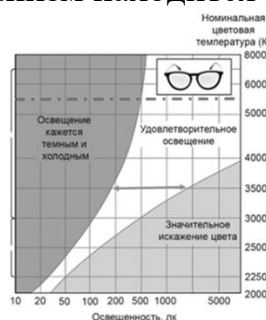


Рисунок 2 – Область для зрительного комфорта человека в зависимости от освещенности и цветовых температур [9]

Также, система управления биодинамическим освещением привязана к географическому местоположению и выстраивает управление цветовой температурой освещения согласно движению солнца в данной местности и с учетом времени суток. Для этого при установке достаточно указать текущую дату и местоположение. Далее система работает автоматически.

На данный момент разработаны две системы для управления цветовой температурой освещения: «Tunable White» – она настраивается вручную и «Human Centric Lighting» с автоматическим управлением, но здесь также заложены функции первой системы, что позволяет при необходимости в ручном режиме корректировать работу светильников. Помимо этого, существуют и активно применяются системы «умного дома», которые дают возможность синхронизировать работу биодинамических систем с работой других систем дома.

Применение биодинамического освещения достаточно обширно, одним из перспективных направлений внедрения является медицина. Оно способно улучшить процесс выздоровления пациентов, пребывающих в больничных палатах. Также такое освещение актуально в помещениях без окон, например, в стерильных боксах, биодинамическое освещение позволит не сбиться циркадным ритмам у пациента. Это также значительная поддержка для пожилых людей в регуляции своего циркадианного ритма, здесь биодинамическое освещение выступает неким методом нелекарственной коррекции.

Конечно, самым распространённым местом для применения биодинамического освещения является офис. Оно регулирует активность сотрудников, настраивается под погодные условия и даже количество



людей в офисе. В утреннее часы температура освещения интенсивная, к обеду же становится более теплой. Далее снова оттенок свечения умеренно холодный и к концу рабочего дня преобладает теплый спектр. Такой тип освещения положительно влияет на самочувствие сотрудников, однако, многие работодатели пренебрегают естественными ритмами и задают на постоянной основе стимулирующий к работе свет, что является пагубным для человека и в дальнейшем плохо сказывается на его состоянии.

Еще одна недавно открытая область применения умного освещения – новые поезда кольцевой ветки метро Москвы. Здесь цветовая температура меняется в зависимости от времени суток, имитируя освещение на улице, а в вечерние часы светильники имеют более теплый расслабляющий оттенок свечения.

Таким образом, система биодинамического освещения благоприятно воздействует на циркадные ритмы человека за счет изменения количества света и спектра светового воздействия в течение дня. Однако, как и любая технология, появившаяся не так давно, биодинамическое освещение еще не изучено до конца, и оно не может заменить естественное солнечный свет. Человеку необходимо получать витамины от солнца и особенный спектр излучения. Помимо этого, природные биоритмы человека имеют инертность и не реагируют на изменение условий освещения мгновенно. Поэтому не имеет смысла полностью копировать условия освещенности и цветовой температуры на улице. Подходящий способ регулирования освещения в помещениях – это разработка типовых сценариев, предполагающих изменение световых параметров на основе астрономического таймера. Также отличным решением является усреднение графика биологических часов в зимний и летний периоды, за счет возможностей системы освещения.

Подводя итоги, можно сказать, что биодинамическое освещение имеет много плюсов и перспективы в разных областях применения. Применяются различные методы управления и технологической реализации. Однако, существуют и отрицательные стороны. Главным образом – это искусственное и не всегда правильное влияние на организм человека, что очень важно контролировать и подходить к вопросу внедрения биодинамического освещения с осторожностью.

Список использованных источников:

1. Беккер Ю.Л., Завьялов В.А., Ульянов Р. С., Шиколенко И.А. (Московский государственный строительный университет). Актуальность и перспективы концепции квази-естественного освещения. [Текст]. – Журнал естественные и технические науки, ISSN, 2015 г. – 159 с.
2. Бадалян Н.П., Колесник Г.П., Белякова Д.А. (Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых). Биодинамическое освещение как функция управления состоянием



человека. [Текст]. – Труды XIV Международной научной конференции с научной молодежной школой им. И.Н. Спиридонова, 2020 г. – 377-381 с.

3. С. М. Берман, Р. Д. Клиер. Фоторецептор человека и предыдущие исследования в области зрения. [Текст]. – Национальная лаборатория им. Лоуренса, Беркли, Калифорния, США. Журнал "Светотехника" № 3 - 2008 г. – 24–29 с.

4. Р. С. Ульянов. Актуальность разработки автоматизированной методики оценки соответствия излучения светодиодных источников света для применения в системах квазиестественного освещения. [Текст]. – Санкт-Петербург: Свое издательство. Технические науки: проблемы и перспективы: материалы III Междунар. науч. конф., 2015. – 46-49 с.

5. Баширов А.А., Казмирук Л.О., Емельянов А.А., Чунарева А.С. (Казанский государственный энергетический университет). Перспективы применения биодинамического освещения. [Текст]. – Казань: Тинчуринские чтения - 2020 "Энергетика и цифровая трансформация" Материалы Международной молодежной научной конференции, 2020. – 226-228 с.

6. Ульянов Р.С., В.А. Завьялов. Анализ актуальности концепции системы освещения помещений с автоматическим управлением на базе светодиодов. [Текст]. – Москва: Международный Центр Науки и Образования. 2013 - 44-50 с.

7. Справочная книга по светотехнике. под ред. Ю.Б. Айзенберга. [Текст]. – М.: Знак, 2006. - 972 с.

8. Внукова О. Биологически и эмоционально эффективное освещение [Электронный ресурс]. – Электрон. журн. – 2015 – Режим доступа : https://www.ltcompany.com/media/news/2015/04/09/lumen_2015_01_HCL_OF_oCfOE.pdf

9. Артеменко А.Р, Данилов А.Б., Бенуж А.А., Биодинамическое освещение – для комфорта, работы и здоровья [Электронный ресурс]. – Электрон. журн. – 2020 – Режим доступа : <http://ancb.ru/publication/read/9477>

© Ладыгина А.А., 2021



УДК 739.2

ОСОБЕННОСТИ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ ГАРРИ БЕРТОЙЯ

Лачугина О.С.

Научный руководитель Домовцева Н.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Гарри Бертойя считается одним из ведущих американских дизайнеров XX века из-за его нестандартного и инновационного творческого видения. За сорокалетнюю карьеру художник итальянского происхождения сумел проявить себя в различных творческих практиках: мастер создавал гравюры, мебель, скульптуры, монотипы, а также ювелирные украшения, получившие особую популярность. Используя такие технологии, как ковка, литье, чеканка, Бертойя создавал все украшения вручную. Чтобы детально рассмотреть прикладные техники, применявшиеся мастером при обработке металла для создания украшений, в данной статье будет сделан обзор ювелирных работ Гарри Бертойя (Harry Bertoià, 1915-1978) [1, 4].

Хотя самым плодотворным периодом художника в качестве ювелира считается его работа в Крэнбурке в 1940-х гг., уже в начале 1930-х гг. Гарри Бертойя создавал первые изделия из металла. В 1939 г. Гарри Бертойя открыл собственную мастерскую и начал преподавать ювелирное дело и обработку металлов. При этом тогда из-за начавшейся войны металлы стали дефицитным материалом в Европе, поэтому мастер мог создавать только небольшие изделия. Гарри Бертойя искал посуду из латуни и серебра на блошиных рынках, чтобы затем использовать их для создания ювелирных украшений [2, 3].

В течение 1942-1943 дизайнер работал над серией брошей, которые были сделаны из обрезков проволоки и остатков металла, найденных у магазинов. Так, неординарная брошь «Рыбья кость» из переработанного серебра, напоминает скелет рыбы. Несмотря на необычную концепцию, изделие обладает элегантностью, а при физическом воздействии с деталями происходит кинетическое движение [2].

Похожую структуру имеет украшение для стола «Декоративная сороконожка» 1942 г. (рис. 1). Металлические лепестки прикреплены к центральной детали из чеканной латуни, благодаря чему украшение напоминает позвоночник. Вся конструкция похожа на строение первобытного существа [2].



Рисунок 1 – Декоративная сороконожка 1942 г.

Природные мотивы были центральной темой его работ. Одним из таких примеров может быть золотое ожерелье жены художника Бригитты Бертойя. Украшение состоит из кованых небольших деталей, напоминающих листья растения. Методковки позволяет подчеркнуть пластические свойства драгоценных металлов. Технология возникла во времена Средневековья. Ещё одним примером кованого изделия может служить ожерелье и пояс из слегка выпуклых звеньев. Текстура квадратных пластин не гладкая [3].

Иногда он создавал произведения необычной и непривычной формы: например, художник придумал квадратные кольца для собственной свадьбы. Прежде Гарри Бертойя уже создавал обручальные кольца для Рей и Чарльза Имс [2, 5].

Эксперименты с формой и материалом в ювелирном искусстве повлияли на дальнейшее творчество художника. Так, работа над кинетическими украшениями (броши, подвески, браслеты, серьги) вдохновила мастера на создание звучащих скульптур. Обратив внимание на вибрацию изделий под воздействием ветра или от прикосновения, он научился создавать определенный тональный диапазон в зависимости от металла, формы и толщины изделия. Гарри Бертойя много экспериментировал. К примеру, он изобрел собственный способ литья бронзы. Бертойя наливал расплавленную бронзу в небольшое вогнутое углубление, а затем работал на поверхности незастывшего металла, пока он охлаждается. Конечным результатом был необычный рельеф завораживающего цвета [1, 5].

В заключение следует отметить, что на протяжении всей жизни Гарри Бертойя создал множество ювелирных украшений и скульптур. Художественные приемы, использованные мастером, стали новаторскими: ему удалось усовершенствовать уже традиционные методы обработки металлов и достичь в своих работах нестандартных форм, соединив ювелирное мастерство и физику.

Список использованных источников:

1. Nelson J.K. Harry Bertoia, Sculptor. - Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2018.- 137
2. Montgomery S.J. The Metalwork and Jewelry of Harry Bertoia [Электронный ресурс] – URL: <https://www.ganoksin.com/article/metalwork-jewelry-harry-bertoia/> (Дата обращения 10.11.2021).



3. Beaton D. Exhibition Review: Bent, Cast & Forged: The Jewelry of Harry Bertoia [Электронный ресурс] – URL: <https://www.gia.edu/exhibition-review-bent-cast-forged-jewelry-harry-bertoia> (Дата обращения 10.11.2021).

4. The Harry Bertoia Foundation [Электронный ресурс] – URL: <https://harrybertoiia.org/> (Дата обращения 10.11.2021).

5. Знаменитые дизайнеры. Harry Bertoia. Гарри Бертойя [Электронный ресурс] – URL: <http://famous.totalarch.com/bertoia> (Дата обращения 10.11.2021).

© Лачугина О.С., 2021

УДК 67.02

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ 3D-ПРОТОТИПИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ.

Лачугина О.С., Мартемьянова Е.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Керамические изделия обладают не только эстетическими качествами, но и утилитарными. Так, керамика необходима во многих областях – от искусства до промышленного производства, где она применяется активнее всего. Чтобы упростить и ускорить создание керамических изделий, все чаще используется одна из новейших технологий производства, разработанная американским изобретателем Чаком Халлом в 1986 г., 3D-прототипирование [10]. Метод прототипирования предполагает изготовление предмета с помощью постепенного наложения 3D-принтером «слоев» – поперечных сечений итогового объекта [1].

Частота использования 3D-прототипирования будет расти: по данным отчета «Ceramics Additive Manufacturing Markets 2017-2028» фирмы Smartech Publishing, доход мирового рынка от 3D-прототипирования керамических изделий к 2028 году составит до 3,6 миллиардов долларов. Таким образом, актуальность исследования обусловлена рентабельностью производства керамических изделий посредством 3D-прототипирования [2].

Чтобы выяснить причины, по которым использование 3D-прототипирования выгоднее и эффективнее, чем другие способы изготовления керамики, необходимо детально изучить данную технологию и рассмотреть особенности 3D-прототипирования в дизайне керамических изделий, а также проанализировать новейшие достижения в этой области.



Существует несколько типов технологий 3D-прототипирования, применение которых зависит от задач, которые перед собой ставит автор, хотя при этом для каждого из них можно выделить схожие этапы изготовления. Поэтому начнем рассмотрение технологии производства изделий посредством 3D-прототипирования со стадий изготовления.

Итак, на первом этапе аддитивного производства разрабатывается трехмерная модель керамического изделия с помощью проектирования или 3D-сканирования. Благодаря программному обеспечению принтеров можно разделить цифровой макет на сечения и задать толщину слоев в пределах технических возможностей устройства [3].

Следующий этап после настройки – запуск 3D-печати. Именно на данной стадии присутствуют варианты использования различных технологий. Один из самых распространённых способов – моделирование методом послойного наплавления (FDM). Он заключается в том, что система экструзии наносит керамическую пасту слоями на рабочий стол [4, 6].

Однако есть и другая форма аддитивного производства – впрыскивание связующего вещества (Binder Jetting). Если описывать процесс детальнее, то такое изготовление представляет собой нанесение вращающимся роликом керамического порошка со связующим составом [4, 6].

Стереолитография (SLA), еще один способ изготовления изделий, представляет технологию превращения керамической смолы в твердые изотропные части с помощью лазера. Из перечисленных вариантов сложнее всего работать со смолой, но в отличие от других методов с её помощью возможно добиться гладкой поверхности и наиболее сложных форм.

Чтобы подтвердить тезис о зависимости выбранного метода производства от задач, можно выделить особенности других способов: например, на изделии, выполненном экструзией, видны слои, которые напоминают декоративные узоры, а при помощи керамического порошка можно создавать необычную зернистую поверхность [5].

Последний этап 3d печати – постобработка. Обжиг и глазурирование керамики – обязательный этап, так как без него изделие не будет законченным.

Теперь рассмотрим применение 3D-печати на конкретных примерах, показанных на рис. 1. Мы уже сказали, что керамическая 3D-печать может быть применена в различных сферах. Так, в 2016 компания two.parts выпускала керамические светильники в виде математических и химических символов [7]. А в 2018 году компания Formlabs выпустила свою экспериментальную керамическую смолу, с помощью которой можно создавать уникальные текстуры. Благодаря этому материал был хорошо принят производителями, и, например, дизайн-студия Nervous

System в содружестве с Formlabs выпустила линейку керамических ювелирных украшений Porifera. Дизайн продукции был вдохновлен морскими губками, чей внешний вид напоминает белые стеклянные сооружения бионических форм. При создании украшений студия сочетала как новые технологии, так и традиционные гончарные методы: после шлифовки и погружения в глазурь изделия отправляют в печь на обжиг при температуре 2350°F (1290°C.) [8]. Другим примером, могут служить работы британского керамиста Джонатана Кипа. Для создания керамической посуды художник самостоятельно спроектировал 3D-принтер. С помощью сложных форм мастер успешно показывает природные мотивы в своих работах [9].

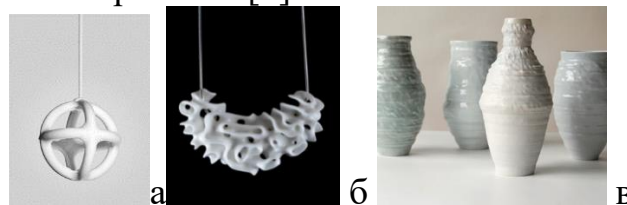


Рисунок 1 – Примеры керамических изделий: а) керамические светильники two.parts; б) керамические ювелирные украшения Porifera; в) керамические вазы Джонатана Кипа

Следует отметить, что развитие прототипирование керамических изделий не претендует заменить традиционные гончарные методы. 3D-принтер – это ещё один инструмент в работе художника. Благодаря этому методу можно достичь определенных эстетических целей в создании дизайна различных объектов. Отличительная черта 3D-принтера – возможность оперативно вносить правки в модель до начала печати.

В заключение следует сказать, что технологии 3D-прототипирования помогают расширить творческие границы художников и дизайнеров. Новейшие достижения в этой области способствуют улучшению качества продукции. Напечатанные изделия обладают высокой прочностью и долговечностью, а также отличаются необычным и сложным формообразованием, что делает такие предметы уникальными.

Список использованных источников:

1. Рэдвуд, Шофер, Гаррэт: 3D-печать. Практическое руководство – Москва: ДМК-Пресс, 2020 – 220 с.
2. SmarTech. Отраслевой анализ и прогнозы рынка для индустрии 3D-печати / аддитивного производства. Отчет «Ceramics Additive Manufacturing Markets 2017-2028» [Электронный ресурс] – URL: <https://www.smartechanalysis.com/reports/ceramics-additive-manufacturing-markets-2017-2028/> (Дата обращения: 10.11.2021).
3. How Does 3D Printing Work? [Электронный ресурс] – URL: <https://formlabs.com/3d-printers/> (Дата обращения: 10.11.2021).



4. Categories of 3D printing technologies [Электронный ресурс] – URL: <https://www.aniwaa.com/guide/3d-printers/3d-printing-technologies/>(Дата обращения: 10.11.2021).
5. Artists Mold The Future Of Ceramics With 3-D Printing [Электронный ресурс] – URL: <https://amt-lab.org/blog/2019/6/artists-mold-the-future-of-ceramics-with-3-d-printing/>(Дата обращения: 10.11.2021).
6. Top Ceramic 3D Printers in 2021 [Электронный ресурс] – URL: <https://all3dp.com/2/ceramic-3d-printer-ceramic-3d-printing/>(Дата обращения: 10.11.2021).
7. Williamson C. two.parts 3D Printed Ceramic Lights [Электронный ресурс] – URL: <https://design-milk.com/two-parts-3d-printed-ceramic-lights/>(Дата обращения: 10.11.2021).
8. Nervous System [Электронный ресурс] – URL: <https://n-e-r-v-o-u-s.com/shop/line.php?code=21>(Дата обращения: 10.11.2021).
9. Gregory Han 3D Printed Clay: Ceramic Sculptures by Jonathan Keep [Электронный ресурс] – URL: <https://design-milk.com/artist-jonathan-keep-sculpts-pottery-using-ceramic-3d-printer/> (Дата обращения: 10.11.2021).
10. Chuck Hull Invents Stereolithography or 3D Printing and Produces the First Commercial 3D Printer [Электронный ресурс] – URL: <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=3864> (Дата обращения: 10.11.2021).

©Лачугина О.С., Мартемьянова Е.А., 2021

УДК 747:725/728

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕНТРОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Мошиашвили В.И.

Научный руководитель Соколова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Россия является многонациональной страной. На сегодняшний день на ее территории проживает более 180 народов. Задача национальной политики – это развитие тенденций равноправного функционирования культур всех народов.

Начиная с 1980-ых годов национально-культурные объединения стали важной составляющей российского общества. К главным функциям подобных заведений можно отнести:

- поддержание национальной идентичности;
- социализация между людьми одной национальности;
- развитие базовых принципов этнической толерантности.



Что касается первых организаций подобного типа, то они были всецело под контролем государства. Соответственно данные центры были инструментом для регулирования культурой. Если принять во внимание факт, что развитие центров происходило в достаточно нестабильное политическое и экономическое положение страны, то оно вызвало всплеск эмоций у большого количества народов. После распада СССР целостность населения Российской Федерации была под большой угрозой. Относительно большое число народов предпочли автономное развитие своей культуры. Это в первую очередь отразилось в организации национально-культурных центров [1].

В развитии подобных центров в современной России можно выделить 4 этапа. Принципы их деления связаны с политическими событиями, решениями и т.п.

Первый этап организации национально-культурных объединений ознаменовался принятием закона «Об общественных объединениях» и распадом СССР. Первые НКО были неформальными организациями и из-за отсутствия структуры создания подобных объединений, возникало значительное количество проблем.

Во время второго этапа, в 1990 году, был принят закон, который позволял организациям проходить государственную регистрацию и получать официальный статус. Спустя 5 лет были внесены корректировки в закон, исключающие все неточности и подробно описывающие процесс регистрации. Однако в 1996 году автономный подход был утерян. С принятием закона «О национально-культурной автономии» государство решило регулировать отношения как внутри организаций, так и налаживать отношения между ними. Вторым этапом завершился принятием концепции государственной политики, призванной разрешить все проблемы межнациональных отношений и содействовать развитию каждой культуры.

Третий этап стал периодом активного развития. Новый закон защищал права граждан России и давал огромное количество возможностей для развития культуры любого этноса. Был так же создан Консультативный совет по делам национально-культурных автономий при Правительстве РФ для лучшего взаимодействия национальных организаций и государства.

Четвёртый этап (начиная с 2000 года и по сегодняшнее время включительно) ознаменовался затуханием развития национальных центров. Однако никакой явной причины нет, это связано лишь с тем, что те народы, которые хотели открыть центры, уже это сделали [2].

Современные НКО могут иметь различные правовые формы. Такие как комитет, клуб, национально-культурный центр, организация и т.д.

Для обоснования социальной значимости формирования центров национальной культуры в наши дни стоит привести во внимание



«...недостаточность образовательных и культурно-просветительских мер по формированию российской гражданской идентичности, воспитанию культуры межнационального общения, изучению истории и традиций народов России...». Жители, как центральных городов, так и регионов сталкиваются с рядом проблем – отсутствием толерантности и межнациональными конфликтами. Для профилактики данного поведения должен быть качественно организован досуг всех возрастных категорий, в особенности молодежи. В первую очередь он должен быть адаптирован под восприятие молодого поколения, чтобы расширять кругозор будущего поколения [3, 4].

Учитывая, что тема центров национальной культуры достаточно обширна. Для анализа будут приведены центры иудейской национальности. Рассмотрим существующие организации на территории РФ и за рубежом для выявления современных тенденций в формировании подобных центров.

Еврейский музей и центр толерантности является одним из первых подобных организаций на территории РФ. Это место стало некой площадкой для проведения временных выставок, лекций, мастер-классов и т.п. для представителей всех национальностей. Помимо того, что центр является иудейской организацией, где представлена историческая экспозиция про еврейскую общину России, он нацелен на межнациональное улучшение коммуникации. Благодаря инновационному оборудованию: 4D-кинотеатр, сенсорные столы и фильмы, интегрированные в историческую экспозицию, люди начинают посещать центр. Немаловажно, что организация отдает дань уважения историческому зданию – Бахметьевскому гаражу, и организовала центр авангарда. Таким образом, расположенность к современным технологиям, почтение истории и стремление привлечь к культуре людей любой национальности, стало отличной основой для успешного развития центра [5].

Второй пример – это еврейский культурный центр «Жуковка» (рис. 1). Функциональные зоны можно поделить на две группы: религиозную и общественно-культурную. Ко второй относятся концертный зал, где постоянно проходят музыкальные вечера, театральные антрепризы и лекции, как на общественные, так и на религиозные темы, торжественный зал для проведения мероприятий, летняя веранда и ресторан. Территориальное расположение за городом, в окружении леса, создает атмосферу спокойствия. Анализируя данный объект, можно прийти к выводу, что проектируя центр любой национальной культуры необходимо отдавать должное не только национальному сектору, связанному с религией и традицией, но и создавать общественные зоны, позволяющие любому человеку познакомиться с данной нацией в непринужденной и привычной для него обстановке [6].



Рисунок 1 – Еврейский культурный центр «Жуковка» в Московской области

Следующий пример – это МЕОЦ (Московский еврейский общинный центр). Кроме общеобязательных религиозных зон в центре есть амфитеатр, автошкола, спортивный клуб, деловой клуб, уроки Торы (есть так же уроки и для представителей других религий, для тех, кому интересно познакомиться с иудаизмом), мужской, женский и детские клубы и большое количество молодежных организаций. На основе данного центра можно сделать вывод, что необходимо включать в современное проектирование подобных заведений узконаправленные клубы. Во-первых, для того чтобы сугубо религиозные люди могли получать необходимые знания, не нарушая традиций. Во-вторых, чтобы привлекать к коммуникации представителей других религий. Это возможно только в формате нейтральной территории и привычной системы организации клуба/проведения вечера [7].

В Санкт-Петербурге находится еврейский центр «ЕСОД». Помимо религиозных функциональных объектов, в центре есть школа мадрихов. Мадрих (в пер. с иврита «указывающий дорогу») как правило, это молодой человек или девушка, который осваивает навыки лидера и коуча, чтобы в дальнейшем быть куратором на мероприятиях для детей и молодежи. Также каждый желающий имеет возможность пройти обучение в языковой школе иврита или принять участие в клезмерской мастерской. Таким образом, данный центр привлекает людей всех возрастных категорий и позволяет познакомиться с культурой народа [8].

Наиболее известный еврейский центр национальной культуры за границей находится в Ванкувере (рис. 2). Он отличается от остальных наличием дополнительных функциональных зон, которых почти не встретить в подобных организациях за рубежом. Это – фитнес клуб, бассейн, театр, школа музыки и школа танцев. Очевидно, что возникает вопрос, есть ли нужный спрос на данные организации. Однозначно – да. Дело в том, что наличие этих зон поддерживает физическое и образовательное развитие представителей иудаизма, которые имеют некоторые ограничения при посещении подобных организаций (имеется в виду бассейн, школа танцев и т.п.). Таким образом, необходимо в первую очередь ориентироваться на спрос религиозной общины и создавать те зоны, в которых они нуждаются в современное время.



Рисунок 2 – Еврейский центр национальной культуры в Ванкувере

В заключении можно сделать вывод, что, учитывая историю развития центров национальной культуры и современные аналоги, необходимо учитывать определенный перечень. В него входит: наличие современных технологий, создание общеизвестных зон (таких как концертный зал, языковая школа и т.п.) интересных для всех возрастных категорий. Это поможет создавать не только автономные национальные центры, но и привлекать в них людей других религий для межнациональной коммуникации, отвечающей современным реалиям.

Список использованных источников:

1. Этнокультурные центры: теория и практика взаимодействия и развития в современной поликультурной России [Текст]: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры; ред. кол.: А. В. Шунков (гл. ред.), сост. и ответ. ред. Л. Ю. Егле. – Кемерово: КемГИК, 2016 – 236 с.

2. Бураева Н. Д. История развития и формирования национально-культурных объединений в Российской Федерации / Н. Д. Бураева. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2014. – № 3 (62). – С. 881-884.

3. Истомина О. Б. Национально-культурные центры в многоэтнической среде // Вестник БГУ. 2012.

4. <https://culture.gov.ru/documents/programma-razvitiya-tsentrov-kulturnogo-razvitiya/>

5. <https://www.jewish-museum.ru/about-the-museum/>

6. <https://jcczhukovka.com/about/>

7. <https://esod.spb.ru/>

8. <https://mjcc.ru/>

©Мошиашвили В.И., 2021

УДК 7.025.5

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ДЛЯ МОСКОВСКОГО ЗООПАРКА

Мошиашвили В.И., Тетова Х.Х.

Научный руководитель доц. Дрынкина И.П.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Концепция – это система описательных характеристик проекта. При создании концептуального предложения главная задача дизайнера –



визуально показать свою идею. На второй план отходят технические характеристики, так как их проработка будет производиться только после утверждения концепции.

Цель концептуального дизайна – это в первую очередь придать идее визуальную форму. Она может быть сформирована и в виде схематического наброска/эскиза. Однако, уже на этом этапе в ней присутствуют основополагающие элементы и главные характеристики, которые представляют целостное представление о задумке дизайнера и задают четкое направление для развития этого представления [1].

Дизайн-концепция состоит из нескольких частей:

1. Создание идеологии (результат предпроектного анализа).
2. Создание системы принципов проектирования.
3. Формирование видимого образа объекта.

Последовательность создания концепции можно определить так: формулирование проектных проблем, далее задач и в итоге проектных требований [2].

Структура и состав концептуального предложения в каждом случае определяется индивидуально. Однако важно понимать, что качество концепции дизайна оценивается не объемом подготовленной работы, а критерием ее полезности. В эти критерии входят:

понятная визуальная составляющая, как для дизайнера, так и для заказчика;

наличие основополагающих аспектов проекта;

определение задач, предъявляемых к объекту, для которого разрабатывается дизайн;

представление возможного итогового результата.

Концепцию не стоит излишне перегружать смысловыми элементами. В этом случае созданный дизайн будет сложным для понимания потребителя, не позволит правильно и в полной мере раскрыть и донести поставленную идею [3].

Стартовой точкой для создания любого объекта проектирования является выбор концепции. Обычно концепция в средовом дизайне должна отражать в себе особенности места. Дизайнеры и архитекторы выбирают для себя опорные точки, на базе которых и строится концептуальный образ проекта. Часто могут привязываться к назначению объекта, колористического окружения, национальным особенностям местности или к психологическому «портрету» людей, для которых создается проект.

В случае с зоопарком есть много вариантов для выбора концепции, основной из них - привязка к животным, их местам обитания.

Для данного проекта были выбраны зоны проектирования вольеров волков и бобров, а также копытный ряд. Так как рядом с этими вольерами была расположена, так называемая, зона «Русской фауны» было решено обратиться к идее о создании единой зоны, отсылающей посетителей



именно к животным, живущим в этой стране, и также далее разбить всю территорию зоопарка на подобные зоны, например: животные Африки, Южной Америки, Китая и т.д. При таком распределении людям будет гораздо легче ориентироваться в пространстве, а также лучше воспринимать и запоминать информацию. В случае с вольерами волков и бобров, а также копытного ряда концепция была названа «Русская душа». Для отражения сути идеи было выбрано несколько сфер для вдохновения: русские сказки, русская архитектура и орнаменты.

В случае с русскими сказками было достаточно легко найти точки соприкосновения. Серый волк – известный персонаж в славянском фольклоре. В русских народных сказках чаще предстает глупым и излишне доверчивым. В отдельных произведениях примеряет амплуа опасного противника. Но большую популярность получил в образе верного друга и защитника. Неоднозначность изображения этого персонажа у славян связана с тем, что у народа сложилось двусмысленное отношение к этому животному. В результате в сказках зверь стал собирательным образом, который проявляет в своем характере, как силу, так и глупость [4]. В копытном ряде находится лошадь Пржевальского, которая напоминает конька-горбунка. Конек-горбунок – персонаж популярной литературной сказки в стихах, написанной в 1830-х годах Петром Ершовым. Герой становится верным помощником крестьянскому сыну Иванушке-дурачку, вместе с ним преодолевает преграды и позволяет найти счастье. В словах конька заключается народная мудрость. Также персонаж наделен сказочными способностями, знает волшебные заклинания. Сегодня герой входит в число самых любимых среди читателей сказочных образов [5].

В концепции также использовались отсылки к русской архитектуре [6]. Особенностью использования образов для концепции, является то, что нежелательно «прямолинейно» их трактовать, всегда нужно перерабатывать конкретную идею и смотреть на нее через призму современного времени. Поэтому было решено обратиться к отечественным мультфильмам в поисках упрощенных образов архитектуры Древней Руси. В мультфильме «Три богатыря и Шамаханская царица» 2010 г. художники мультипликаторы отлично переработали форму русской избы для глаза современного зрителя (рис. 1).



Рисунок 1 – Фрагмент из мультфильма «Три богатыря и Шамаханская царица» 2010 г.

Этот прием подходит и для средового проектирования. В данном случае всем МАФам на привольерной территории был придан вид,

напоминающий дверные проемы, окна, да и в целом фасад древнерусских построек (рис. 2).

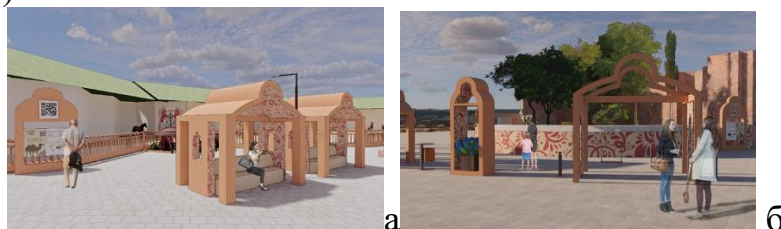


Рисунок 2 – а) вид на зону отдыха у копытного ряда; б) зона качелей у вольера волков

Конечно, практически ни одна культура не обходится без характерных орнаментов и узоров. В Русской культуре их огромное множество. Они зависят от территориального расположения, времени, предметов, на которые нанесены, и предназначения. Но, как и в случае с архитектурой, такие яркие элементы наследия чаще всего необходимо перерабатывать для современных объектов. Из всевозможных вариантов выбор пал на мезенскую роспись (рис. 3а). Эта роспись возникла в лешуконской деревне Палашелье на берегу реки Мезени, считавшейся центром росписи по дереву. Один из старейших художественных промыслов Русского Севера был призван украсить крестьянский быт, предметы повседневного обихода. Данная роспись привлекла внимание тем, что главными персонажами мезенского декора стали лошади и олени. Они рисовались в двух традиционных цветах палашельской росписи – красном и черном [7]. Данный орнамент также был переработан под концепцию и перенял основные элементы в виде завитков для новой версии (рис. 3б). Разработанный орнамент был нанесен на фасады оградительных элементов вольеров, а также на некоторые части МАФов.

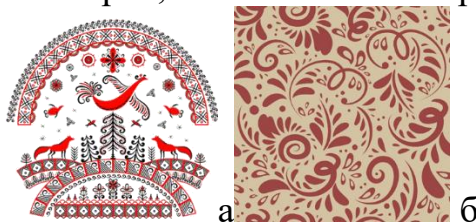


Рисунок 3 – а) Мезенская роспись; б) Переработанный мезенский орнамент

Особое место в разработке концепции занимает колористическое решение. В данном случае были использованы бежевые и охристые цвета, отсылающие к деревянной древнерусской архитектуре, и также акцентный бордовый цвет, выбранный на основе использования красного в мезенской росписи.

Таким образом, можно сделать вывод, что при выборе концептуального предложения для любого объекта проектирования следует опираться на вышеперечисленные параметры. При поэтапном формировании концепции удастся создать основу для последующего успешного проектирования.



Список использованных источников:

1. <https://azbyka.com.ua/kontseptualnyj-dizajn/>
2. http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/referaty_philos_design/conzept_design/koncepciya-i-metody-proektirovaniya-v-dizajne-abakumova.html
3. <http://www.wim-web.ru/aidentology/34/>
4. <https://24smi.org/person/7966-seryi-volk.html>
5. <https://www.livelib.ru/knigofilm/post/73453-konekgorbunok-istoriya-sozdaniya-skazki-i-ee-ekranizatsii>
6. https://w.histrf.ru/articles/article/show/arkhitiektura_drievniei_rusi
7. <https://www.culture.ru/materials/52919/mezenskaya-rospis>

©Мошиашвили В.И., Тетова Х.Х., 2021

УДК 628.953.2/3

ИННОВАЦИИ И ТРЕНДЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОСВЕЩЕНИЯ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРОВ

Мыщенко М.А., Морозова Е.В.

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

Искусственное освещение помещений – сфера интересов многих специалистов, таких, например, как физики, инженеры, дизайнеры, программисты, медики и др. При разработке светильников и освещения в целом уделяется большое внимание функциональности и качеству освещения, которые включает эргономичность, экологию, экономичность.

В последнее время развитие технической мысли идет по четырем направлениям, а именно использование графена в светодиодных устройствах, LED лампочки концепции Smart, автономизация светильников и внедрение OLED матриц [1].

Графен – это нанокристаллический углерод, имеющий исключительные физические свойства. В 2015 году лабораторией компании Graphene Lighting (Манчестер, Великобритания) был спроектирован первый образец графеновой лампы. Его свойства уникальны – это реальная (а не маркетинговая) отдача 100 Лм светового потока на каждый Ватт потребляемой мощности, равномерное рассеивание света без ослепляющих бликов, снижение мощности излучения не более 10% через 3 года эксплуатации и, наконец,нешний вид лампочки – прозрачная колба с винтажными нитями накала, без радиатора охлаждения, под патрон E27 или E14. Лампа сочетает в себе достоинства светодиодов и ламп накаливания, так как хорошо отводит тепло от мелких диодов, покрывающих нить. Способствуют этому процессу графен,



находящийся между диодами и металлической подложкой, а также гелий, наполняющий колбу. Однако серийное производство таких ламп, начавшееся в 2017 году компаниями Graphene Lighting и SERA Led Lighting, не было коммерчески успешным, во-первых, из-за высокой цены около £8,00 (660 руб.), во-вторых, из-за мошеннических действий подставных фирм, которые продавали низкокачественные филаментные лампы под видом инновационных. На сегодня почти 100% продаваемых графеновых ламп являются фальсификатом. Сегодня в Китае построен завод по производству графеновых ламп, который начал их производство [2].

Smart Bulb – это новая генерация «интеллектуальных» светильников похожая на систему «умный дом». Эти достаточно дорогие устройства избавляют от необходимости устанавливать управляющее оборудование, регулирующее яркость и цветовую гамму освещения, которое производится с компьютера, смартфона или в соответствии с установленным регламентом.

Smart Bulb позволяют имитировать пламя свечи, фиксировать ритм изменений яркости и работать в системе цветомузыкальной установки. Количество ламп, управляемых одной системой приблизительно равно пятидесяти [2].

Автономные лампы – это лампы, которые работают от автономного аккумулятора. Такие лампы используются в качестве резервного освещения. Особенности этих аккумуляторов являются большие габариты более 80000 мА·ч автономной работы и высокая цена. Лидирующие позиции в этой области занимает компания Ivition Pioneering Technology. Продукция этой фирмы не требует особенной электропроводки и настройки, а освещение обеспечивается на уровне шестидесяти ватной лампочки накаливания в течение 3 часов после прекращения подачи тока [2].

OLED матрицы – это органические светодиоды с низким удельным световым потоком всего лишь 1700 Лм/м². То есть панель размером 600х600 мм светит слабее чем шестидесяти ватная лампочка. Однако OLED матрицы имеют уникальные эксплуатационные свойства такие как гибкость и простота эксплуатации, прозрачность матрицы, срок службы 100000 часов.

Гибкость позволяет придать светильнику любую форму. Простота конструкции дает возможность просто прикрепить матрицу на скотч. При этом освещение осуществляется без рефлекторов и рассеивателей.

Недостатком матрицы является ее дороговизна, однако ночники бра получают средней ценовой группы, так как требуют небольшого светового потока.

Ведущие выставки светового оборудования последних трех лет демонстрируют смену трендов. Так малофункциональное направление



проектирования плафонов и абажуров в виде графически чётких каркасов становится менее популярным. Встроенные точечные светильники и подвесные конструкции уходят в прошлое.

Перечислим основные направления в проектировании освещения.

Это LIGHT FRT с помощью модульных LED панелей, разделение источника света и отражателя на две отдельные системы, беспроводное освещение, беспроводное освещение, использование рекламных технологий в проектировании освещения интерьеров, изменение общего освещения и подсветки, теневые рисунки [2].

LIGHT PANELS – это система «умного» декоративного освещения. Она выглядит, как набор треугольников – модулей. Каждый модуль представляет собой RGB LED матрицу, которая может менять цвет. Система управляется с компьютера или смартфона по Wi-Fi. Кроме того, система может работать в режиме светомузыкальной установки.

Деконструкция – это освещение при помощи отраженного света, который помогает избегать бликов. Такой способ заключается в организации освещения по принципу студийного, например, расстановке софитов или софтбоксов.

Технологии рекламного освещения все чаще используются в проектировании освещения в жилых интерьерах китчевой стилистики и минимализма. Это композиции из неоновых трубок, светодиодных лент в стиле PIN-AP, объемные геометрические формы и буквы из акрила [3].

Теневые рисунки становятся активным декоративным приемом. Устройство светильника довольно простое. Как правило, он состоит из лампы с рефлектором, который направлен на вырезанный силуэт. Четкость рисунка регулируется изменением расстояния от рефлектора до силуэтного изображения [4].

Таким образом можно сделать вывод, что индустрия осветительных приборов идет в ногу с общим развитием технологий и активно их внедряет. Поэтому прослеживается тенденция отказа от привычных световых сценариев и неподвижного локального освещения. Используя новые технологии, дизайнеры стремятся изменить пространство и сделать его более комфортным и индивидуальным.

Список использованных источников:

1. Тенденции развития светодизайна // <https://basicdecor.ru/blog/post/tendencii-razvitiya-svetodizayna/> (дата обращения 08.09.2021)
4. Конструкции светильников и интерьерные тренды // https://interalighting.ru/blog/4266_sovremennye-tekhnologii-osveshchenia (дата обращения 11.10.2021)
2. Современные технологии освещения // https://interalighting.ru/blog/4266_sovremennye-tekhnologii-osveshchenia (дата обращения 10.11.2021)



3. Освещение 2020: тренды и тенденции // <https://vobox.ru/publications/ekspert-po-svetu/osveshchenie-2020-trendy-i-tendencii/> (дата обращения 1.11.2021)

4. Конструкции светильников и интерьерные тренды // https://interlighting.ru/blog/4266_sovremennye-tekhnologii-osveshchenia (дата обращения 11.10.2021)

©Мыценко М.А., Морозова Е.В., 2021

УДК 748

ВЛИЯНИЕ АВТОМАТИЗАЦИИ ПРОИЗВОДСТВА В СТЕКЛОДЕЛИИ НА ФОРМООБРАЗОВАНИЕ И ДЕКОРИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТОВ

Потарева А.А., Афиногентова А.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова», Москва

В статье рассказывается о возникновении технологии прессования стекла и изменениях, внесенных этой технологией в стеклоделие. С появлением новой техники, приемов и связанных с ними возможностей, произошли изменения в производстве посуды и предметов из стекла. Появилась посуда массового потребления, что в свою очередь отразилось на декорировании и формообразовании этих предметов. Сложности и минусы, связанные с индустриальным переворотом в этой области, так же повлияли на процесс проектирования и производства. Появились художники промышленного производства – дизайнеры, для которых эстетическая, функциональная и коммерческая сторона нераздельно связаны. На примере творчества выдающихся чешских художников рассказывается о роли авторского подхода в разработке прессованного стекла и новой эстетики предметов. Благодаря их знанию производственных особенностей и высокому художественному вкусу многие промышленные образцы современного стекла массового потребления можно назвать произведениями декоративного искусства и дизайна.

Стекло – первый искусственно созданный человеком материал, история которого насчитывает более трех тысяч лет. Производство стекла требует огромных трудозатрат и капиталовложений в сырье. Поэтому изначально произведения искусства, выполненные из стекла, были камерными, сильно зависящими в своих размерах от умений мастера. Количество производимых изделий и сложность их декорирования, хрупкость, уникальность, дороговизна стекла делали его недоступным большинству населения. Оно не было утилитарно вплоть до 19 века,

начала индустриального общества с преобладанием промышленного производства в экономике. Именно тогда появилась технология, способная увеличить количество производимых стеклянных изделий и одновременно понизить их цену [2, 4]. Процесс прессования стал самым важным фактором, сделавшим стеклянную посуду доступной для повседневного использования.

Следует рассказать, что первый известный патент на прессование стекла механическими средствами был выдан Джону П. Бейкуэллу из США в 1825 году на изготовление прессованных стеклянных ручек для мебели [2] (рис. 1).



Рисунок 1 – Стеклянная прессованная ручка для двери, выполненная на производстве Wakewell Glass, 1828-1832 г.

Большое развитие эта технология получила после открытия производства в Англии. Первая прессовая машина была установлена в Стоурбридже компанией W.H.P. Ричардсоном в 1833 году. Оттуда технология прессованного стекла распространилась также на другие части Англии и континентальной Европы [2, 4].

Рассмотрим технологию прессования подробнее. Процесс прессовки стекла включает несколько этапов: горячая стекломасса подается в металлическую форму, в которой давлением пуансона (керн) из вязкой стекломассы формируется изделие (рис. 2а, 2б). Горловое кольцо приподнимается, сжимая пружины, чтобы верхний край не встретился с горловым кольцом раньше, чем пуансон опустится до конца. Отпрессованное изделие выталкивается поддоном (рис. 2в, 2г) [3].

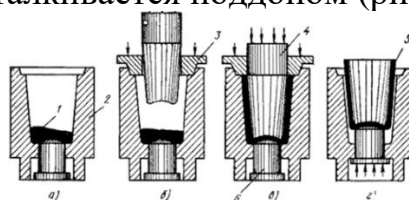


Рисунок 2 – Стадии прессования изделия

Эта принципиально новая процедура, также потребовала нового подхода к вопросу о форме и декоре формованного изделия.

К проектированию изделий, выполненных в технике прессованная предъявляет следующие требования: полость формы должна быть цилиндрической, призматической или сужаться к низу для свободного выхода пуансона, следовательно, полость не может иметь выступов и углублений, т.к стекло быстро твердеет, соприкасаясь с металлом [4].

Если внутри планируется рисунок, то он выполняется чеканкой; так же как сейчас. Есть электроэрозионный способ – путем подачи электрического разряда через электропроводящий материала (графит) в



жидкой среде. Эти разряды «пропечатывают» рисунок на поверхности стекла. Тем не менее, для многотиражного производства более характерен внешний рельеф изделия [5, 6].

Прессование подарило новый круг возможностей: можно прессовать и монолитные, и полые изделия, в том числе очень большого размера. Предметы могут быть сложными, совмещая в своем формообразовании различные сочетания геометрических фигур (для этого подойдут раскрывные пресс-формы из нескольких частей). Не говоря о сложном многослойном рельефе.

С одной стороны появилась сложность образования полости предмета, она должна иметь наклон на выход, а с другой – прессование может быть промежуточным этапом, с доработкой изделия.

Европейские художники увидели потенциал технологии и начали эксперименты. Особенно выделяют чешское стекло. Первые сообщения о прессовании стекла в Чехии нам известны с Гарраховского стекольного завода в Новом Свете. В 1833 году здесь производили небольшие изделия, органично следуя за местным прессованием. Следуя французской модели, в 1836 году в Южной Чехии было начато производство стекольного завода Мейера в Адольфове около Вимперка [1, 3].

Истоки прессованного стекла отмечены жесткой конкуренцией, и поэтому, прежде чем особые преимущества новой технологии могли быть применены и развиты. Первые производители прессованных изделий делали основной задачей производство имитаций традиционного хрусталя для получения максимальной прибыли за счет количества и скорости производства. Декор предметов точно повторял дорогой толстостенный хрусталь с алмазной резьбой [1, 2]. Стоит отметить, что прессование дало больше возможностей для работы со стеклом для художников, не являющихся стекольщиками. Хорошим примером служит фирма братьев «Дом» («Daum»), которые сотрудничали с Сальвадором Дали.

Рудольф Шреттер обычно считается первым настоящим дизайнером прессованного стекла. Его проекты создавались десятилетиями. Одним из примеров его мастерства является чаша Duritka (рис. 3). Производство этой чашки началось в 1934 году и продолжается до сих пор. Он разработал наборы Lord, Pollax, Voule и Perforal, а также многие другие продукты [1, 4].

Изделия Шреттера 1920-1930-х годов Алена Адлерова, знаменитый чешский искусствовед, специализирующийся на стекле и прикладном искусстве, рассматривала как главные новаторские произведения чешского стеклянного дизайна, созданные непосредственно под влиянием функционализма [4].

С ней нельзя не согласиться: монолитность, лаконичность дизайна Шреттера подчеркивалось в изделии толстыми стенками и дном, минимальное искривление стенок изделия создавало интересный

призматический эффект, наблюдаемый, например, в знаменитой серии ваз (рис. 3б).



Рисунок 3 – а) Чаша Duritka, разработанная дизайнером Рудольфом Шреттером; б) Rudolf Schröter, 1955, Вазы

Франтишек Визнер – один из самых выдающихся художников по стеклу. Он прекрасно разбирался в технологии прессования и понимал новые возможности и потенциал сжатия [4]. Как и Шреттер, он считал, что изделия не обязательно должны быть только с тонкими стенками, особенно это относилось к цветному стеклу. Вне структуры в его работах мы видим геометрические формы, сбалансированные пропорции, монументальность (рис 4).



Рисунок 4 – František Vízner, 1963, Ваза.

Хочется рассказать и о благородном прессе. Благородный пресс – был новой категорией прессованного свинцового хрусталя, которым руководил Ладислав Олива (рис. 5). Его формованные «jardinière» были оценены, но так и не поступили в массовое производство. Прессование свинцового хрусталя имело технологические недостатки, из-за которых массовое производство было прекращено. Тем не менее он поднял прессованное стекло на максимально высокий уровень [4].



Рисунок 5 – Ladislav Oliva, 1967, Poděbrady

Исходя из представленных выше примеров, можно наглядно увидеть, насколько расширился спектр возможностей для художников при работе со стеклом. Технология пресса помогла не только максимально использовать такие качества стекла, как прозрачность, однородность, способность преломлять свет; но и помогла создать новые приемы и техники, максимально раскрывающие их в сочетании с художественно декоративными методами основ дизайна.



Прессованное стекло предназначено для массового использования, и постепенно оно давно нашло применение в наших домах. Актуальность разработки новых форм в предметном дизайне активно проходит и в области стеклоделия. Предметы быта формируют эстетический вкус, создают яркую атмосферу. Прессованное стекло из-за массовости производства не может претендовать на уникальность, но именно это предъявляет дизайнеру жесткие требования лаконичности форм. Высокотехнологичные линии дают возможность выполнения сложных элементов, не свойственных свободному выдуванию в стекле, что привело к появлению принципиально нового формообразованию стеклянных предметов.

Список использованных источников:

1. Электронный ресурс. <http://ads.fmk.utb.cz>
2. Электронный ресурс. www.britannica.com
3. Jaroslav Menčík, Teoretické základy procesů tvarování skla, 2019
4. Электронный ресурс www.sklo-union.eu
5. Сергеев Ю. П. Выполнение художественных изделий из стекла: Учеб. для худой. вузов и уч-щ. - М.:Высш. шк., 1984.
6. Ланцетти А. Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла: Учеб. для худож. вузов и худой.-пром. училищ. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш.шк., 1986

©Потарева А.А., Афиногентова А.В., 2021

УДК 7.05

СИМВОЛИКА ЦВЕТА И ЕГО ВОСПРИЯТИЕ В ИНТЕРЬЕРЕ НА ПРИМЕРЕ СТИЛЯ ВАБИ-САБИ

Романова Е.Ю., Мартемьянова Е.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

На протяжении всего времени пока существует искусство и дизайн люди стремятся изучить загадку восприятия цвета. В последние десятилетия вопрос символики цвета и его влияния на восприятие пространства приобрел особую важность. Связано это прежде всего с появлением многочисленных работ о теории цвета от прославленных художников и дизайнеров за прошедшие сто лет. Нельзя не упомянуть «Искусство цвета» Иоганнеса Иттена, в которой он, используя иносказательность речи, сформулировал свой собственный подход к изучению теории цвета. Преимуществом предложенного И. Иттенем подхода является опора на опыт таких выдающихся предшественников, И. Гете, М. Щеврель, И. Ньютон., Ф.О. Рунге, изучавших физическую



природу света, химические свойства красителей и пигментов, а также психологический и физиологический аспекты восприятия цвета человеком. Не менее выдающимся является труд русского художника и теоретика искусства Михаила Васильевича Митюшина о закономерности изменчивости цветовых сочетаний. В основе цветовой системы М. Митюшина лежит закон контраста взаимодополнительных цветов, основанный на наблюдении. Созданные Митюшиным трехцветные гармонии – модели дифференцированных красочных построений – основаны на осмыслении цветовых эффектов последовательного и одновременного контрастов.

Однако, как нам кажется, восприятие человеком цвета крайне субъективно и происходит за счет личного символического и психологического переживания. Именно поэтому к числу основных задач статьи относится изучение символики и восприятия цвета людьми, обладающими разным культурным кодом и менталитетом. В рамках данной работы мы постараемся осветить особенности психологического цветовосприятия и символики цвета в восточной культуре на примере эстетической концепции ваби-саби.

Ваби-саби – это самая выдающаяся и характерная черта традиционной японской красоты. В японской иерархии эстетических ценностей ваби-саби занимает такое же положение, какое греческие идеалы красоты и совершенства занимают в западном мире. Возникновение термина «ваби-саби» уходит корнями в японское средневековье и исторически обладает широким спектром смыслов.

В широком смысле слова, ваби-саби может означать образ жизни. В узком-определенный тип красоты. Наиболее близким определением может служить понятие «неотшлифованный» т.е. простой, безыскусный, незамысловатый, грубо сработанный, имеющий неровную поверхность.

Чтобы до конца понять, что из себя представляет ваби-саби, стоит сравнить эту эстетическую концепцию с модернизмом, наиболее актуальной формой эстетического восприятия, доминировавшей в индустриально развитых западных странах 20 века.

В отличие от модернизма, стиль ваби-саби характеризуется использованием, прежде всего, натуральных материалов; неотшлифованной неровной поверхности; предметов, покорных естественным процессам, простых, неброских и неправильных; наличием большого количества сенсорной информации.

Цвета, когда-то яркие и насыщенные в эстетической концепции ваби-саби рассеиваются и блекнут, приобретая «грязный, землистый или дымчатый оттенок рассветных сумерек». Ваби-саби проявляет себя через бескрайний спектр серых, коричневых, охристых и черных оттенков: серо-голубой с коричневым, серебристо-красный с темно-серым, насыщенный коричневато-синий, приглушенный зеленый, землисто-охристый, красно-



черный и т.д. Немного реже предметы и помещения в стиле ваби-саби приобретают светлые, пастельные тона: молочный оттенок «неотбелённого хлопка, конопляной ткани и переработанной бумаги», серебристо-ржавый цвет коры молодых саженцев, коричнево-зеленые набухшие почки. Поблекшие и ненасыщенные, темные и светлые оттенки в стиле ваби-саби символически отражают основную метафизическую концепцию мировосприятия и духовные ценности человека восточного менталитета.

В дизайне интерьера подобные сложные или как еще принято говорить «грязные» цвета, землисто-охристые, коричневатозеленые, сероватые и черные используются гораздо реже нежели более яркие и насыщенные цвета спектра. Связано это прежде всего с ощущением подавленности, грусти или даже траура, которые данные цвета вызывают у человека с западной системой эстетических принципов. Так согласно исследованиям Макса Люшера, швейцарского психолога и разработчика теста Люшера, сероватые оттенки воспринимаются западным человеком, как символ скрытности, социальной изоляции и упадка. Оттенки черного, хотя черный не является цветом, символизируют стремление к разрушению, агрессии; враждебное отношение, негативизм, неприятие, протест, отказ.

В рамках эстетической концепции ваби-саби подобные оттенки не свидетельствуют об упадке, напротив символически эти цвета отражают основную метафизическую концепцию мировосприятия – «вещи стремятся к небытию и возникают из него», величие заключено в неприметных деталях, истина приходит через созерцание природы, а красоту можно извлечь из несовершенства. Цвет в данном случае играет совершенно уникальную роль, раскрывая перед нами способ посмотреть на вещи особым философским образом, позволяет выйти за границы исключительно визуального восприятия. Эстетическая философия ваби-саби дает возможность нам посмотреть на мир глазами человека другой культурной формации и воспринять цвет не просто визуально, а «переживать» его внутренне.

Разрабатывая дизайн-проект квартиры в стиле ваби-саби, мы постарались учесть все особенности данной эстетической концепции. Основной задачей стало воссоздание традиционной японской эстетики в рамках пространства квартиры. Исходя из особенностей стиля, был разработан мудборд (рис. 1), отражающий основную концепцию проекта, а также подобрана родственная цветовая гамма, базирующаяся на натуральных природных оттенках: землистые, серые, охристые и коричневые.



Рисунок 1 – Мудборд интерьера в стиле ваби-саби.

Дизайн спальни (рис. 2), как места отдыха и уединения, представляет собой более традиционную интерпретацию стиля Ваби-саби. В интерьере спальни были использованы натуральные оттенки, с преобладанием коричневатых и охристых. На потолке создана специальная декоративная конструкция из балок и бамбукового настила, воссоздающая атмосферу традиционного японского жилища. Кроме того, для стены в изголовье была разработана дизайнерская декоративная панель, воссоздающая узор «сухого ручья» и рыбок кои. В вечернее время панель освещается встроенными светильниками, что усиливает эффект от объемов на стене. Минималистичная мебель, объект современного японского дизайна хорошо гармонирует, с остальным пространством комнаты.



Рисунок 2 – Интерьер спальни в стиле ваби-саби.

Кроме проекта жилого пространства был также создан элемент промышленного дизайна – лампа (рис. 3). Дизайн-проект лампы в стиле ваби-саби был разработан с целью отразить основные стилевые черты данной философии в современном формообразовании интерьерного освещения. Идейным вдохновением для создания лампы послужил образ луны, являющийся неотъемлемой частью художественной культуры страны восходящего солнца. Луна, «запутавшаяся» в ветвях деревьев на фоне звездного неба – визуальный образ, отражающий основную концептуальную идею проекта: плафон в виде луны, декоративные коряги со светодиодами, как образ ветвей со звездами.



Рисунок 3 – Дизайн-проект лампы в стиле ваби-саби.

Таким образом, мы не просто в теории изучили символику цвета и его влияние на восприятие пространства. А выяснили, что в рамках эстетической теории ваби-саби происходит не просто визуальное



восприятие цвета, а скорее его переживание, затрагивающее основные духовные и экзистенциальные принципы философии ваби-саби. А также попытались отразить основополагающие черты философии на примере реальных объектов-пространства квартиры и лампы.

Список использованных источников:

1. Иттен Иоханнес. Искусство цвета. – М.: Издатель Д. Аронов, 2000.
2. М. Матюшин. Справочник по цвету. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний.
3. Леонард Корен. Ваби-саби. Японская философия для художников, дизайнеров и писателей.
4. Макс Люшер. Тест Люшера. Оценка личности через выбор цвета.
5. Макс Люшер: «Четырехцветный человек», Ullstein, 2005.

©Романова Е.Ю., Мартемьянова Е.А., 2021

УДК 769.91

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МАРКЕРОВ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА БРЕНДА ГОРОДА

Румянцева О.В.

Научный руководитель Пушкарев А.Г.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В статье рассматривается проблема формирования образа бренда города, особенности исследования и применения маркеров территориальной идентичности. Систематизируется и обобщается опыт исследователей этого вопроса. Рассматривается и анализируется применения маркеров территориальной идентичности на примере города Марракеш. Предлагается решения проблемы формирования образа бренда города.

В настоящее время в России и мире наблюдается рост популярности брендинга территории. Объектом может выступать целая страна, область, край, район, город, поселок. Бренды появляются, как и у крупных городов-миллионников, так и у малых городов. Востребованность данного направления развития и продвижения территорий неудивительна, ведь в современном мире наблюдается острая конкуренция региональных единиц за расширение зоны своего экономического влияния, привлечение внимание новых инвесторов и туристов, и чтобы выгодно выделяться на фоне конкурентов, происходит поиск собственной территориальной идентичности. Создание собственного бренда позволяет создать положительные ассоциации и образы у различных целевых аудиторий



(туристы, инвесторы и местные жители). Также немаловажно отметить, что данный процесс способствует приостановке оттока местных жителей, что определенно положительно сказывается на экономической ситуации в регионе. Для успешного создания и последующей работы бренда города важно определить главенствующие маркеры территории. Ведь их изучение, анализ и систематизация позволит создать именно правильный и ясный образ у целевой аудитории. Иными словами, образ бренда территории, основанный на её маркерах идентичности, будет понятен, интересен, положительно оценен и принят местными жителями и остальными группами целевой аудитории этого региона.

Маркеры территориальной идентичности выражаются в символах и ценностях данной территории. Проблеме идентичности, как инструменту территориального брендинга уделяется особое внимание. П.Е. Родькин утверждает, что «Без создания ясного и позитивного образа и идентичности территории в рамках коммуникативной системы, включающую развитую инфраструктуру и номенклатуру, достичь решения данных задач невозможно, опираясь только на классические административные и управленческие инструменты. Сфера коммуникаций является неотъемлемой частью современных политических, экономических и социальных процессов» [1]. Как отмечает К. Динни: «Речь идет о стоящей перед брендами городов задаче определить их идентичность и имидж. В чем суть города и как, с его точки зрения, ее должны воспринимать? Это нужно прояснить в достаточной степени на начальной стадии создания бренда. Иначе мы, скорее всего, получим не внятный бренд города, а не связанные между собой фрагментарные суббренды, каждый из которых будет нести собственное сообщение. Но еще хуже отсутствие сознательного брендинга в принципе. В таком случае репутация города полностью зависит от благосклонности враждебного или равнодушного мира» [2]. Маркерами территориальной идентичности могут служить различные материальные и нематериальные активы такие как:

природные и климатические особенности региона, ландшафт (горы, море, пустыни и так далее);

продукты промышленного, сельскохозяйственного производства, туризма, а также интеллектуальные продукты (маркировка национальных товаров, туристические бренды и ассоциации и т.д.);

архитектурные памятники и образ города в целом (колизей в Риме, Эйфелева башня в Париже, небоскребы в Нью-Йорке);

государственные коммуникации и институты (паспорт, национальная валюта, почта, транспорт, полиция, армия, некоторые силовые структуры и т.д.);

животный мир региона (кенгуру ассоциируется с Австралией, панда с Китаем, медведь с Россией);

событийные и представительские коммуникации (международные саммиты и форумы, спортивные соревнования и т.д.).

Рассмотрим пример использования маркеров территории в создании образа бренда региона на примере города Марракеш (рис. 1). Тут мы видим использование таких маркеров идентичности как природные и климатические особенности региона, продукты сельскохозяйственного производства, а также архитектурные ассоциации. Использование в логотипе теплых оттенков желто-оранжевого спектра отсылает нас к климату и природным особенностям этого города, конечно это пустыня, жаркое солнце, краски заката над дюнами, образ песчаных барханов также выражен и в пластике линий логотипа, стилизованной буквы «М». Помимо природных ассоциаций тут прослеживается и обращение к архитектуре города, в элементах логотипа можно увидеть арки, окна, двери, крыши особой формы так характерные для Марракеша, а также можно заметить знаменитые базары со специями, которые жители и туристы будут встречать практически на каждом шагу. Целевая аудитория, включающая в себя жителей города, туристов, и инвесторов положительно восприняли создание и продвижение этого бренда, ведь он полностью обладает всеми качествами для успешного экономического и социально-культурного развития региона. Он понятен и близок жителям, привлекателен и интересен для туристов и инвесторов, в нем четко прослеживается территориальная идентичность и экономический потенциал, позволяющие ему выгодно отличаться от регионов-конкурентов.



Рисунок 1.

Рассматривая проблему формирования образа бренда города, следует отметить что такой проект не может быть создан без учета уже сложившихся аутентичных традиций города, его образа в глазах жителей и туристов, особенностей культуры, истории, традиций, природных красот. Все вышеперечисленное как раз и является теми самыми маркерами территориальной идентичности, чрезвычайно важными для формирования и продвижения бренда региона. Д.В. Визгалов отмечает, что «Конструируемый образ города не может быть надуманным или изобретенным, привнесённым извне. Он должен быть как можно более точным отражением идентичности города – представлений городского сообщества о смысле и уникальных чертах своего города» [3]. Таким образом бренд любой территории должен быть основан на ключевых маркерах территориальной идентичности, благодаря которым жители и ассоциируют свой город или регион с конкретным образом. Если целевая аудитория одобряет созданный бренд, то начинаться его активное



применение, распространение, что приводит к его всеобщей привлекательности, дальнейшей узнаваемости и в конечном итоге к активному экономическому развитию.

Следовательно, можно дать рекомендацию для решения проблемы формирования образа бренда региона, в первую очередь определить маркеры территориальной идентичности. Для решения этой задачи необходимо провести серию исследований направленных на понимание того каким же видят регион его жители, туристы, что они считают ключевыми чертами своего города, какие места, товары, события, транспорт, здания являются его символами для них. Работая с целевой аудиторией, могут быть применены следующие методы исследований, такие как беседа, анкетирование, наблюдение, глубинное интервью, облако исследований. П.Е. Родькин отмечает, что облако ассоциаций является рабочим инструментом территориального брендинга, на основе которого может быть выработана «дорожная карта» брендинга территории. Следующим этапом работы является обобщение и развитие полученных данных в конкретные направления маркетинговых и брендинговых активностей [4]. Дальнейший анализ и систематизация полученных результатов позволит решить проблему формирования образа бренда региона используя выявленные в ходе исследования маркеры территориальной идентичности.

Таким образом маркеры территориальной идентичности являются важнейшим символическим ресурсом для успешного создания и последующего продвижения бренда города. Из этого следует что акцент на уникальность территории, а отсюда и территориальной идентичности, сегодня становится главной осью в процессе формирования успешного образа бренда города.

Список использованных источников:

1. Родькин П.Е. Брендинг территорий: городская идентичность и дизайн : учебное пособие. - М.: Директ-Медиа, 2020 –92 с.
2. Dinnie K. Nation Branding: Concepts, Issues, Practice. – ButterworthHeinemann, Oxford, 2008. – 288 p. с.
3. Визгалов Д.В. Брендинг города. - М, 2011. - 160 с.
4. Родькин П.Е. Бренд-идентификация территорий: не потерять смысл // Концепции в современном дизайне. Сборник материалов II всероссийской научной онлайн-конференции с международным участием. М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. С. 70–73.

©Румянцева О.В., 2021

УДК687.01

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ФАКТУРНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА

Рыжих В.Г., Власова Ю.С.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Архитектоника – композиционное строение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов. Архитектоника широко применяется в различных сферах искусства, начиная от литературы и музыки [1], заканчивая архитектурой и модой. Неотъемлемой частью этой области науки является оригинальность построения изделия, которая должна проявляться не только в фактуре, но и в композиционном решении.

Архитектура и мода не только питаются одними и теми же идеями, но и используют одинаковые профессиональные термины. Такие как: фактура, орнамент, эскиз, размер, образ. Диалог этих двух течений достиг своего расцвета в конце XIX – начале XX веков, во время модерна, а затем ар-деко. Архитекторы того времени Петер Беренс, Арни ван де Велде и Фрэнк Ллойд Рай экспериментировали с дизайном женской одежды. Это была эпоха простых форм, лишенных декора зданий с открытыми планами и текучими пространствами. Этот стиль отразился в моде благодаря Полю Пуаре. Он освободил женщин от корсета, а позднее одел в брюки и свободные платья, которые дали свободу движения.

Архитектор и дизайнер костюма используют одни и те же формы, их произведения могут служить источниками вдохновения для других областей, взаимовдохновлять.

Наиболее распространено применение архитектоники в моде (рис. 1). Создав макет фактурной поверхности будущей одежды из бумаги, можно воплотить эту идею в жизнь [2]. Такой прием используют многие современные дизайнеры.

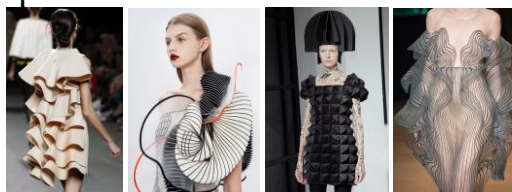


Рисунок 1 – Применение архитектурных форм в современной моде

Вдохновившись различными объектами современной архитектуры и моды, можно создавать работы в собственном стиле. Для этого необходимо иметь плотный картон или бумагу, из этого недорогого материала легко создать полноценный макет фактуры, имитирующий



некоторые элементы, составляющие творческого источника, который передает все основные характеристики идеи.

Процесс изготовления работы можно условно разделить на три этапа.

Первый этап – создание наброска. На этом этапе необходимо продумать основную идею и возможности ее реализации. Это может быть прорезная или непрорезная композиция. Особо важны пропорции, их соблюдение, передача. Этому необходимо уделить особое внимание для того, чтобы в дальнейшем работа выглядела гармонично. Использовать можно как ломаные, прямые линии, так и плавные, округлые. Всегда следует помнить о гармонии ритмических повторов, ритмических движений и о наличии композиционного центра в любой композиции.

На втором этапе линии и формы разработанной композиции переносятся с лучшего наброска, эскиза на плотную бумагу, учитывая компоновку в выбранном формате. Решается окончательно, как достичь художественной выразительности с помощью тех или иных граней, сгибов или прорезей, отбрасываемых ими теней.

Заключительный этап – третий. Его суть в выполнении объемно-пространственного фактурного образца, расположении и фиксации его на плотной основе – планшете для закрепления созданной формы, а также выигрышной подачи идеи.

Источником вдохновения может служить абсолютно любой объект, гармонично сочетающий в себе интересные формы, необычные сочетания линий, интересные детали, подробности, фактурные элементы, а также цветовую гамму, начиная от вышеупомянутой архитектуры, заканчивая природой [3]. Именно природа дала начало многим произведениям искусства. Капли дождя, молнии, различные растения и животные, бушующие волны океана, морская пена – во всем этом, казалось бы, обыденном, можно увидеть что-то интересное для своего будущего эскиза или объемно-пространственной формы.

Знаменитые московские высотки Moscow City вдохновляют своей необычной стремительной формой, перекрученными гранями, подобно молекуле ДНК, в них соединяются природные мотивы и статность, прочность железобетонных конструкций. Это – крупнейший деловой, культурный и архитектурный центр с мировым значением, совмещающий интересы российских и зарубежных компаний. В башне «Эволюция» восхищает простота форм и завораживает композиционное решение. Уже на этапе создания наброска можно ориентироваться на ее тектонику и дополнять ее повторяющимися элементами. Они вдохновляют на создание чего-то ритмичного и пластичного, в тоже время четко упорядоченного. На основе этих зданий были разработаны фактурные планшеты (рис. 2), которые дальше планируется развить до силуэтных форм моделей, разработав на их основе динамичные композиции.

Аналогичным образом на разработку фактурной поверхности вдохновляют и элементы одежды, тут работа происходит по принципу «от обратного». Оригинальное дизайнерское решение, к примеру, на подоле платья, вдохновляет своими силуэтными очертаниями, напоминающими цветок, розу (рис. 2). Это еще одно подтверждение тому, что модельеры находят свое вдохновение в гармонии окружающей нас природы, действительности, ее составляющих элементов. Такой цветок строится на основе возрастающих по размеру ярусов, концентрически расходящихся от центра, которые приподнимаются над плоскостью материала. Этот принцип был взят за основу и при разработке фактурного планшета, но отличительной чертой разрабатываемой фактуры являются отдельные элементы, схожих форм, повторяющиеся на протяжении планшета с определенным нарастающим шагом. Ритм деталей, идущий на возрастание от центра к более активной, выступающей части цветка, сменяется убывающим при подходе к краю формы. Два элемента композиции связаны расположенными между ними прорезными элементами, имитирующими стебли и листья растения (рис. 2). При многократном повторении подобного мотива получается сплошная фактурная поверхность, заполненная условным орнаментом из стилизованных изображений цветов, составленных из большого количества прорезанных и отогнутых элементов листа. Такую фактуру можно выполнить на материале и использовать при разработке новых оригинальных швейных изделий и коллекций. При двухцветном или же двухслойном решении такая прорезная композиция будет выглядеть интереснее, выразительнее. Она может строиться на сочетании различных цветов, выполняться в родственной гамме для более сдержанных решений, в родственно-контрастной – для более нарядных, в контрастной – для претенциозных.



Рисунок 2 – Рельефные композиции на основе объектов архитектуры и природы

Таким образом, создавая собственный макет фактуры, следует полагаться на свое мироощущение, используя творческие источники, которые приносят вдохновение конкретной личности, стилизовать и перерабатывать существующие элементы форм и силуэты, по-новому раскрывать их сущность через свое личное творческое решение, получая таким образом всё новые и новые идеи и изделия [4].



Список использованных источников:

1. Данилова О.Н., Шеромова И.А., Еремина А.А. Архитектоника объемных форм: Учебное пособие. - Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. – 100с.
2. Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С., Сударушкина Е.С. Поиск 3-D форм при создании головных уборов. В сборнике: Инновационное развитие организаций в условиях импортозамещения Всероссийский конкурс молодежных проектов : сборник материалов. 2016. С.110-111.
3. Власова Ю.С. Исследование художественных форм в плоскостных и объемно-пространственных объектах. Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ – 2015) сборник материалов международной научно-технической конференции. М.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный университет дизайна и технологии». 2015. С. 91-93.
4. Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С. Анализ процесса формообразования костюма на основе творческого источника. Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2016. – 160 с. С. 38-40.

©Рыжих В.Г., Власова Ю.С., 2021

УДК 741.021.2:677.027.511

ЭКО-ТРЕНДЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА

Рыжкова А.А., Щербакова А.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Тренды в интерьере 2021 года поддерживают веяния, появившиеся в прошлых сезонах. Мысль дизайнеров стремится к созданию максимально комфортного пространства для человека. Пространства, в котором безопасно, уютно, удобно, где можно отдохнуть от напряженного ритма жизни. Именно поэтому основной тренд – эко-стиль. Это изначально синтетический жанр, его истоки – в североевропейских школах (скандинавский дизайн), этнических азиатских образах жизни (японское традиционное жильё) и африканских искусствах (этника, примитивизм). Большой плюс этого стиля – его способность гармонично сочетаться с минимализмом, лофтом, хай-теком, провансом, рустик и другими



направлениями. Он подразумевает простые формы, природные материалы, свободное пространство и свет. Удобство для современного человека не означает отказ от технических новинок и достижений цивилизации. Натуральные материалы сочетаются с технологичными новинками, ведь технологии помогают бережно относиться к ресурсам и окружающей среде. Эко-стиль в современном прочтении – это подражание природным формам, естественные тона, живые растения и открытые пространства.

Интерьер в эко-стиле дарит спокойствие, гармонию и вдохновение, способствует расслаблению и восстановлению.

При создании интерьера в эко-стиле важно соблюдать основные характерные особенности данного стиля:

преобладание свободного пространства;

много света;

природные цвета в интерьере;

«живой» декор из зеленых растений;

натуральные материалы в проектировании всех интерьерных объектов (пола, стен, поверхностей, мебели).

Проектирование интерьерных объектов в эко-стиле включает изображение природных орнаментов, принтов с преобладанием естественных оттенков, а также использование экологичных материалов.

Экологичные материалы содержат в составе натуральные элементы. Они отличаются полезными качествами, отсутствующими у других видов отделки: безвредностью, комфортабельностью, теплоизоляцией, универсальностью, прочностью и практичностью.

Виды современных экологичных обоев: бамбуковые, из сизаля, тростника, из древесины (павловнии), бумажные, текстильные, флизелиновые. Особенно популярны бамбуковые обои. Бамбук является чрезвычайно устойчивым материалом, и поскольку это трава, которая растет и созревает очень быстро, его можно активно использовать для изготовления любых товаров для дома: от напольных покрытий и мебели до тканей и обоев. Этот материал наиболее перспективен в области производства экологичных декоративных материалов.

Современные экологичные ткани как правило произведены из натурального, природного волокна (натуральный шелк, хлопок и т.д.), выращенного без использования пестицидов и других вредных химикатов. При этом в производстве натуральных экологичных тканей не должны использоваться вещества, загрязняющие окружающую среду: вредные красители, отбеливатели, загрязняющие природу не только в процессе производства, но и после попадания на свалку. На сегодняшний день самые популярные виды природного сырья для производства эко-тканей: хлопок и лен. Существуют ткани из кукурузного, конопляного, бамбукового и бананового волокон. Экологичной также может считаться кожа, дубленая растительными экстрактами.



Достоинствами эко-тканей можно считать экологичность, антиаллергенность, воздухопроницаемость, износостойкость, долговечность, но есть недостатки, такие как сминаемость, дороговизна.

Одним из эко-трендов 2021 года стало тактильное оформление интерьера. Таким образом текстильные и другие объекты интерьера воздействуют на органы чувств человека, создавая ощущение живого, вневременного пространства.

Цветовые тренды в эко-стиле и не только определены самой природой – это, прежде всего, оттенки растений (травяной, хвойный), голубой, серый, песочный, древесные оттенки и, конечно, белый как базовый цвет.

Фактуры в интерьере также подсказаны самой природой – это крупные древесные рисунки, стилизация под натуральный камень, песчаник, мрамор. Геометрия пространства должна быть плавной и естественной.

При подборе орнамента для текстильных объектов необходимо руководствоваться теми же принципами. Это могут быть геометрические узоры с плавными линиями, растительный и анималистический орнамент, рисунки, имитирующие живые природные фактуры. Орнамент может быть мелкий, неброский, но и крупный природный рисунок на белом фоне в светлом интерьере отлично подойдет для стиля эко. Он успокоит и визуально расширит пространство, станет ключевым и основополагающим элементом декора. Можно выбрать тему одного из природных ландшафтов, например, леса, океана, джунглей или березовой рощи.

Текстильное оформление должно быть умеренным и простым. Используют натуральные ткани – лен, хлопок, а также рогожку. Текстиль в спальне подбирают для оформления кровати и мягкой мебели так, чтобы они гармонировали между собой. Так как эко-стиль считается универсальным, то в интерьер любого стиля можно добавить эко-детали, которые придадут ему новые краски и эмоции.

Список использованных источников:

1. ОБОИ.НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ.ХХ-ХХІ ВЕК.-М.: «Перо», 2018-192с., с илл.
2. Шакирова Г., Хайруллина А. Искусство обоев в стилевом решении интерьера: от текстиля к графике// Коллекция интерьеров «Мира искусств» №1, 2015
3. <https://ecologyofrussia.ru> - статья «Зеленые» ткани, принты из минералов и вторсырье: что такое экомоды. Анастасия Платонова, Хадижат Зайналабидова, журнал Минприроды России «Государственное управление ресурсами», № 5 (147), 2020

©Рыжкова А.А., Щербакова А.В., 2021



УДК 747:725/728

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Самойлова С.А.

Научный руководитель Соколова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Архитектурное наследие – значительная часть материальной культуры, доставшейся нам от прошлых поколений. Это возможность прикоснуться к прошлому, ощутить дух прошедших эпох. Старая архитектура придаёт городам своеобразие и уют, воспитывает в людях чувство прекрасного [1].

К сожалению, старые постройки со временем ветшают и разрушаются, страдают от войн и других социальных катаклизмов, а людям не всегда хватает понимания их ценности. В погоне за наживой старые дома сносят, а их место занимают безликие, но более коммерчески привлекательные постройки. В лучшем случае, новоделы маскируют «под старину», но такая подмена обычно слишком заметна. Иногда старые здания портят бездумной реставрацией. После исчезновения какой-то части старых построек, теряется облик исторической части города, даже если старых домов ещё достаточно много.

Реставрация памятника архитектуры – сложный и многоэтапный процесс. В зависимости от состояния и размеров здания или сооружения она может длиться от нескольких месяцев до нескольких лет. Цель реставрации – вернуть и сохранить исторический облик объекта культурного наследия. Тот, который был изначально задуман автором проекта на момент возведения строения – 100, 200, 300 лет назад – или же сформирован на каком-то этапе его эксплуатации. В этом заключается главное отличие реставрационных работ от обычного ремонта, задача которого – поддержать текущее состояние здания [1].

В процессе реставрации памятника архитектуры важно соблюсти баланс между сохранением исторического наследия и современной функциональностью здания. При разработке и воплощении плана приспособления объекта перед реставраторами стоит очень сложная задача: вписать в историческое пространство новую функцию дома, не нарушив и не повредив подлинные детали памятника [1].

Обычно после реставрации в исторические здания-особняки становятся библиотеками, магазинами, лечебными учреждениями, музеями, театрами, ресторанами, арт-пространствами для выставок.



Во время реставрации специалистам часто приходится восстанавливать утраченные элементы. Так называемая докомпоновка проводится из современных материалов. Бытует мнение, что некоторые образцы невозможно повторить. Это не так. Сегодня существует множество видов отделочных и строительных материалов, компоненты которых использовались несколько столетий назад.

Возникают трудности с докомпоновкой каменных деталей. Дело в том, что камень, добытый на конкретном месторождении, уникален по своей природе. Например, многие здания в Москве, созданные в XIX и начале XX века, облицованы гранитом из рудников Карелии. Сегодня некоторые из них уже закрыты, поэтому приходится заказывать из соседних месторождений, подбирая материал, максимально близкий по структуре и внешнему виду.

Но даже добытый на разных пластах одного рудника камень отличается по структуре. Поэтому, например, для реставрации постамента памятника Горькому на площади Тверская Застава материал подбирался на камнеобрабатывающих комбинатах, где остались части партий гранита, полученные в прошлом столетии.

Технология полного воссоздания какого-то архитектурного элемента имеет свои особенности. Так, чтобы вернуть утраченные маскароны (скульптурное украшение в виде головы человека или животного), снимаются силиконовые формы с уцелевших фрагментов. Как правило, на одном здании бывает не один, а несколько маскаронов. По полученному слепку отливается копия, которая устанавливается на историческое место [2].

Сам процесс реставрации очень захватывающий и не всегда предсказуем, иногда удается найти такие артефакты, которые позволяют совершенно по-новому взглянуть на историю создания исторического объекта. Говорить о реставрации можно много, но нельзя понять всю сложность и благородство подобной миссии без конкретных примеров.

Мировое сообщество по-разному относится к процессу сохранения своего архитектурного наследия, и это связано не только с самими принципами реставрации, но и в первую очередь с желанием вдохнуть новую жизнь в объект реставрации. Но вся эта деятельность невозможна без привлечения инвесторов и меценатов, так как проведение реставрационных работ предусматривает огромные денежные затраты. И в этом случае работает несколько направлений привлечения денежных средств. Это не только инвестирование и меценатство, но и привлечение и сбор «народных» средств.

Сохранение объектов культурного наследия является цивилизационным выбором любой страны, которая считает, что ее история, традиции и смыслы, зафиксированные в материальных памятниках, художественные образы прошлого, питающие культуру,



являются важнейшими факторами ее развития. Деятельность по сохранению памятников истории и культуры, и в том числе реставрация, во всем многообразии видов и методов, создают основу для этого развития [3].

Проведение реставрационных работ основано в первую очередь на разрешении некоторого ряда проблем как социально-политического характера, так и общекультурного. Формирование общего уровня культуры, рост национального самосознания, востребованности наследия для сохранения собственной самоидентификации. Еще одной из проблем, с которой сталкивается реставрационная отрасль – это огромное количество непрофессиональных компаний, готовых взяться за проведение реставрационных работ, не имея в своем активе опыта и специалистов соответствующего профиля. И именно это вызывает в последнее время больше всего вопросов, и явственно проступают снижение, а порой и отсутствие культуры исследований, культуры проектирования и культуры производства, потеря ощущения формы и качества поверхности, их соотношения с историческими образцами [3].

Макс Фридендер в одном из своих сочинений заметил, что реставрация «есть дьявольская необходимость». И действительно, практика консервации и реставрации произведений искусства постоянно ставит вопросы не только технического характера, но и художественно-эстетического и даже общего философско-мировоззренческого, решение которых вызывает больше всего споров [4].

Между тем и в нашей стране постепенно приходит новое представление о реставраторе, чья фундаментальная роль, как гласит профессиональный кодекс Европейской Конфедерации Организаций Реставраторов (Е.С.С.О.), состоит в сохранении культурных ценностей в их эстетическом и историческом значении и физической целостности ради современников и будущих поколений. Реставратор, как говорит кодекс, должен принимать участие в процессе принятия решения в рамках своей компетенции от начала и до конца консервационно-реставрационного проекта. При этом он не является ни художником, ни ремесленником. В то время как художник или ремесленник создают новые объекты, реставратор занят сохранением культурных ценностей [4].

Проведенное исследование позволило выявить наиболее яркие примеры проведения реставрационных работ. И ни всегда эти примеры несут положительный опыт. Некоторые напротив показывают, как сильно меняется облик реставрационного объекта при грубом внедрении в основную историческую канву. Вот некоторые примеры реставрационных работ, а положительные они или отрицательные решать читателю и будущим поколениям, хотя к реставрационным работам эти объекты вряд ли можно отнести.

«Дом печального ангела», Санкт-Петербург, 1906 г. Доходный дом Пантелеймона Бадаева на Всемирной выставке в Париже был удостоен золотой медали. Войну, к сожалению, во всем своем великолепии медаленосец не пережил: в него попал снаряд. Первый этап восстановления пережил в 50-е годы, долгое время служил коммуналкой, что тоже не очень хорошо отразилось на его состоянии. В 2013 году дом решили отреставрировать [5]. Неожиданно историки обратили внимание, что одна из частей барельефа, изображавшая нимфу музыки, изменилась в лице (рис. 1). Оригинальных мастеров так и не нашли, а дом приобрел новые легенды.



Рисунок 1 – Лицо нимфы

Торговый дом Кузнецова, Москва, 1898 г. В 2015 году при проведении реставрационных работ на улице Мясницкой были обнаружены очередные «реставрационные» работы (рис. 2) [5].



Рисунок 2 – Лицо бога Меркурия на барельефе Торгового дома Кузнецова

Но есть и достойные примеры проведения реставрационных работ.

Реставрация особняка Лопатиной в Москве. На Большой Никитской завершилась реставрация особняка Лопатиной-здания посольства Бразилии (рис. 3). Специалистам понадобилось 5 лет, чтобы по архивным документам восстановить его первоначальный облик. За свою долгую историю памятник архитектуры 19 столетия неоднократно перестраивался и менял свое назначение.

Реставраторам удалось воссоздать красочный фасад с изразцами и колоннами, наличниками похожи на кокошники. Все интерьеры воссозданы в точности, стены украшают бразильские пейзажи, эксклюзивные обои, созданные по гравюрам художника Ругиндаса [6].

Шереметьевское подворье. Пятиэтажное здание было построено в конце XIX века по заказу графа Сергея Шереметева известным архитектором Александром Мейснером как доходный дом. Проект реновации разработало архбюро «Цимайло, Ляшенко и Партнеры». В здании по оригинальным образцам восстановлены фасады, лепные элементы и утраченные архитектурные детали, также отреставрированы парадные лестницы, несущие стены и своды Монье, оконные проемы, кирпичная кладка и колонны [7].



Рисунок 3 – Фасад здания посольства Бразилии, Москва

Реставрация Замка в Шотландии. Замок, построенный 600 лет назад, имеет изящный Викторианский силуэт, погодные прожилки, башенки, шпили, ступенчатые фронтоны. Хозяева поставили цель – завершить реставрацию замка за 4 месяца. Были проведены аварийно-восстановительные работы, чтобы сделать обе секции дома конструктивно прочными и водонепроницаемыми.

В процессе реставрации были обнаружены потайная комната и лестница. Во время реставрации были сохранены и восстановлены красивый и аккуратный орнамент на стенах, декоративный потолок с позолотой. Но регламент реставрационных работ Старой Европы не предусматривает жестких ограничений во время восстановительных работ, что ни всегда приводит к полнейшей реставрации, скорее больше к модернизации объекта [8].

Реставрация Замка Левевилль во Франции (1479 г) (рис. 4). У замка Левевилль богатая история – его перестраивали, лишали башен, уничтожали многие элементы интерьера, сокращали внешнее пространство. Во время проведения реставрации удалось вернуть прилегающие земли, и воссоздать парковое пространство. Были сохранены и реставрированы старинные подоконники, сделанные из свинца, штукатурная облицовка башен и старая кладка фасада замка. На потолке второго этажа после удаления гипсокартонных панелей была обнаружена роспись балок перекрытия конца XVII века. В результате замок стал соответствовать историческому облику времени своего расцвета [9].



Рисунок 4 – Замок Левевилль во Франции

Главное надо помнить, что культура создает среду, живет в этой среде и питает собой будущее развитие общества. Важной составляющей этой среды являются не только духовные традиции, но и сохраненные их материальные носители в виде объектов культурного наследия.

Список использованных источников:

1. <https://www.mos.ru/news/item/69988073/>
2. <https://www.mos.ru/news/item/69988073/>
3. В преддверии новых времен. <https://hraniteli-nasledia.com/articles/diskussii/v-preddverii-novykh-vremen/>



4. Бобров Ю. Г. Проблемы и философия современной реставрации памятников культуры: иллюзии и реальность // Сохранение культурного наследия. Исследования и реставрация = Preservation of Cultural Heritage. Research and Restoration : Мат-лы II Междунар. конф. в рамках V Международного культурного форума, СПб. 1–3 декабря 2016 г. / Сост. Ю. Г. Бобров. СПб. : Институт имени И. Е. Репина, 2018. С. 5–21

5. https://salik.biz/articles/58304-10-primerov-neudachnoi-restavracii.html?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F

6. Реставрация особняка Лопатиной в Москве. <https://www.youtube.com/watch?v=qhvy22ZjZmQ>

7. Шереметьевское подворье <https://realty.rbc.ru/news/5f211bfd9a794723df7df9b4>

8. Реставрация замка в Шотландии. https://www.youtube.com/watch?v=qHkNbAyFM3Y&list=PLvoRIZFMwbkrN661-z2-CC9tK2UqHMB_D

9. Реставрация Замка Левевилль во Франции. <https://cyberleninka.ru/article/n/restavratsiya-zamka-levevill-kak-kontseptualnyy-opyt-vosstanovleniya-arhitekturnogo-pamyatnika-i-adaptatsii-ego-k-sovremennym/viewer>

©Самойлова С.А., 2021

УДК 7.05

АНИМАЦИОННАЯ ГРАФИКА В ИНТЕРАКТИВНОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТОВ ИНТЕРЬЕРА

Сергин Р.П., Волкова П.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Уфимский государственный
нефтяной технический университет», Уфа*

Среди самых важных достоинств современных интерактивных презентаций мультимедиа технологий следует выделить визуальную реалистичность элементов интерьера в демонстрируемых дизайн-проектах и интерактивность виртуальной среды пространства интерьера. Как правило, современные презентации включают в себя высококачественную компьютерную графику и видеоизображения, звуковое сопровождение и различные эффекты. Все это даёт возможность сделать презентацию максимально наглядной и в большей степени более убедительной в сравнении со статичными презентациями.

С каждым годом компьютерные технологии демонстрируют колоссальные достижения в области моделирования и визуализации, на рынке появляются и разрабатываются множество новых программ, позволяющих добиваться фотореалистичных изображений с применением



анимационной графики. При этом недостаточный объем методологии проектирования и недостаток внятных и доступных примеров использования анимационной графики в создании интерактивных презентаций интерьеров, определяют высокую актуальность выбранной нами темы.

В начале постараемся разобраться в понятиях «анимационная графика» и «интерактивная презентация».

Анимационная графика по-другому называется моушн-графика, то есть – это визуальное оформление, которое оживляет плоское статическое изображение. В современном высокотехнологичном мире без неё не обходится ни телевидение, ни интернет, ни реклама, ни приложения и другие сферы.

Интерактивная презентация представляет собой активную взаимосвязь между пользователем и компьютером. Интерактивная презентация в отличие от статичной презентации использует компьютерные средства, позволяющее пользователю взаимодействовать с виртуальной средой презентуемого объекта, в нашем случае это интерьер.

В процессе анализа различных примеров применения анимационной графики в интерактивной презентации дизайн-проектов интерьера были выявлены три основные функции:

1. Демонстрационная – это функция, позволяющая увлекать внимание зрителей, презентуя дизайн-проект интерьера. Например, демонстрация нюансов освещения, перестановки мебели, сочетаемость материалов и текстур, установка и демонтаж перегородок и т.д.

Как мы видим, анимационная графика в интерактивной презентации дизайн-проектов интерьера – это предоставление участниками экспертам или зрителям продукта своей проектной деятельности или введение какой-либо информации, о какой-либо реализации проекта.

2. Навигационная – это функция, является, пожалуй, наиболее синтетической в плане применения технических средств в различных областях дизайна [4, с. 181]. Функция навигации лежит в самой природе движения, внимание всегда устремляется к тем объектам, которые двигаются быстрее относительно более статичных [5].

3. Эстетическая – это функция, отвечающая за гармоничный, эстетический вид, презентуемого дизайн-проекта интерьера. Например, красивые переходы между слайдами интерактивной презентации, различные анимационные эффекты (растворение, появление, подсветка элементов и т.д.), отдельные декоративные элементы и т.д.

Таким образом, мы видим, что данные функции тесно взаимосвязаны. В нынешнее время невозможно представить презентацию своего дизайн-проекта интерьера без использования анимационной графики, которая несёт в себе ряд коммуникативных и эстетических свойств, влияющих на эффективную презентацию. Стоит отметить, что

анимационная графика, кроме применения в интерактивных презентациях используется ещё для рекламной анимации, которая быстро заинтересовывает зрителя, например, услугами или товарами. Это также хороший выбор для образовательной анимации, которая доступным образом разъясняет сложные понятия.

Рассмотрим примеры презентаций демонстрации интерьеров, с применением анимационной графики. Здесь также отметим, что самое интересное в проекте интерьера и дизайна – это, конечно, презентация идеи, раскрывающая замысел архитектора и дизайнера.

Можно рассмотреть, разные способы, на основе которых можно понять суть идеи, высказать своё мнение, внести корректировки и пожелания, после чего утвердить дизайн-проект.

В настоящее время широко используются анимационная графика в дизайн-проекте интерьера, дизайнеры используют анимацию для того, чтобы показать актуальные работы и продемонстрировать своё портфолио. Движущиеся элементы привлекают и удерживают внимание пользователей. А интерес и внимание – критерий хорошей презентации.

Для примера приведем шаблон презентации (рис 1). Этот шаблон презентации может быть использован для любых различных целей, особенно в презентации интерьера с использованием анимационной графики.



Рисунок 1 – Шаблон презентации с использованием анимационной графики.

В общедоступных источниках представлены портфолио работ у дизайнеров, предлагающих свои услуги, на страницах которых можно увидеть захватывающие 3D-коллажи с использованием анимационной графики (рис. 2).

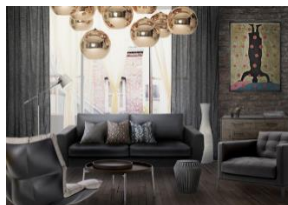


Рисунок 2 – Пример 3D-дизайна интерьера

3D-дизайн интерьера показывает пространство в перспективе. Дизайнер может взять 4 фотографии помещения без мебели и в Photoshop добавляет объекты так, чтобы получить объем и эффект перспективы. Для этого нужно обладать хорошим навыком работы в программе Photoshop.

Далее самая реалистичная и удобная интерактивная презентация дизайн-проекта интерьера – 3D-визуализация, сделанная в программе

Autodesk 3dsMax (рис. 3). В точности показывает заказчику, как будет выглядеть квартира после ремонта. Преимущество 3D-визуализации перед остальными способами воплощения идей дизайнера в том, что здесь клиент, имея точное представление о будущем интерьере, сможет более объективно внести правки.



Рисунок 3 – 3D-визуализация дизайн-проекта интерьера

Трёхмерные рисунки позволяют увидеть детали дизайна, анимационно показать перестановку, например, вид квартиры при разном освещении, благодаря чему дизайнер сможет подобрать идеальный для клиента вариант всего интерьера.

Вышеприведённые примеры интерактивной презентации дизайн-проекта интерьера с использованием 3D-анимационной графики требуют огромного опыта работы.

Анимационная графика – это самое перспективное направление на сегодняшний день, особенно в интерактивной презентации дизайн-проектов интерьера.

Подводя итоги, целью интерактивной презентации с использованием анимационной графики является создание программного обеспечения, где «аниматор» сможет генерировать эпизоды, показывающие реалистичность интерьера, подвергаемого правдоподобным движениям, вместе с освещением, реалистичными. Добившись этого, будет уже невозможно отличить виртуальность и реальность создания проекта. Достижение полного реализма упрощает процесс презентации проекта, облегчает восприятие презентации, поможет выделить важное и усилить интерес к представляемой информации.

Таким образом, мы видим, что данные вышеперечисленные в статье функции анимационной графики тесно взаимосвязаны. В нынешнее время невозможно представить презентацию своего дизайн-проекта интерьера без использования анимационной графики, которая несёт в себе ряд коммуникативных, эстетических и функциональных свойств, влияющих на эффективную презентацию.

Анимационная графика – захватывающая реальность разъяснения концепции, она передаёт сообщения и распространяет идеи. Когда вы имеете чёткое видение результата, заранее спланированный и организованный проект, анимационная графика способна воплотить в себе все фантазии вашего замысла и передать до малейших подробностей все задуманное.



Список использованных источников:

1. Envatoelements <https://elements.envato.com/ru/friday-interior-business-powerpoint-template-7NXBAUG/preview> (дата обращения 02.11.2021)
2. Пинтерес <https://www.pinterest.ru/pin/151996556165663987/> (дата обращения 04.11.2021)
3. Самопрезентация дизайнера <https://basicdecor.ru/blog/post/i-samoprezentaciya-dizaynera/> (дата обращения 01.11.2021)
4. Новичкова О.Г., Натус Н.И. Дизайн навигационных систем как один из направлений современного дизайна // Царскосельские чтения. – 2014. – Том I. – Выпуск XVIII. – С. 180–183.
5. Сергин Р.П., Ткач Д.Г. Дизайн-концепции в образовательном процессе. – 2020. – URL: <https://youtu.be/z7oL0aNtq8c> (дата обращения: 04.11.2021).
6. Сергин Р.П., Ткач Д.Г. Функции анимационной графики: коммуникативный и проектный аспекты. 2021. Вестник МГХПА. – С. 271-278.

©Сергин Р.П., Волкова П.С., 2021

УДК 7.05

ПРИМЕНЕНИЕ КОМАНДНОГО ПОДХОДА В УЧЕБНЫХ ДИЗАЙН-ПРОЕКТАХ СТУДЕНТОВ

Сергин Р.П., Серебренникова А.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Уфимский государственный
нефтяной технический университет», Уфа*

В современном мире важно уметь работать над дизайн-проектом в команде как при живом контактировании, так и при виртуальном: необходимо за короткий промежуток времени качественно выполнить большой объем работы. Навык работы в команде является основой практики дизайн проектирования в крупных и сложных проектах, а также востребованной компетенцией у работодателей. Поэтому важно на стадии получения образования развивать важный soft skill – умение работать в команде.

В условиях пандемии коронавирусной инфекции большинство дизайн студий перешли на формат частичной или полной дистанционной работы. Этим обуславливается рост потребности к адаптации существующих методов проектного взаимодействия к удалённой работе.

Командный подход в учебных дизайн-проектах в сочетании с современными технологиями коммуникации позволяет повысить уровень



информационной мобильности студентов. Это определяет высокую степень актуальности выбранной нами темы.

В контексте высшего образования предусмотрена работа в группах, командах. При этом упускается та теоретико-практическая часть, в которой объясняется, как это правильно делать. В данной статье рассматривается понятие «команда», как эффективная форма организации и взаимодействия участников учебного дизайн-проекта. Анализируется опыт известных дизайн-команд. Перечисляются навыки и технологии, влияющие на показатели эффективности работы в команде.

Для начала студентам стоит понимать, что команда – это группа, состоящая из обладающих разными навыками людей, которые стремятся к общей цели, производственным задачам и подходам, за которые они несут взаимную ответственность. В статье «Conceptualizing teamwork and group-work in architecture and related design disciplines» (Richard Tucker, Neda Abbasi, 2012) выделяется восемь признаков эффективной работы, которые позволяют более глубоко рассмотреть понятие команды:

- цели, хорошо сформулированные в результате сотрудничества;
- план, включающий ключевые действия, и структура, определяющая роль каждого члена команды;
- динамичный обмен информацией и ресурсами и свободное выражение идей;
- сотрудничество и взаимозависимость;
- гибкость и самоуправление;
- лидерство и подотчётность;
- самооценка члена команды и оценка команды, мониторинг совместной работы;
- позитивная командная культура: честность, открытость, уважение, постоянство в работе и др. [1].

Интересно, что многие элементы актуального дизайн-процесса были сформированы ещё в СССР. «Коллективная мыследеятельность – это определённая технология, которая на порядок выше персональных размышлений», – говорит дизайнер Уральского филиала ВНИИТЭ Леонид Салмин в документальном фильме «Техническая эстетика» (Екатеринбург, 2017) [2].

В 1962 году был образован ВНИИТЭ в Москве и его филиалы. В документальном фильме «Техническая эстетика» дизайнер УФ ВНИИТЭ Павел Ковалёв утверждает, что там готовили специалистов, которые были состоянием втроём-вчетвером отработать большую комплексную дизайн задачу и знали, как взаимодействовать с исполнителями.

Для повышения компетенций сформировавшиеся команды выезжали на неделю на организационно-деятельные игры, проектные семинары, где слушали крупных советских методологов Вячеслава Глазычева, Олега Генисаретского и Георгия Щедровицкого.



Команды дизайнеров занимались анализом исходной ситуации, предпроектными исследованиями, сборами аналогов. По словам дизайнеров УФ ВНИИТЭ, во время работы над проектом царила особая творческая атмосфера, они горели целью улучшить жизнь людей.

К 80-м годам появляется комплексная системная работа – дизайн программы. Но многие разработки того времени: от методологий до дизайнерских проектов, стали «энциклопедией несбывшегося» из-за неблагоприятных политических и экономических условий.

В документальном фильме отмечается продуктивность работы в команде на примере ВНИИТЭ, однако во второй части фильма «Техническая эстетика. Ленинград» Сергей Хельмянов говорит, что иногда один дизайнер был способен разработать проект, над которым могла трудиться вся команда Уральского филиала долгое время. [3] В связи с этим стоит отметить, что размер команды должен быть пропорционален работе, которую нужно выполнить. Более того, если над проектом работает много дизайнеров, это ещё не значит, что он будет успешен. Поэтому, во-первых, дизайнерам важно обладать навыками работать как индивидуально, так и в команде, во-вторых, лидерам нужно уметь грамотно собирать команду и устанавливать коммуникацию между коллегами.

Бренд и дизайн-директор в Райффайзенбанке Юрий Ветров на первый план в проектной деятельности выносит командную культуру. В своей работе он пишет о том, что процесс проектирования по-прежнему важен, он необходим, но его недостаточно для создания сильной команды дизайнеров. По его словам, для достижения отличных результатов команда должна разделять ценности [4].

Также в докладе на Fintech Design Conf дизайнер компании «N26» Мая Тиссель раскрывает значимость дизайн-культуры. Она отмечает, что им удалось достигнуть успехов благодаря усилению дизайн-процессов, которые совместно с ритуалами формируют командную культуру, укрепляют сотрудничество и внедряют общие ценности.

Какие же мероприятия влияют на качество взаимодействия? Мая Тиссель на примере N26 выделяет следующие:

Global Stand-up – встреча между дизайн-командами разных проектов;

Drumbeat – встреча одной дизайн команды, нацеленная на обсуждение и критику наработок;

Share&Learn – погружение в процессы, обучение и обмен знаниями;

Design Retro – неформальная встреча: знакомство, обмен впечатлениями;

GSDD («Дни сдачи задач») – промежуточные дни проверки этапов проекта;

Offsite – тимбилдинговые выезды [5].

Сейчас всё большую популярность в компаниях набирает матрица компетенций. Есть разные варианты и методики. Но идея, как говорит



Юрий Ветров в подкасте NEW HR, общая – список навыков, у каждого навыка есть градация оценки. Заполнение матрицы в команде позволяет выявить пробелы и определить вектор развития [6].

Для нас же важно вынести из этого то, что команде нужно сочетать в себе необходимые для проекта знания, навыки и умения, чтобы работу можно было грамотно выстроить. Уместно, если дизайнер в основной проектной деятельности использует меньше навыков, чем у него есть. Он играет свою роль и знает сферу деятельности некоторых своих товарищей по команде.

В статье «Problems of assessing team roles balance -Team design» (Simona Lupuleac, Zenica-Livia Lupuleac, Costache Rusu, 2012) говорится, что в результате исследований обнаружена взаимосвязь между балансом командных ролей и командной мотивацией. Если в команде баланс ролей лучше, то у членов команды больше мотивации к работе. А значит, выше и уровень эффективности команды [7].

Выполняя задачи дизайн-проекта, как правило, используется определённый набор компетенций. На первом этапе базисом будут навыки стратегии, планирования, предпроектного исследования. Всё это включает в себя сбор данных, исследование, аналитику потребительских запросов.

Следующий шаг – Minimum Viable Product (MVP, «минимально жизнеспособный продукт»). Сложность MVP варьируется в зависимости от требований проекта и, соответственно, требует разные навыки: умения делать скетчи, раскадровку, упрощённые интерактивные модели.

Затем прорабатываются детали визуального дизайна, и все элементы собираются в единый дизайн проект, который команда презентует. Закрывающий этап – это проверка продукта в деле и анализ выполненной работы, включающий преимущества и недостатки для дальнейшего развития.

На каждом этапе всем членам команды необходимы «мягкие навыки»: гибкость, коммуникативные навыки, самомотивация, стрессоустойчивость, умение работать в команде, креативность и находчивость, быстрое усвоение информации и т.д.

С возникновением COVID-19 многие компании вынуждены были отказаться от привязанности к офису, первое время дизайн-процессы были нарушены. Однако Иван Прохоров, ответственный за UX, UI-дизайн в компании Открытие Брокер, на Fintech Design Conf говорит о том, что появились и положительные изменения, например, устоялась работа с высококвалифицированными специалистами, которые находятся в разных городах [8].

Теперь, помимо выработки hard и soft skills, студенческим дизайн командам необходимо уметь выстраивать работу над проектом удалённо. Практикуя работу в команде в условиях виртуального взаимодействия, студенты университета повысят информационную мобильность. В статье



«Информационная мобильность студента университета как компонент качества образования студентов в современном мире» Манаева Н.Н. информационной мобильностью называет «интегративное качество личности, проявляющееся в готовности студентов к восприятию и активному использованию информации, быстрой адаптации к новым программным и информационным средам на основе имеющегося опыта» [9]. Таким образом, студентам необходимо научиться выстраивать работу системно и быть готовым к быстрым переменам и уметь адаптироваться к ним.

Для начала нужно организовать удобное и доступное взаимодействие, чтобы дизайн-процесс был открытым. Необходим систематизированный отчёт по каждому этапу. В этом могут помочь бесплатный набор сервисов Google: документы, таблицы, презентации. Например, у Лаборатории коммуникативного дизайна и технической эстетики в Google Таблицах функционирует «Календарь событий». С его помощью все члены Лаборатории знают план мероприятий и имеют возможность оставить информативный комментарий.

Сейчас достаточно распространена такая методология ведения проектов, как Kanban. Она подходит для небольших команд, которые работают над недолгосрочными проектами. На её основе работает облачная программа для управления проектами небольших групп – Trello. Каждая задача там – отдельная карточка, и карточки перемещаются по доскам (колонкам) в зависимости от стадии работы. Получается очень наглядное отображение рабочего процесса.

Как вариант, студенческая дизайн команда может создать шесть колонок, которые будут представлять этапы дизайн-процесса: задачи, исследование, прототип, проверка, визуальный дизайн, результат, анализ проекта в деле.

Важно, что с такой системой руководителю удобно координировать студентов и направлять их действия. Для слаженной работы на каждом этапе всем членам команды, необходимо писать в карточке о проделанной работе, своеобразная документация. В Trello такая возможность предоставляется. Этот инструмент позволяет оптимизировать работу на производстве через разделение объемных этапов на множество отдельных операций.

Для продуктивной работы необходимо периодически собираться в аудио или видеоконференциях всей командой для обсуждения основополагающих вопросов, «мозгового штурма», распределения основных задач и поддержания командного духа. Здесь на помощь приходят такие приложения, как ZOOM, Teemlink и групповые звонки в различных социальных сетях. Следует остановиться на одной платформе.



Применение командного подхода в учебных дизайн-проектах повышает у студентов уровень hard и soft skills, что делает их востребованными специалистами.

Чтобы сложилась эффективная работа, каждый должен знать свою роль и обладать характерными для неё навыками. Работа в команде не исключает у дизайнера умение работать индивидуально. Из-за влияния внешних факторов необходимо быть готовым к кардинальным изменениям дизайн-процесса в команде. Сформировавшаяся командная культура поможет приспособливаться к изменениям. С помощью внутрикомандных мероприятий разного уровня можно сформировать командную культуру. Используя простые бесплатные программы и платформы учебные дизайн-команды способны выстроить работу над проектом удалённо.

Список использованных источников:

1. Conceptualizing teamwork and group-work in architecture and related design disciplines [Electronic resource]/ Tucker Richard, Abbasi Neda. - proceedings of the 46th Annual Conference of the Architectural Science Association, Architectural Science Association, Gold Coast, Qld., 2012. - pp. 1-8. - Mode access: <https://dro.deakin.edu.au/view/DU:30051739>

2. Техническая эстетика [Видеозапись, электронный ресурс]/ автор идеи, продюсер: И. Полянских; режиссер-постановщик: Л. Маврин, арт-директор; продюсер: А. Балакин. – Екб, 2017. – Режим доступа: <https://clck.ru/Үnmeу>

3. Техническая эстетика. Ленинград [Электронный ресурс, видеозапись]/ автор идеи, продюсер: И. Полянских; режиссер-постановщик: Л. Маврин, арт-директор; продюсер: А. Балакин. – Екб., 2017. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=4eL8BDZ-JUU&t=340s>

4. Applied UX Strategy, Part 4.1: From Design Team to Design Culture [Electronic resource]/ Yury Vetrov. - 2016. - Mode access: <https://clck.ru/ҮnmiM>

5. Enhancing design though team culture. N26 [Electronic resource, Video recording]/ Maja Tisel, Emanuel Milicevic и Martina Transtroem. - Fintech Design Conf, 2020. - Mode access: <https://clck.ru/Үp4A4>

6. Как выстроить дизайн-команду. Оценка, найм и развитие дизайнеров [Электронный ресурс, видеозапись]/ подкаст NEW HR; автор: К. Кузьменко; гость: Юрий Ветров. – 2019. – Режим доступа: <https://clck.ru/Үp4HT>

7. Problems of assessing team roles balance - Team design [Electronic resource]/ Simona Lupuleac, Zenica-Livia Lupuleac, Costache Rusu. – 2012. - Mode access: <https://clck.ru/Үnmmc>

8. Дизайн-команда Открытие Брокер [Электронный ресурс, видеозапись] - Fintech Design Conf, 2020. - Режим доступа: <https://clck.ru/Үp4Ca>



9. Информационная мобильность студента университета как компонент качества образования студентов в современном мире/ Н.Н. Минаева// Педагогическое образование в России. – 2015.

©Сергин Р.П., Серебренникова А.Ю., 2021

УДК 7.05

ТРАНСФОРМИРУЕМАЯ МЕБЕЛЬ В ДИЗАЙНЕ МАЛОГАБАРИТНЫХ ЖИЛЫХ ПРОСТРАНСТВ

Сняtkова А.Н., Круталевич С.Ю.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Современные тенденции уменьшения размеров квартир и других жилых пространств требуют от проектировщиков максимально функционального использования любого свободного метра площади. В связи с этим в проектах последнее время стали все чаще встречаться решения с использованием трансформируемой мебели. Такая мебель не только экономит пространство квартиры, но и может стать изюминкой, подчеркивающей стиль интерьера.

Трансформируемая мебель появилась намного раньше, чем о ней начали говорить повсеместно в контексте применения в малогабаритных пространствах. Конечно, первые мебельные трансформеры были не настолько универсальны и оригинальны, какими они стали сейчас. Впервые название «трансформер» получили кровати с ящиками для хранения белья, изготовленные в Германии. Далее последовало производство универсальных комодов в Англии. Эти комоды применялись в домашнем обиходе как мебель, а в дороге выполняли функции чемоданов для хранения вещей.

В современном использовании наиболее часто встречаются три типа трансформируемой мебели:

- изделия, которые способны изменять свои размеры;
- предметы, выполняющие несколько разных функций;
- исчезающая мебель.

Рассмотрим каждый из этих видов в контексте использования в жилых малогабаритных пространствах.

Первый тип мебели – изделия, которые способны изменять размеры. Задача такой мебели как правило состоит в том, чтобы создать дополнительное спальное место, место для приема гостей и тд. Пример такой мебели встречается дома практически у каждого жителя нашей страны – это тот самый раскладной диван, который есть практически в каждом доме (рис. 1). Он стал наиболее популярен в советский период,

когда в условиях массовой застройки городов жителей начали «уплотнять» в квартиры, и на сегодняшний день не теряет своей актуальности.



Рисунок 1 – Раскладной диван

Также нередко мы можем видеть столы такого типа.

Предметы второго типа – предметы, выполняющие несколько разных функций – мы можем часто наблюдать в детских комнатах, особенно в семьях с несколькими детьми. Такая мебель позволяет экономить пространство в комнате, создавая больше свободного пространства для игр и отдыха. Примером мебели такого типа могут служить шкаф-стол, шкаф-кровать, а иногда и все вместе (рис. 2).



Рисунок 2 – Трансформируемая мебель для детской комнаты

Последний тип мебели – исчезающая мебель – встречается чаще всего именно в малогабаритных квартирах и квартирах-студиях. Это мебель, которая прячется в мебельные конструкции и как бы визуально исчезает из пространства. Чаще всего среди такой мебели встречаются кровати, убранные в шкаф или в подиум (Рис. 3). Это прекрасно освобождает пространство в и так маленьком помещении.



Рисунок 3 – Трансформация подиума в спальное место

Также можно встретить столы, которые убираются в шкаф (рис. 4) или складываются в гарнитуры кухни.

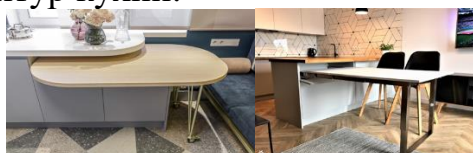


Рисунок 4 – Примеры складных столов, убирающихся в шкаф

Мебель трансформер, как правило используется в малогабаритных пространствах. С помощью такой мебели проектировщикам удается вместить в маленькие квартиры гораздо более широкий функционал, в сравнении с обычной мебелью. Но и у такой мебели есть свои минусы, как правило, она имеет более высокую стоимость за счет использования сложных механизмов трансформации.



Многообразие трансформируемой мебели позволяет создавать уникальный дизайн интерьера даже в условиях малых габаритов помещений, не лишая их при этом необходимых функций. Актуальность отрасли заставляет современных дизайнеров проектировать новые виды трансформируемой мебели, а развитие современных технологий позволяет с каждым днем все больше создавать и применять подобные решения для обеспечения комфорта людей.

Список использованных источников:

1. Мебель-трансформер для экономии места в квартире, подборка перспективных решений [Электронный ресурс]. URL: <https://transmeb.ru/projects/mebel-transformer-dlya-ekonomii-mesta-v-kvartire/>. (Дата обращения: 13.11.2021).

2. Мебель трансформер [Электронный ресурс]. URL: <https://www.meb-expo.ru/ru/articles/mebel-transformer/>. (Дата обращения: 13.11.2021).

3. Ахремко В. Дизайн малогабаритной квартиры. Правила увеличения пространства. М.: Эксмо, 2015. – 208 с.

4. Бурдейный М. Малогабаритная квартира. Интерьер, планировка, мебель. М.: Мир книги, 2008. – 240 с.

©Сняtkова А.Н., Круталевич С.Ю., 2021

УДК 747:725/728

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ С УЧЕТОМ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА РЕГИОНОВ

Тетова Х.Х.

Научный руководитель Соколова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современное время направления в дизайне интерьера активно развиваются. Если раньше оформление интерьера серьезно зависело от экстерьера, фасада дома и ландшафтных особенностей, то с моментом прихода эпохи классицизма декор внутренних помещений превратился в отдельное ремесло [1]. Конечно, чем больше проходило времени, тем больше стилей появлялось в оформлении интерьеров. Сейчас с появлением цифровых технологий, мир искусства сильно меняется, в том числе архитектура и дизайн. Все чаще происходит смешение стилей, и уже невозможно выделить один конкретный. Люди, получив в распоряжение большое количество информационных ресурсов, хотят получить от дизайна максимально качественную и персональную услугу. Особенно сильное влияние на развитие дизайна оказывает его геолокация, он



подстраивается под потребности людей, живущих в определенных регионах. Часто дизайн, подходящий для одной страны, совершенно не подходит для другой. Помимо влияния географии в дизайне на техническую часть, она влияет и на эстетическую.

Для решения проблемы приемлемости дизайна интерьера в определенном регионе, необходимо обращаться к анализу местности. Обязательным является общение с людьми, выделение их национальных особенностей, менталитета. Профессор Герт Хофстеде провел наиболее полное исследование того, как культурные ценности различаются в зависимости от страны, в период с 1967 по 1973 год. Работая в IBM, он проанализировал данные более чем 70 стран. Он определил шесть культурных аспектов, которые можно использовать для объяснения наблюдаемых различий между культурами стран. Эти данные могут помочь подружить дизайн и культуру, чтобы избежать ошибок при создании проектов в определенной стране с учетом всех особенностей. Вот эти критерии:

1. Дистанция власти – как власть распределяется в культуре.
2. Индивидуальное против коллективного – определяется ли самооценка человека «я» или «мы».
3. Мужское против женского – отдает ли культура предпочтение достижениям, героизму, напористости и материальному вознаграждению. Если да, то в какой степени. В этом контексте женственность означает сотрудничество, скромность, заботу и качество жизни.
4. Предотвращение неопределенности – насколько комфортно общество чувствует себя в условиях неопределенности и двусмысленности.
5. Долгосрочность ориентации – описывает временную ориентацию культуры. Низкий балл означает, что культура поддерживает устоявшиеся нормы и с подозрением относится к изменениям в обществе. Культура, получившая высокие оценки, прагматична и ориентирована на бизнес в долгосрочной перспективе.
6. Снисходительность против сдержанности – высокий балл означает, что культура поощряет мгновенное удовлетворение, наслаждение жизнью и развлечения. Низкие баллы отражают строгие социальные нормы, запрещающие снисходительное поведение.

Измеряя, как разные культуры сравниваются по этим шести параметрам, мы можем лучше понимать общие тенденции и критерии, относительно которых культура влияет на дизайн сайтов [2].

Подобные исследования, можно легко использовать на примере региона Кавказа. По многим пунктам из вышеперечисленного списка, будут однозначные ответы. На Кавказе особенно чтят традиции, стараются сохранить культуру. И обращаясь к истории, можно понять, что люди, живущие в этом регионе, не могут воспринимать минималистичные, сверх

современные решения [3]. Если и вводить какие-либо новшества, то очень аккуратно, постоянно смешивая их с традиционными, привычными для людей образами. Сейчас современные кавказские интерьеры на большую часть состоят из спорных решений. Часто они будто светятся, но это лишь эффект от хрустальных люстр и количества использования золота в мебели и оформлении стен. Из текстиля тяжелые фактуры, как правило, бархат, реже шелк. Стены почти всегда заполнены картинами в тяжелых багетах. Обязательно использование дерева и камня, для поддержания натуральности и дороговизны обстановки. Даже, если не весь дом оформлен подобным пышным убранством, то гостиная и столовая почти всегда выполнены именно в таком стиле (рис. 1а).

Это достаточно легко объясняется исторической справкой и гостеприимством коренного населения Кавказского региона [4]. Раньше в отдалении от жилого дома каждая горская семья строила специальный гостевой дом за особой оградой, кунацкую (рис. 1б). Горцы старались, чтобы в кунацкой было все самое лучшее, чтобы гостю было спокойно и комфортно: ковры и циновки, треножные столики для угощения, кровать, ковер, медный кувшин или медная, или деревянная чаша для умывания, полотенце. На стенах кунацкой обычно развешивали оружие, музыкальные инструменты и козьи шкуры, служившие в качестве ковриков при молитве. Здесь не было предметов, связанных с ведением домашнего хозяйства [5].

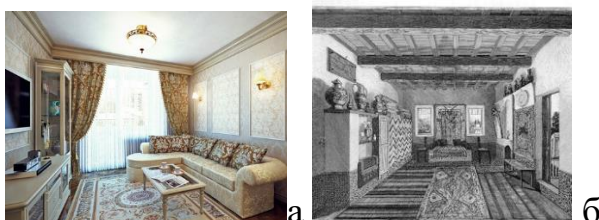


Рисунок 1 – а) Современный кавказский интерьер; б) Кунацкая адыгов

Опираясь, на подобные исторические факты, многие общественные объекты в регионах и даже за его пределами используют традиции в своих интерьерах. Ginza Project отстроил на Арбате двухэтажный ресторан азербайджанской кухни, похожий на настоящий дворец. Пространство получилось многофункциональным с не только гастрономической, но и культурной повесткой. На первом этаже расположились ресторан с меню от шефа Бахтияра Алиева, кулинария с национальными фермерскими продуктами и кафетерий. На втором – маркет с предметами азербайджанского быта, в том числе и антикварными. Интерьер получился достаточно современным, но при этом сохранил в себе культурную аутентичность. Это можно заметить в барной стойке и открытой кухне, фасады, которых выполнены из металлических листов, на которые нанесен орнамент. Также можно заметить отсылки к архитектуре в виде арочных проемов и обильного орнамента.

Еще один интересный пример применения национальных традиций можно увидеть в грузинском ресторане Мама Тута в Санкт-Петербурге.

Простой, но элегантный интерьер, с гостеприимной открытой кухней и печью отражает концепцию ресторана: компактное, но тщательно продуманное меню и нескудные традиции с щепоткой творчества. В дизайне ресторана обратились к грузинским улочкам, с большим количеством зелени и уютными столиками со скатертью в клеточку. Акцентом интерьера являются светильники, собранные из элементов национальной одежды горцев – папах (рис. 2а).

Ярким примером использования национальных орнаментов в интерьере является грузинский ресторан в Климентовском переулке в Москве «Мзиури». На первом этаже гости могут понаблюдать за работой поваров на открытой кухне с тандыром, а на втором расположиться у действующего камина или за столом с большим гранатовым деревом в центре. Интерьер современный, но с неизбежными этническими мотивами – люстры в виде кавказских папах, большие глиняные амфоры, орнамент на стенах и потолке (рис. 2б).

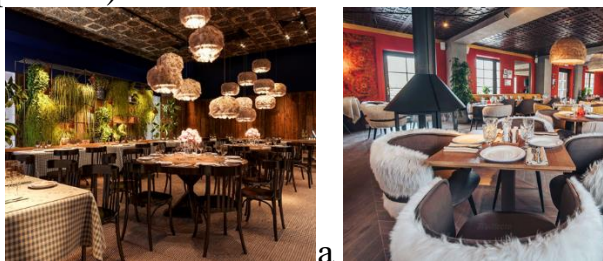


Рисунок 2 – а) Ресторан Мама Тута в Санкт-Петербурге; б) Отделка стен и потолка

Становится понятным, что идеальным решением в таких случаях будет акцент на материалах, назначениях помещений, и также акцентов в интерьере в виде национальных особенностей (орнамент, кинжалы, кувшины и т.д.). Достаточно переработать, все то, что было привычно глазу людей на протяжении нескольких веков на современный лад.

Таким образом, именно подобный продуманный, проработанный дизайн, поможет сохранить культурное наследие различных стран и народов, не прибегая к кардинальным изменениям, и разрывам связи людей с их историей.

Список использованных источников:

1. <https://zen.yandex.ru/media/legkocom/klassicheskie-stili-interer-anemnogo-istorii-5948d0008146c1962a82301b>
2. <https://vc.ru/design/283850-dizayn-v-raznyh-stranah-kak-kulturnye-osobennosti-formiruyut-trendy>
3. <https://type.today/ru/journal/mollakaev>
4. <https://www.kavkaz-uzel.eu/blogs/1927/posts/10872>
5. <https://zen.yandex.ru/media/adygiru/jilisca-u-adygov--5a53fc07168a917f8515a701>

©Тетова Х.Х., 2021



УДК 628.9/339.1/725

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОСВЕЩЕНИЯ В ИНТЕРЬЕРАХ ТОРГОВЫХ ПРОСТРАНСТВ

Харитонов А.А., Орлова Е.Ю.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Несмотря на то, что в нынешнем 2021 году покупка товаров проходит через онлайн сервисы уже без похода в магазин, жизнь современного человека невозможно представить без торговой инфраструктуры. Людям необходимо продолжать посещать магазины для того, чтобы коммуницировать, взаимодействовать с внешней средой, не ограничивая себя пространством собственной квартиры, вдохновляться и узнавать что-то новое, приятно проводить время в месте, где всегда царит атмосфера оживленности и комфорта. Интерьер торгового пространства имеет огромное значение для покупателей. Для привлечения внимания к товару внимательные владельцы магазинов стараются прибегать к различным способам организации торговой площади, уделяя особое внимание интерьеру с точки зрения правил, оригинальности и креатива. При проектировании торгового пространства, дизайнеру необходимо учитывать тот факт, что чем выше у покупателя степень ощущения комфорта и безопасности в помещении, тем больше вероятности для совершения успешной продажи. Особенно это важно в кризисные времена, когда права на ошибку нет, и любой необдуманный шаг может повлечь за собой еще более серьезные проблемы, вплоть до закрытия организации. Привлечение и удержание покупателей на данный момент является основополагающей задачей всего ритейла в нынешнем положении нашей страны и всего мира в целом. Для того, чтобы покупатель провел больше времени в магазине и совершил покупку, дизайнеры при проектировании интерьера торговых пространств уделяют особое внимание освещению. Благодаря освещению создается необходимый настрой и комфортное времяпрепровождение в помещении.

Торговое пространство состоит из таких зон, как фасад/витрина, входная группа, торговый зал, кассовая зона, сервисная зона/примерочные/лаундж зона. Каждое из этих пространств со своими определенными функциями предназначено для осуществления продажи той или иной продукции.

До сих пор в наше время многие ритейлеры имеют малое представление о качественном и правильном освещении витрин, торгового зала и непосредственно – товара. Свет в торговом пространстве, с помощью своих особенностей и влиянием на покупателей, дает



возможность управлять товарооборотом магазина. Важно знать, как правильно преподнести с помощью света тот или иной товар, как настроить световой поток, выбрать необходимую цветовую температуру и индекс цветопередачи. Возможности света крайне широки. Незнание особенностей света можно навредить пространству и товару, но также, при грамотном подходе, свет способен полностью изменить восприятие пространства, формы, размера и цвета в лучшую сторону. О том, как грамотно подобрать освещение при проектировании магазина, и пойдет речь в данной статье.

Для каждого сегмента торговли существуют свои особенности подсветки товаров. Но также определяются основные и общие для всех характеристики освещенности: световой поток (Лм); цветовая температура (К); индекс цветопередачи (CRI, Ra).

Люмены – эта та единица измерения, которая определяет понятие светового потока. Световой поток представляет собой общее количество видимого света, излучаемое источником, и является одной из основных характеристик светильника [1]. Чем больше Люменов, тем больше светильник излучает видимого света, воспринимаемое человеческим глазом. Как правило в определении достаточного количества света используют понятие освещенности. Оно отличается тем, что измеряется в Люксах и характеризует количество света непосредственно на предмете или в нашем случае – на товаре. Согласно СП 52.13330.2016 «Естественное и искусственное освещение», уровень освещенности торговых предприятий варьируется от 300 до 500 Люкс при условии использования всех источников освещения [2]. Ранее в СНиП 23-05-95 показатели освещенности составляли от 500 до 1000 Люкс за исключением витрин. Здесь допускались показатели в 1500 Люкс [3]. Сейчас практикующие российские ритейл-дизайнеры и светодизайнеры, в том числе Марина Казакова, Анна Баландина, Михаил Гусманов, Сергей Сизый, Константин Цепелев и другие, разделяют уровни освещенности в зависимости от ценовой политики сегмента. Рассмотрим их в табл. 1, собранной на основе трудов М. Гусманова [4, 5].

Таблица 1 – Уровень освещенности магазина в зависимости от ценовой политики сегмента

Сегмент	Уровень освещенности на товаре (Лк)
Mass market	600-800
Middle	1000-1200
Premium	1200-1500
Luxury	1500-2000

Таким образом, можно сделать вывод, что уровень освещенности согласно СП 52.13330.2016 не рекомендовано использовать даже в сегменте товаров широкого потребления, а для магазинов с более высокой ценовой политикой, дизайнеры предлагают выбирать даже большее количество Люксов. Также необходимо отметить, что для витрины и



входной группы при разработке проекта освещения, необходимо использовать в два раза больше освещенности, чем в торговом зале вне зависимости от сегмента. На основе приведенных данных из сводов правил заметно снижение требований для освещения торговых помещений, что не соответствует современным предложениям практикующих специалистов в области ритейл-дизайна.

Следующим важным фактором при выборе света является такое понятие, как цветовая температура. Цветовая температура света – это спектр видимого света источника излучения в диапазоне от темно-красного до абсолютно синего цвета. Это диапазон принято считать от 800 до 20000 Кельвинов. Но в средовом дизайне, в интерьерах любого назначения, в том числе и торговых залов чаще всего используется диапазон от 2000 до 6500 Кельвинов. Общее распределение цветовой температуры по товарным сегментам представлена в табл. 2, собранных на основе данных от М. Гусманова [4, 5].

Таблица 2 – Распределение цветовой температуры по товарным сегментам

Товарная группа	Цветовая температура (К)
Одежда и обувь	3000 К (если в коллекции преобладают цветные вещи) или 4000 К (если в коллекции минимум цветовых решений или это деловая или мужская одежда)
Продукты питания	3000 К или 4000 К
Охлажденная рыба	5000-6500 К (эффект свежей рыбы)
Мясные изделия	3700 К (эффект свежего мяса)
Хлеб и хлебобулочные изделия	2700-3000 К (эффект золотистой корочки)
Автомобили	4000 К или 5000 К
Бытовые товары	3000 К или 4000 К (зависит от общей цветовой температуры освещения в магазине)
Косметика	3000 К или 4000 К
Лекарства	4000 К
Мебель	3000 К или 4000 К (зависит от ценовой политики магазина, Luxury сегмент использует более низкую цветовую температуру)

И немаловажное понятие для грамотного подбора светильников для торговых пространств – индекс цветопередачи. Данный показатель определяет, насколько источник света соответствует солнечному свету и правильно передает цвет предмета (CRI солнечного света составляет 100%). Хорошим показателем считается CRI 80%. Чем больше качество освещения благодаря высокому индексу цветопередачи (CRI 90% и более), тем больше возрастает комфорт для посетителей.

Освещение в торговых залах делится на несколько видов: общее освещение, акцентное и декоративное. Общее освещение магазина характерно целостным и равномерным заполнением света пространства торговли без теней. Оно может представлять собой как подвесные, так и встраиваемые потолочные светильники, которые расположены по своей площади потолка. Данный вид освещения предполагает благоприятное



первое впечатление от магазина и привлечение внимания. Акцентное освещение представляет собой направленный пучок света на конкретную зону для того, чтобы выделить ее на фоне общего света. Таким способом отделяется частное от общего и при нахождении покупателя в торговом зале, обращается его внимание на конкретный товар. Декоративное освещение способствует приданию концептуальной особенности магазину, помогает уравновесить композицию и обогащает общую световую картину торгового зала. Оно используется в виде настенных бра, декоративных инсталляциях, в виде подвесных потолочных светильников или в различной подсветке зоны ожидания для придания особого уюта и необходимой атмосферы, характерного для стилистики магазина.

Современные тенденции в дизайне торговых пространств основаны на формировании уникальности и индивидуальности для того или иного магазина. Ежедневно дизайнеры придумывают идеи, которые можно по-новому комбинировать и интерпретировать, что в результате дает уникальное пространство. Сегодня требуется пересмотр устоявшихся нормативов и большего акцента на применение инновационных технологий, в том числе и в светодизайне торговых площадей. В этом деле поспособствует переход на полное светодиодное освещение, настроенное под конкретный магазин, снижение электропотребления, использование мобильных систем освещения для быстрой перестройки магазина под новую планировку, использование систем управления светом (диммирование, умное освещение) и т.д. [4, 5].

Любой магазин – это особое торговое пространство с функцией взаимодействия продавца и потребителя с целью совершения сделки между этими двумя участниками процесса благодаря выполнению особых законов и правил. В интерьерах данного сегмента пространств очень важно сочетать максимально продуманную функциональность и эстетику оформления помещения. Одним из наиболее эффективных маркетинговых инструментов и способов управления покупателями является грамотно разработанное профессионалами освещение для магазина. Значение освещения и световых технологий в сегодняшнем розничном предпринимательстве повышается, свет на данный момент применяется не только лишь по собственному непосредственному назначению – ради освещения, а представляет собой способ борьбы за привлечение внимания клиентов. Освещение, которое было верно и грамотно подобрано – одно из главных факторов благополучной работы магазина.

Список использованных источников:

1. Варфоломеев Л. П. «Светотехника. Краткое справочное пособие» – г. Москва, изд. «Световые технологии», 2004 г. – стр. 5

2. СП 52.13330.2016 «Естественное и искусственное освещение» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docs.cntd.ru/document/456054197?marker=8QS0M5§ion=text>



3. СНиП 23-05-95 «Естественное и искусственное освещение» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://docs.cntd.ru/document/871001026>

4. Гусманов М. – «Свет в FOOD RETAIL» – г. Москва, изд. «1000 бестселлеров», 2021 г.

5. Гусманов М. – «Свет в FASHION RETAIL» – г. Москва, изд. «NLT PUBLISHING», 2018 г.

©Харитонов А.А., Орлова Е.Ю., 2021

УДК 7.03+81-112

**ИСТОРИЯ КРАСНОГО ЦВЕТА В ИСКУССТВЕ
И ЕГО ОБОЗНАЧЕНИЯ В ЯЗЫКАХ
THE HISTORY OF RED IN ART AND ITS NAMES IN LANGUAGES**

Грачев И.С., Новикова Н.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

The article is devoted to the history of red in art, the emergence of various red pigments and the names red of various origins. Scientists still do not have a clear idea of how the various names for red appeared and how they have changed over time. We will consider different origins of red pigments and study how they influenced naming of different shades of red since the first cave paintings up to the 19th century.

Colour is an interesting multi-dimensional phenomenon studied by different scientists: physicists, philosophers, linguists and psychologists. Colours affect human emotions. Colours help us understand and interpret the world around us. Colours warn humans of dangerous plants and substances. Colours are definitely a great source of information.

The place of a colour in culture and language depends on the nation, historical period and the level of language development. Also religious and philosophical context should be taken into consideration.

It is not difficult to find red in nature. Originally, red was extracted from ochre taken from clay. Cavemen used natural pigments such as ochre and charcoal for drawing. Red ochre cave paintings were first found in Spain. They were made approximately in 17000 BC [1, p. 36]. In the 6th century BC red was the preferred colour of pottery. Wall paintings in Pharaoh Tutankhamun's tomb in Egypt are a perfect example of red ochre paintings. Other popular red pigments like hematite (derived from iron) and cinnabar (derived from mercury), were also used in cave drawings and later in clothing dye, pottery and makeup.



Cinnabar produced different shades of red. The colour is named after the toxic mineral (mercury sulfide). Cinnabar was one of favourite colours of Ancient Romans. The walls of Pompeii villas still have beautiful paintings made with cinnabar pigment [2, p. 214]. Cinnabar was more expensive than red ochre that came from Africa. Cinnabar was also used in ancient Russian church paintings. Most cinnabar came to Rome from Spanish mines at Almaden, where unfortunate slaves had to work in extremely toxic environment.

In 1909 during an excavation in the outskirts of ancient Pompeii archeologists discovered the Villa of Mysteries. It is called so, because the walls there were decorated with figures engaged into something mysterious. The villa was once overlooking the sea, but the eruption of the volcano made the sea very distant, adding a lot of shoreline. The villa was once full of luxuries. The villa's paintings are frescos, they were made directly onto wet plaster. The frescos were created with deep shades of red, blue and green. Cinnabar was responsible for this deep shade of red of those huge figures depicting a secret Dionysian cult [2].

The word cinnabar started to be used in mid-15th century, “red or crystalline form of mercuric sulphide,” it came from Old French cinabre and Latin cinnabaris. It was originally a Persian word zanjifrah which meant dragon's blood [3].

The Chinese were the pioneers of synthetic pigment (cinnabar) production from mercury and sulfur in the 4th century BC. When Arab merchants first brought the dye to European countries, where the colour was called vermilion. The pigment darkens with time, turning into a dark purple-brown. In the 20th century when it's poisonous quality became obvious people switched to cadmium red. Vermilion synthetically produced of mercury and sulphur by the Chinese was often called “Chinese red.” Being the symbol of life and good fortune it was often used to decorate Chinese fascinating temples.

The word vermilion dates back to late 13th century [3]. It had come from Old French vermeillon (“bright-red”) which in turn had come from Late Latin vermiculus (“a little worm”), in classical Latin it meant “larva of an insect, maggot,” diminutive of vermis (“worm”). This name was used for this shade of red because Europeans already had a dye made of the dried kermes (which were perceived as “worms”) that ate evergreen oaks. Kermes were specially harvested to make dye. Scientists call crimson made of kermes natural crimson so as not to confuse it with carmine, which is called crimson lake. In the 19th the first synthetic red dye Alizarin was created. The source of natural alizarin was the madder root [1]. In 1826, French chemists synthesized the alizarin color for the first time. In 1868, German chemists Lieberman and Grabé successfully synthesized alizarin from coal anthracene, making a red pigment inexpensive for the first time.

In Medieval Europe vermilion cost as much as gold. It was used for embellishing the most important manuscripts [4,5]. Renaissance artists also



favoured vermilion, especially Titian. Titian used vermilion to create the reds in the fresco of Assunta [6]. Assunta or the Assumption of Our Lady is an amazing altar fresco about 7 meters high and about 3.5 meters wide. Titian made it for the Venetian church of Santa Maria dei Frari. The rector commissioned the painting in the year of the victory of the Venetian Republic of St. Mark over the hordes of Emperor Maximilian in 1516. A radiological analysis showed that the paint layer of the fresco is very thin. We can make a conclusion that the rector was so stingy that Titian had to economize on pigments. Titian usually painted with very generous strokes. In the majestic image of the Mother of God, going up to the sky, the citizens of Venice saw the personification of the city, which defeated the enemies [6].

Crimson which was made out of dried kermes (vermilion) was replaced by carmine which was produced from the cochineal. Carmine was 10 times more intense.

Carmine is widely used today as popular food colouring. It is made from cochineal, small insects that live on opuncia cacti. Carmine was brought to Europe by Spanish conquistadors in the 16th century [5]. They took it from the Aztecs in Mexico. When the conquistadors landed on the shores of Mexico, they were really amazed at the bright colors of the clothes and faces of the Aztecs, they had never seen such a bright red before. The Spaniards soon realized that there were no analogues of this color in Europe, and began deliveries. The production of one kilo of the dye required more than a hundred thousand insects, so the Spaniards had to establish new plantations of cacti.

Rembrandt loved using red in his paintings. At the end of his life Rembrandt used mostly red ochre, because this pigment cost less than other red ones. A great example of his use of red ochre is The return of the Prodigal Son.

Vermeer added carmine to get a richer red colour, i.g. the picture The Love Letter. Unfortunately, carmine changes colour when it is exposed to light.

European aristocrats loved their pieces of clothes dyed with carmine, while women often used it as lipstick.

Red lead was a poisonous pigment created by the Chinese. It was made of roasted lead. Red lead was used in medieval manuscripts because it was cheaper than pigments made of kermes or cochineal. This colour also fades over time especially when exposed to light [5].

When our ancestors started living in the jungle, they developed a new type of eye cells, which allowed them to find red berries between green leaves. Higher visual perception contributed to the development of social signaling. Red skin is an important sign of dominance for many primates. Bright red of the faces of mandrills and their backs indicate their hierarchical position. The stronger they are, the brighter the red color is.

In 2004, scientists from the University of Darkham studied if people would react in the same way. People often get red with anger. So red can be associated with aggression and dominance. During the 2004 Athens Olympics,



in sports such as boxing or taekwondo, sportsmen were randomly assigned red or blue uniforms. Later scientists compared their performance. Those wearing red uniforms were 5% more likely to win than those wearing blue. Red did not make them great fighters, but it helped to shift the balance. Further experiments showed that footballers taking penalties are less likely to score if the goalkeeper wears red.

In the oldest myths red was connected with the creation of people. The red ocher found by primitive people was the blood of the first giant. All living things were made of his blood. According to the first myths, a man was made of clay. Easter Island myths say that the first man was made of a red-brown volcanic tuff. The forefather of the Maidu tribe created two white figures with red eyes and black hair. Adam was also created by Yahweh from the red earth called “adama”. This word is feminine from the word “adam”, which means man. It is also related to the word “Edom” – “red” [7]. Originally, the meaning of red was “life received by people from gods”. The soul is in the blood and in the soul is life and energy. For the ancient Greeks and Romans, red was a symbol of fertility. Life and fertility are connected to love and marriage, so red is also the colour of love. In Medieval Europe colour is a very informative category, a way of communication.

Scientists have discovered that colour names came to life in a specific order across different cultures. First came black and white, second was red, and only after that came green, yellow and blue. So, if the culture had a name for red, it definitely had names for black and white, not vice versa. White was associated with light, and black was associated with darkness, so we have day and night. Later white was also associated with innocence and spirituality. In the East, white has been the colour of sadness and mourning. It should be pointed out that white was the colour of mourning for the royal widows in France.

Up to the middle of the 19th century women from aristocratic and noble families in Europe normally got married in red. A great example of this is Lucas Cranach the Elder’s painting, Sibylle of Cleves, wife of John Frederick I (1526). The first woman to wear white at her wedding was Mary Stuart, Queen of Scots. In 1558 Mary Stuart married the Dauphin of France, Francis. A year later she became Queen Consort of France. In 1560 Francis died, and Mary had to wear a white robe for a year as a widow. In 1561 Mary returned to Scotland and married her half-cousin Henry Darnley. She was wearing her white mourning dress to show that she was twice a queen [8].

Red has different meanings in different parts of the world. In China, it symbolizes good luck. In Japan, it means happiness hence brides wear red kimonos. In India, red means good fortune, love, and purity. It is also the colour for brides. In Russia, the color red is associated with communism. During the period of Cold War there was an expression “better dead than red” [8]. It was a response to the 1958 English philosopher B. Russell’s idea that between the alternative of death humanity and communist domination, the second option is



preferable. In Ancient Greece, the red rose was a symbol of a life cycle. In South Africa, red is a sad colour, a mourning colour.

In Christian tradition red was connected to cardinals' garments, also it was the colour of martyrs. At the same time red was a symbol of sinners in Revelation of St. John. The Great Harlot of Babylon was clothed in purple and scarlet, adorned with gold and precious jewels (Revelation 17).

Idioms can show both positive and negative meanings of red. The “red tape” idiom dates back to 1530s. Henry VIII of England desperately wanted to annul his marriage with a Spanish princess Catherine of Aragon in order to marry his mistress Anne Boleyn. He sent lots of petitions to Clement VII sealed in a red tape [9]. So first red tape showed importance and urgency, but after 7 years of waiting for a divorce, it became a symbol of bureaucracy.

In conclusion, it must be said that we were able to trace the roots of the origin of such shades of red as vermillion, crimson and carmine and come to an understanding of the purposes of using this color in art.

Список использованных источников:

1. Whitley D.S. Cave Paintings and the Human Spirit: The Origin of Creativity and Belief. – London: Prometheus, 2009. – 322 p.
2. Panetta M.R. Pompeii: The History, Life and Art of the Buried City. London: White Star Publishers – 2010. – 416 p.
3. Bailey N. The new universal etymological English dictionary. – Farmington Hills: Gale ECCO, 2010. – 700 p.
4. Hamel C. Meetings with Remarkable Manuscripts: Twelve Journeys into the Medieval World. – London: Penguin Books, 2019. – 640 p.
5. Pacht O. Book Illumination in the Middle Ages. 1st English Language Edition. – Oxford: Oxford University Press, 1987. – 224 p.
6. Eclercy B. Titian and the Renaissance in Venice. – Munich: Prestel, 2019. – 272 p.
7. Smith H. Fraser's Folklore in the Old Testament. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 564 p.
8. Guy J. Queen of Scots: The True Life of Mary Stuart. – NY: Mariner Books, 2005. – 640 p.
9. McGuire J. The Illustrated Histories of Everyday Expressions. – Cider Mills: Whalen Book Works, 2019. – 144 p.

©Грачев И.С., Новикова Н.В., 2021



УДК 7.036

ЛЕОНИД АРКАДИЕВИЧ АФРЕМОВ

Даянова Д.М.

Научный руководитель Жорова Е.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Знаменитый, недавно покинувший наш мир художник-импрессионист Леонид Аркадиевич Афремов, прославился своими уникальными картинами и созданным им же исключительным стилем живописи.

Многие художники-импрессионисты и не только в попытках найти себя, как создателя прекрасного и неповторимого вида, пытались дать новую жизнь в, казалась бы, обычную сцену повседневности, или подать простой натюрморт, вдохнув в него особую ауру, дабы показать своё творение в новом виде и притянуть взгляды окружающих. В погоне за желанным, художники рисовали вновь, нарабатывая руку, виденье окружающего, при этом невольно разрабатывая собственный, неповторимый стиль, который становился их опознавательной визитной карточкой. Люди, глядя на мазки, колористику, настроение и общую подачу атмосферы; живописцем, узнавали в неповторимых творениях определённого художника. Не был и исключением всемирно признанный художник-импрессионист Леонид Аркадиевич Афремов. И прежде, чем рассуждать о чьем-то стиле, стоит понять особенности выбранного живописцем направления в искусстве.

Умение отображать увиденное ценилось ещё с незапамятных времён и, чем достовернее, тем лучше. В начале искусство имело функциональное значение, как сохранение информации, позже появились религиозные и этнические мотивы в виде оберегов и подношений, и лишь спустя какое-то время в живописи начали больше ценить эстетическую красоту изображений. И вот, в эпоху Возрождения венецианские художники берут яркие краски и промежуточные тона. Их опытом воспользовались другие народы, что стало поднятием огромной волны, которая воздействовала на искусство живописи в целом. В 19 веке общество, как и художников перестают устраивать стандартные способы ведения академической живописи. Молодые живописцы начинают искать новые методы изображения, чтобы вдохнуть в свои картины жизнь. Вследствие у такого художника, как Ян Бартолд Йонгкинд, например, можно наблюдать нетипичный вибрирующий стиль наложения мазков, а у Эдуарда Мане контраст резких ярких красочных мазков с чёрными. Так что же такое импрессионизм?



Импрессионизм – художественное направление в живописи, распространившееся по всему миру. В его сути отображение определённой сцены, натюрморта или пейзажа с передачей настроения или впечатления, заданного художником. И написать нужно не в отдельности, а цельно по отношению к окружающей его среде, не забывая о бликах, рефлексах, контраста света и теней и т.д. Вместо контуров можно наблюдать мелкие или же крупные мазки, палитру красок разглядеть в составляющих деталях. Основных цветов видимого спектра обозначено шесть: фиолетовый, синий, зелёный, жёлтый, оранжевый, красный. Синий, жёлтый и красный называются первичными или основными. Фиолетовый, зелёный, оранжевый вторичными или составными, остальные же цвета и оттенки сдвоенными, производными или третичными. Два мазка, положенные рядом, имеющие краски цвета из основного цветового круга усиливают друг друга. Смешанные же, они теряют интенсивность и былую насыщенность. При этом каждая вторичная краска является дополнительной по отношению к первичной в парах: синий – оранжевый; красный – зелёный; жёлтый – фиолетовый.

Впоследствии появился новый метод получения нужного оттенка. Живописец не смешивал на палитре разные цвета, а накладывая первичные или вторичные цвета красок прямо на холст. Продвигаясь таким путём, в скором времени некоторые художники решили отказаться от чёрного цвета в своей палитре [4].

Для импрессионизма не так важно, что изображено на рисунке, важно, как изображено. На картины, он написанные импрессионистами стоит смотреть в общем плане, отмечая для себя и тон мазка и общее настроение, исходящее от холста.

Леонид Аркадиевич Афремов родился 12 июля 1955 в городе Витебск в СССР, что на сегодняшний день является Беларусью. Юные годы для него было счастливым временем. Он воспитывался в любви и заботе в еврейской семье. Интерес к творчеству, по словам самого художника, проявился ещё в детстве, по этой причине он посещал все возможные творческие кружки в школе, а также брал частные уроки у местного мастера – художника Исаака Юльевича Боровского, члена союза художников СССР, который работал в реалистическом направлении.

После окончания средней школы в 1973 году Леонид Афремов поступил в Витебское художественное училище, на художественно-графический факультет. Во времена учёбы он познакомился с работами Марка Шагала, Пикассо, Дали, Модильяни. На его ранние художественные работы очень повлияло знакомство с таким живописцем, как Марк Шагал, который впечатлил непохожестью своих картин ни на одно из направлений, и таким, как современный городской художник и импрессионист Майкл Флор. С последними работами Леонида Афремова имеют некоторую схожесть в подаче простых моментов жизни и



воссоздании атмосферы, но, тем не менее, стиль, яркость и настроение, которые содержит каждая картина, уникальны. В 1980-х годах он брался за такие подработки, как разработка и изготовление различных афиш и декораций для театра, агитационных плакатов, тематических комнат. Художник расписывал стены для коммунистических событий и праздников и т.д. Но, несмотря на такой послужной список и прекрасные навыки, из-за еврейских корней ему был закрыт путь на такие крупные мероприятия, как государственные выставки и закрыта возможность быть членом местных художественных ассоциаций. Даже скорый переезд в 1990 году в Израиль мало чего смог изменить, на новом месте Леонид Афремов стал эмигрантом и на его же первую выставку вход художнику был закрыт, и хотя все его картины были распроданы, ему заплатили лишь 500 долларов, что не перекрывало и половины затраченных расходов на материалы. Настал переломный момент, когда живописец вместо кисти взял в руки мастихин. Появилось ощущение свободы в творчестве, он перестал себя сдерживать в художественном порыве, разрабатывая собственный стиль. Проблемы с деньгами стали решаться маркетинговым методом личных продаж, его работы стали замечать, а слава, как и картины, распространяться. К сожалению, отследить судьбу ранних работ до 1990 года и сравнить с картинами, где уже проявляется его почерк, не удастся по простой причине, что многие, как и первая картина, были отданы либо бесплатно, либо за гроши. Леонид Афремов не вёл учёт и не фотографировал ранние работы [2, 3].

Художественная идентификация стиля заключалась в крупных мазках, буйстве ярких красок, казалось бы, простом сюжете и, не оставляющем без эмоций и впечатлении каждого, кто хоть раз взглянул всего лишь на одно из полотен Леонида Аркадиевича Афремова. Художник писал свои картины масляной краской, вместо кисти пользуясь специальным ножом-лопаточкой, который называется «мастихин». Обычно мастихин используется художниками для очистки полотна, смешивания красок, или для создания какого-то рельефа. Уникальность этой техники в том, что небольшую работу можно написать за несколько часов. Также этим же способом могут работать не только профессионалы, но и новички.

«Истинное искусство – живое и вдохновляющее. Я считаю, что искусство помогает нам избавляться от зла и уныния» – Афремов Л.А. [1].

Как и многие художники-импрессионисты Леонид Аркадиевич Афремов стремился передать более атмосферу произведения, нежели чёткость изображения или какой-то посыл. Идея присутствовала, но она заключалась в том, чтобы порадовать смотрящего, обогатить чей-то внутренний мир яркими красками, дабы человек на одно мгновение забыл о невзгодах. Художник говорил, что искусство – его жизнь и рисовал каждый день, от чего чувствовал себя счастливым.

Живописец много путешествовал, знакомился с новыми людьми, видел чудесные пейзажи. Он преобразовывал в своих произведениях весь жизненный опыт, эмоции, личные переживания в творческий порыв. Всё пережитое стало важной частью его вдохновения. Картины художника, пишущего о любви, людях, городской суете, пейзажи всегда наполнены оптимизмом, страстью или же трогательностью, а также невероятной энергетикой. Излюбленная тема творца – парочки в парке во время дождя при прекрасной золотой осени (рис. 1). Он мог запечатлеть просто мгновение того, как девушка переходит дорогу (рис. 1). В этих его мазках всё оживало. От красочных работ Афремова невозможно оторвать взор.



Рисунок 1 – Картины Афремова Л.А.: а) «Позднее возвращение»; б) «Мелодия ночи»; в) «Она ушла»

Предметный мир на картинах Леонида Афремова составляют осенние мокрые улицы, зонты, скамейки, фонари, образцы архитектуры, ну и, конечно же, люди. Спешащие куда-то родители с детьми, пары молодых людей на свидании, обычные прохожие. Все это освещает мягкий свет фонарей, витрин, луны.

Один из любимых приемов художника – размытое зеркальное отражение окружающего мира на мокром асфальте. Весь свет и сияние улиц отображаются вокруг прохожих, делая полотно ярким со всех сторон. Подобные «афремовские зеркала» встречаются почти на всех его живописных произведениях. Картины Леонида Афремова наполнены оптимизмом, тёплыми красками и вдохновляющей красотой.

Как много людей, так много и мнений. Многие, кто видел творения живописца, считают их гениальными, других пугает буйство красок, свободное отношение художника к цвету. И тем не менее, находятся фанаты и просто любители произведений Леонида Афремова, которые с удовольствием покупают картины и просто ими любят, заряжаясь энергией от яркости и теплоты красок.

Художник стал создателем уникального стиля написания картин, благодаря чему его полотна узнаются с первого взгляда.

Леонид Афремов радовал нас своими шедеврами вплоть до своей гибели в 2019 года. Покинув этот мир из-за остановки сердца в свои 64 года, он оставил большое наследие в виде своих картин, к каждой из которых относился с трепетом. После его смерти семья погибшего сделала заявление, что не будут поднимать цену на картины, ведь желание покойного было в распространении того позитивного и тёплого чувства,



которое вызывали его работы. Во все годы вдохновением для ныне признанного мастера служили собственные эмоции и переживания. На картинах мы видим глазами Леонида прекрасный мир, который нас окружает.

Леонид Аркадиевич Афремов известен как художник, который первым в мире начал создавать картины с помощью мастихина, не используя другие инструменты. Сегодня этот стиль называют мастихиновой живописью или стилем Афремова. Знаменитый единый реестр профессиональных художников Российской империи, СССР, «русского зарубежья», Российской Федерации и республик бывшего Советского Союза определил Леонида Афремова в категорию 2D-изображений. Живописец был известен как самопредставляющий художник. Он и его семья продвигает и продает работы Афремова исключительно через Интернет, редко представляя их на выставках. На сегодняшний день полотна художника чаще всего становятся образцами для картин-раскрасок по номерам, столь популярных сегодня. Возрастает количество подделок, создаваемых по мотивам его картин. Живопись Леонида Афремова используется некоторыми психологами и психиатрами в сеансах арт-терапии [2].

Список использованных источников:

1. <https://lyarder.livejournal.com/100847.html>
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Афремов,_Леонид_Аркадиевич
3. <https://благо-дарю.укр/blog/2017/02/14/леонид-афремов-художник/>
4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Импрессионизм>
5. <https://topkartin.ru/hudozhniki/leonid-afremov>

©Даянова Д.М., 2021

УДК 7.036

КРАСНЫЙ ЦВЕТ КАК СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОБЫТНОСТЬ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. АРХИПОВА И Ф. МАЛЯВИНА

Зубова Я.С.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

«Цвет окружает нас повсюду: цвет и форма, цвет и функция, цвет и цветовые отношения – это некоторые значения цвета в нашей жизни. Он имеет еще и огромное эмоциональное воздействие» [1]. С древности ученые пытались понять природу цвета. Начиная с Аристотеля, который считал, что причиной возникновения цветов является смешение света с



темной. Многие известные ученые, такие как Исаак Ньютон, М. В. Ломоносов, Томас Юнг и другие, тоже изучали эту проблему [2].

В русском искусстве начала и середины XX века было много талантливых художников. Ф. Малявин и А. Архипов являются одними из самых оригинальных и самобытных живописцев этого периода. Главной в их творчестве была крестьянская тема и отличал их красный колорит в произведениях. Жизнь в деревне, труд крестьян всегда привлекал русских художников. Над этим трудились и многие современники, известные художники – С.В. Иванов, А.П. Рябушкин, З.Е. Серебрякова, С.А. Коровин. Всех объединяло желание раскрыть душевную красоту русского народа. А. Архипов и Ф. Малявин создали красочных «баб» и крестьянок, нашли для них новые средства выразительности в красном цвете. Статья рассказывает о периоде творчества мастеров, когда были написаны лучшие картины, о содержательной основе красного цвета в полотнах художников, получившие место в истории русского искусства.

Цель исследования – раскрыть особенности творчества двух русских художников в контексте использования ими красного цвета в колористической организации живописных полотен.

Основная задача статьи – раскрыть содержательный смысл красного цвета и рассмотреть его как национальную самобытность в картинах А. Архипова и Ф. Малявина. Актуальность их живописи видно и сегодня, этот факт доказывают рекордные цены на аукционах. Произведение Архипова «Молодая крестьянка» на выставках в Нью-Йорке и в Новом Орлеане с торгов ушло по цене 433 тыс. фунтов (665 тыс. долларов). Но дороже всего куплена картина «Крестьянка в красном платье» – за 905 тыс. фунтов стерлингов (1,36 млн. долларов), в несколько раз превысив эстимейт (он составлял 180-250 тыс. фунтов). Картина Филиппа Малявина «Езда на санках» куплена за 517 тысяч 750 фунтов (859 тысяч долларов).

Красный цвет был первым, который использовали все народы и культуры. Люди научились изготавливать, использовать и разделять красный на оттенки изначально в живописи, затем в красильном деле. Поэтому долгие тысячелетия он был первым среди других цветов. Также этот факт поясняет, почему в славянском языке и во многих других языках слово имеет значения «красивый» и «цветной» [3].

Архипову и Малявину, не удавалась избежать сравнения между собой, хотя соперниками они никогда не были. Если Малявин направляет все усилия на проработку композиции и тщательное письмо нарядов деревенских муз, часто обделяя вниманием лица и фон, то Архипов максимально сосредоточен на ликах героинь. Не забывая и о заднем плане, на который нередко помещает поток яркого света из окна, докручивая красочность и насыщенность картин до максимума. Например, с картиной «Девушка с кувшином». Так же видна разная манера мазка, у Малявина он



короткий создавая эффект пестроты, в работах Архипова виден мазок выглядит глаже и больше.

А.Е. Архипов (1862-1930 гг.) родился в деревне, в бедной крестьянской семье. Именно эта часть биографии заложила начало его самобытности в творчестве. Будущий художник учился с огромным усердием. Его работы ещё с училища получали награды на выставках. Так же на творчество Архипова повлияли и его мастера преподаватели. Уроки Перова научили изображать правду жизни, не боясь темных сторон – этому и следовал Абрам Архипов в своих произведениях [4].

С 1914 года наблюдается резкий поворот колорита в картинах к насыщенности всех цветов, темной цветовой гамме, преобладают все оттенки красного, которые только может различить человеческий глаз. Эти цвета нужны были художнику для написания множества портретов крестьянок от юных девушек до пожилых женщин, благодаря которым Архипова знали на родине и за рубежом, собирая на международных аукционах миллионы долларов до сих пор. Красный цвет стал одним из главных в работах живописца после знакомства с полотнами импрессионистов Европы. Русская «красна девица» ассоциируются именно с красным. Архипов относился к крестьянам притягательно и с трепетом, замечая их индивидуальную, нетрадиционную и неповторимую красоту. Ярким примером этого является картина «В гостях» написанная в 1915 году. На полотне изображена группа крестьянских розовощёких девушек. Комната, в которой они сидят, наполнена ярким светом, красные наряды и платки подсвечиваются, создается настроение жизнерадостности. Колорит продвигается от бледно розового к насыщенному красному. Даже деревянный пол рефлексирует алым цветом.



Рисунок 1 – А. Архипов «Девушка с кувшином». 1927. Государственная Третьяковская галерея.

С 1920-х годов в творчестве художника уделяется большее внимание крестьянской жизни и быту («Крестьянин Рязанской губернии» (1925), «Девушка с кувшином» (1927) (рис. 1), «Крестьянка в зеленом фартуке»). Главным в колорите картин становятся красный, алые, розовые оттенки. Крестьяне изображаются как жизнерадостные, наполненные уверенностью и счастьем люди. Широкие крупные мазки, яркая красная цветовая гамма – все создает образы радостных и здоровых деревенских жителей. Рассматривая картину «Девушка с кувшином» (рис. 1), одну из самых популярных работ, видим, что главным элементом является цвет. Девушка изображена очень ярко, теплые оттенки красного переходят к холодным:

оранжевый верх, алый низ, фартук ярко розового цвета с контрастным зеленым узором, в руке чистого цвета синяя чашка. Темный фон выделяет и подсвечивает крестьянку. Все это привлекает внимание, заставляет долго рассматривать полотно. Благодаря таким разнообразным и глубоким оттенкам красного, контрастам тонов все произведения художника остаются надолго в памяти.

Ф.А. Малявин (1869-1940 гг.), также, как и Архипов, родился в бедной крестьянской семье. Будущий художник в юном возрасте отправился в афонский православный монастырь, где трудился в иконописной мастерской. Внезапно в его судьбу вмешался скульптор В. Беклемишев, который увидел рисунки иконописца. Скульптор разглядел в Малявине талантливого художника, пригласил его в Петербург. Так в 1892 году молодой Малявин стал вольнослушателем живописного отделения Академии художеств и началась его карьера живописца [5].



Рисунок 2 – Ф. Малявин «Смех». 1899. Международная галерея современного искусства Пезаро. Венеция

Популярность художнику принесла картина «Смех» (рис. 2). Написано полотно для конкурсной работы. На картине изображены русские женщины в красных одеждах на зелёном лугу. Живописец изобразил яркий колорит, контрастными красными пятнами прописаны русские женщины на фоне зелёного луга, мазки крупные и размашистые. Красный цвет начинается с нежно оранжевых оттенков постепенно переходя в алый и оканчивается бордовым с темно зелёным отливом. Все это вызвало интерес и горячие споры. На выставке в Париже «Смех» удостоили золотой медали, а в следующем году картина куплена венецианским музеем современного искусства.

Образ крестьянских женщин в красных одеждах стал любимым и пленительным для живописца. Самое большое полотно художника «Вихрь» было создано в 1905 году. Своим красным колоритом, пестротью напоминало узоры и создавало образ пёстро-го ковра. В картине изображен один из самых эмоциональных сюжетов. Цветовая контрастность полотна красно синих оттенков в платьях деревенских женщин создаёт осязаемость и объёмность образов, ощущение жизненности. Пестрый луг в жёлтых, оранжевых, зеленоватых оттенках показывает всю насыщенность красного цвета. В иконописи символизм красного цвета связывали с цветом глины, землёй плодородием, из которой создалось тело человека. Это отголоски юности Малявина в Афонском монастыре. Красные крестьянки как



будто светятся изнутри. [6]. Красный цвет один из самых живых в истории искусства обретает особое значение в картинах. Красочные платья, развивающиеся от ветра и движения, лица изображают силу русской души, огонь и славу. Красный в старину означал прекрасное и красивое. Ф. А. Малявин – новатор, сохранил традиции и ценности передвижников и до конца своих дней был верен реалистичному видению мир. Именно его красный колорит в картинах ассоциируется у современников, как одно из самых ярких, самобытных в XX веке.

У художников Ф. Малявина и А. Архипова много общего, оба они из деревни, крестьянских семей. Малявин порвал идеал женщин-крестьянок, обогатил колорит русской живописи сочетанием красных тонов в основном теплых оттенков. По его пути чуть позже пошел Архипов, который ушел от бытового жанра картин, изображающих труд женщин. В живописных произведениях Архипова видна красота женщин, но они у него нежнее, чем у Малявина. Крестьянки Архипова менее индивидуальны, чем бабы Малявина. Виден излюбленный формат и положение женщин в портрете. У Малявина же чаще встречаются композиции с в движении, с группой девушек, красный цвет проходит по всей картине, а не остается центром в одежде и головных уборах. Образы крестьянок у художников стараются передать народную красоту и идеал в цветовых контрастах, ярких колористических решениях, тональности красного цвета. Именно этим они привлекают людей и до сих пор.

Список использованных источников:

1. Наталья Никитина. Цветоведение. Колористика в композиции, 2017. М: УрФу ФЛИНТА. – 71с.
2. Ломов С.П., Аманжолов С.А. Л75 Цветоведение: Учебн. пособие для вузов, по спец. «Изобразит. искусство», «Декоративно-прикладное искусство» и «Дизайн»/ С.П. Ломов, С.А. Аманжолов. – М. : Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2015. – 144 с
3. Мишель Пастуро. Красный. История цвета. М: Новое литературное обозрение. 2019. – 54с.
4. С. Н. Кондаков. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764-1914. – СПб.: Товарищество Р.Голике и А.Вильборг, 1915. – Т. 2. – С. 9. – 454 с.
5. Государственная Третьяковская галерея (Москва). Живопись конца XIX – начала XX века / Гос. Третьяков. галерея; авт.-сост. Н.Б. Автономова и др.; отв. ред. Я.В. Брук, Л.И. Иовлева. – Москва: СканРус, 2005. – 526 с. : ил., – (Каталог собрания) (Живопись XVIII-XX веков; Т.5).
6. Живова О.А. Филипп Андреевич Малявин. 1869-1940. Жизнь и творчество. – М.: Изд-во: «Искусство», 1967. – 296 с.

©Зубова Я.С., 2021



УДК 791.43/45

ВИЗУАЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ В КИНО КАК СИНТЕЗ РАЗНЫХ ОТРАСЛЕЙ КИНОПРОИЗВОДСТВА

Зуйкова К.В., Леонченко А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Всероссийский государственный институт
кинематографии имени С.А. Герасимова», Москва*

Как вы все, наверняка, знаете, визуальные эффекты – неотъемлемая часть современной киноиндустрии. Но это не новшество: они использовались задолго до появления современных технологий кинопроизводства.

В настоящее время визуальные эффекты в кино – это настоящий вид искусства, но стоит отметить, что спецэффекты кино XX века оказали фундаментальное влияние на удивительный мир visual effects (VFX), так как компьютерная графика многое заимствовала из трюков, художественных решений фильмов и уникальных изобретений (таких как mattes, процесс Шуффтана, блуждающая маска и т.д., о которых мы поговорим ниже), созданных в XX веке на скромной, даже ограниченной технической базе, но и сегодня все еще поражающих своей оригинальностью, которая немало способствовала развитию эстетики кино. У нас есть все основания полагать, что мир спецэффектов будет развиваться дальше и покорять новые горизонты с помощью современных технологий.

Специальные эффекты – это технологии, которые позволяют создавать иллюзии или визуальные трюки в кинематографе и воплощать в жизнь то, что невозможно в реальности. Они повышают достоверность истории, в которой присутствуют элементы невозможного, качество и выразительность изображения на экране. Спецэффекты традиционно делятся на оптические и механические. Первые, также называемые фотографическими, являются продуктом постпродакшна и включают в себя такие методы, как Mattes (комбинация двух или более изображений в одно), CGI (изображения, сгенерированные при помощи трёхмерной компьютерной графики), многократную экспозицию и пр.

Остановимся сначала на оптических эффектах. Основоположителем классического трюка в кино был Жорж Мельес. Режиссер не был знаком с уже проведенными в искусстве фотографии экспериментами, а потому свое открытие совершил случайно: он остановил работу камеры и спустя время продолжил съемку с того же места. Спустя время, просматривая материал, Мельес заметил: трамвай в кадре стал выглядеть как катафалк. Впервые трюки ярко заиграли в его трехминутном фильме «Замок дьявола» (1896), показав зрителям преобразования, появления и



исчезновения людей и объектов в замке с привидениями. За очень короткий период времени Мельес снял более 500 короткометражных фильмов с оптическими иллюзиями и в народе стал называться «волшебником кино».

Кэширование было разработано Норманом О. Доуном и представляло собой технику соединения реальных частей сцены с картиной на стекле, расположенной перед камерой, как, например, в ленте «Горбун из Нотр-Дама» (1923), в котором была создана несуществующая часть здания. Усовершенствован этот метод был при помощи макетов, а затем и двойной экспозицией, позволяющей закрыть ненужные объекты разрисованными художниками фонами.

В следующем десятилетии кинематографисты изобрели метод дорисовки, создававший полную иллюзию единства актерской игры и выдуманных фонов. Этот метод ничто иное как наследие театра. Он включал в себя такие техники, как процесс Шуффтана и блуждающая маска. Процесс Шуффтана – техника, основанная на перспективном совмещении объектов разной величины с помощью полупрозрачного зеркала, установленного под углом 45° перед камерой, чтобы в ее объектив также попадали объекты, находящиеся сбоку. Таким образом появилась возможность одновременной съемки небольших макетов и объектов в натуральную величину. Теперь актёры могли быть сняты на фоне уменьшенной копии здания, а на экране все выглядело очень достоверно, так, что зритель мог и не заметить подвоха. Таким образом удавалось схитрить и сэкономить на строительстве натуральных декораций. Блуждающая маска позволяла на дополнительной пленке совмещать объекты и актеров при помощи многократной экспозиции и движущейся силуэтной маски. В отличие от кэширования, предметы и их контуры постоянно менялись, что затрудняло съемку. В настоящее время этот метод полностью вытеснил хромакей. Самым крупным проектом 1920-х гг., где использовались самые разные техники, был «Метрополис» (1926).

Важным событием в развитии mattes стало появление усовершенствованного оптического принтера, примененного при работе над такими картинами, как «Золотой ключик» (1939) и «Новый Гулливер» (1935) Александра Птушко, «Гражданин Кейн» (1941) Орсона Уэллса [2].

В 1977 году в свет вышли такие фильмы, как «Звездные войны» и «Близкие контакты третьей степени», ознаменовав новый этап в развитии кинофантастики. В первом фильме оператор Джон Дикстр использовал систему повтора движения камеры «Дикстрафлекс», а во втором – НЛО было создано с помощью световых пятен.

Теперь обратимся к физическим спецэффектам, которые делятся на аниматронику, пиротехнику, специальный макияж.

Аниматроники и марионетки. Популярным механическим спецэффектом начала XX века было использование кукол и марионеток,



которые в фильмах изображали живых существ. Они приводились в действие двумя способами: с помощью ручного управления куклой (марионеточный механизм), или с помощью стоп-моушн (Stop Motion – покадровая анимация). Этот прием был использован в фильме «Спасенный из Орлиного Гнезда» режиссера Дж. Серла Доули в 1908 году.

Одной из первых кукол в кино стал огромный монстр из фильма «Покорение Северного полюса» Жоржа Мельеса, снятого в 1912 году, одной из последних лент маэстро. Двенадцать лет спустя немецкий классик Фриц Ланг в первой части «Нибелунгов» использовал более совершенного монстра: 18-метрового огнедышащего дракона. Потребовалось 17 операторов, чтобы вдохнуть жизнь в это «милое» создание.

Для оживления персонажей применялись самые разные технологии. Использовались даже обычные куклы на лесках или на прутиках, чаще всего, только в отдельных кадрах, чтобы объединить сцены, снятые с куклой другого масштаба и созданной с помощью других технологий: на крупном плане снимали аниматронный вариант, а на общем – марионетку на лесках. Так, например, в 1933 году для съемок «Кинг-Конга» специально для крупных планов был создан огромный бюст зверя.

Главным достижением Диснея в области спецэффектов в 1960-е годы стало использование аниматроники: первая роботизированная кукла появилась в фильме «Мэри Поппинс» (1964) [3]: это была маленькая птичка, подпевавшая лучшей няне в мире. Робот в фильме мог быть просто человеком в нелепом костюме, как Робби в «Запретной планете» или даже СЗРО в «Звездных войнах». В «Чужих» Джеймса Камерона ксеноморф был самой сложной марионеткой того времени, управляемой системой кабелей и гидравлики. Позже Стэн Уинстон создал еще более сложные и крупные куклы для фильма Стивена Спилберга «Парк Юрского периода». Речь идет об аниматронных тиранозаврах, один из которых был полноразмерным высотой в 12 метров, а у второго был только торс. Аниматроники используются до сих пор, но чаще всего как хромакей в виде механических объектов для взаимодействия с актерами на площадке. На поспродакшене они часто заменяются 3D-моделями. Джабба в фильме «Эпизод VI: Возвращения джедая» был большой куклой с четырьмя людьми внутри – трое (включая одного карлика) контролировали хвост, тело, голову и руки, а четвертый, нажимая педаль, создавал дыхание персонажа.

Второй способ оживить куклу на экране – это использовать технологию стоп-моушн (Stop motion), впервые появившуюся в мультфильме Стюарта Блэктона и Альберта Смита «Цирк Шалтая-Болтая» (1898). Чаще всего миниатюры создавались для того, чтобы воспроизвести в кино крупномасштабные столкновения или огромные, несуществующие города. Так, в 1900 году в фильме «Железнодорожное столкновение»



крошечные модели позволили Уолтеру Буфу и Роберту Уильяму Полу воссоздать реальную аварию между двумя поездами.

Макияж. Одним из традиционных средств создания кинообраза является грим, который в иных случаях может квалифицироваться как спецэффект, когда он создан с помощью необычных элементов, как, например, в фильме «Франкенштейн» (1931): чтобы превратить актера Бориса Карлоффа в монстра, визажист Джек Пирс использовал резиновую шапочку, вату и театральный клей. А чтобы его лицо выглядело мертвенно-серым, была использована зеленая краска. [4]. Альтернативой кукольным монстрам в 1950-е годы были существа, созданные с помощью грима. Один из них – морское чудовище из фильма «Монстр из Черной лагуны» (1954). Актеру Бэну Чапману приходилось ежедневно наносить тяжелый воздухо непроницаемый грим на все тело.

Пиротехника. «Франкенштейн» также является одним из первых фильмов, в которых использовались для создания спецэффектов высоковольтная установка, управляемая инженером Кеннетом Стрикфаденом.

Поразительные, но опасные спецэффекты в начале 20 века использовались при создании вестернов и фильмов о гангстерах. Съемки проходили с использованием настоящего оружия, а актеры, дабы не пострадать, надевали пуленепробиваемые жилеты под свои костюмы. Но, к несчастью, это не всегда спасало. Режиссеры и продюсеры даже не собирались менять настоящие пули на искусственные, ведь это стоило денег, пока актеры сами не восстали против такого опасного съемочного процесса. Впервые ненастоящие патроны были использованы в польском фильме «Поколение» 1954 года.

Визуальные эффекты – актуальная тема для современного кинематографа. Практически ни один фильм XXI века не обходится без их вмешательства. Наше исследование показало, что методы прошлого все же не забыты и являются актуальными по сей день. Мы надеемся, что развитие визуальных эффектов будет продолжаться, и в скором времени кино ждут новые неожиданные решения, которые сейчас нельзя и представить.

Список использованных источников:

1. Долгов В.П. Об эволюции визуальных эффектов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dtf.ru/cinema/38050-poverit-v-neveroyatnoe-evolyuciya-speceffektov-v-kino> (дата обращения: 10.03.2020).
2. Краковецкий А. История спецэффектов в кинематографе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://habr.com/ru/company/asus/blog/229065/> (дата обращения: 10.03.2020).
3. Маркалова Н. О куклах и марионетках в кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tvkinoradio.ru/article/article12455-kukli-speshat-na-pomosh-marionetki-v-kinematografe> (дата обращения: 10.03.2020).



4. Васильева М. Братья по гриму [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tvkinoradio.ru/article/article5317-bratya-po-grimu-15-otbornih-monstrov-ot-mumii-do-krasnogo-cherera> (дата обращения: 10.03.2020).

©Зуйкова К.В., Леонченко А.В., 2021

УДК 7.036

ТИПЫ КОНТРАСТОВ В СТИЛИСТИКЕ ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ВАН-ГОГА

Касимович А.А., Портнова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В данной работе рассмотрим цветовой контраст в живописи на примере произведений известного нидерландского художника В. Ван-Гога, проследим, какие были основные применяемые оттенки, почему он их использовал и какими значениями наделял. Одним из мощнейших инструментов для создания художественного образа в живописи и важная составляющая сложного комплекса впечатлений от восприятия произведений живописного искусства – это цвет.

Актуальность темы состоит в том, чтобы, полагаясь на неповторимый эмоционально-выразительный художественный язык, контрастно-цветовые предпочтения, которые характерны произведениям Ван Гога, рассмотреть психофизиологическое их понимание, отраженное в воспоминаниях и письмах самого художника. Изучение взаимодействия цветовых контрастов в контексте его творчества окажется полезным в применении к процессу обучения декоративно-прикладному искусству в аспекте формирования необходимых живописных качеств, а также в дальнейшей профессиональной деятельности.

Целью является изучение и анализ цветовых решений на примере наиболее показательных полотен Ван-Гога, исследование творчества художника для понимания того, какое воздействие оказывает цвет на зрительное восприятие человека, какие ощущения может вызывать и как данный богатый опыт можно использовать в творческом учебном процессе.

Задачами исследования является знакомство с колористическими решениями живописных произведений Ван-Гога под влиянием факторов окружающей среды. На примере его художественных произведений ознакомиться с типами контрастных цветовых сочетаний, рассмотреть их варианты. Провести анализ технических и колористических приемов, влияние контрастных цветов на гармонизацию изображения, придание ему выразительности объема, или их усиление посредством контрастов



интенсивности цвета. Рассмотреть, как контрастные цветовые сочетания передают настроение, вызывают определенные эмоции и определяют интерес со стороны зрителя.

В своих художественных произведениях Ван-Гог часто использует контраст дополнительных цветов. Полотна знаменитого художника мы узнаем не только по характерным мазкам, которые практически создают осязаемый рельеф, благодаря его неповторимой цветовой палитре, некоторые его картины настолько объемны, что кажутся вылепленными из пластилина. Ван-Гог использует цвет для передачи нужного впечатления, изображая не только то, что он видит, но и то, что чувствует. Художник умел настолько усилить тона, которые создавала природа, что они кажутся сюрреалистическими. Он трудился почти на грани человеческих возможностей, развивая свой талант и выработывая индивидуальный, уникальный стиль, который приведет, впоследствии, к упрочению в европейском искусстве одного из самых динамичных направлений – экспрессионизма. Так же его привлекали импрессионисты с их смелой организацией цветовой гаммы. Можно сказать, что именно Ван-Гог подвел европейское искусство к совершенно новому этапу «эмоционального» творчества [1].

Своеобразие контрастных цветов в картинах Ван-Гога состоит в том, что подобные колористические сочетания добавляют яркость краскам, делая их практически неоновыми, обладают оптическим воздействием. Не отказывается художник и от комплементарных триад: синий, желтый и оранжевый, зелёный, оранжевый и красный и другие, которые он использует в разных жанрах: пейзажах, натюрмортах, портретах, из-за этого все картины художника кажутся похожими. Иногда художник создает полотна, которые построены на противопоставлении всего двух цветов. Натюрморты с вариациями синих тонов, оживляемые желтым тоном, который становится почти оранжевым. Получаемые цветовые эффекты передают всю силу любви и страдания, неприспособленность к сложностям, которые были в жизни Ван-Гога. Столкновение противоположных контрастных цветов Ван-Гог использует для выражения наибольшей эмоциональной страстности, иногда трагичности. Передача через живописное произведение длительного, а не одномоментного состояния реального и чувственного мира имеет важное значение для понимания концептуальной основы творчества художника.

Ван-Гог за свою непродолжительную жизнь написал сотни картин, по ним можно отследить целую историю поиска собственного Я, обретение и следование ему. Каждый цвет имел для художника свой характер и смысловую наполненность. Например, красный – это счастье и радость, желтый – христианская любовь. Желтый цвет располагается на отдельном значимом месте в творчестве Ван-Гога. Он – главенствующий в палитре художника в определенный период и его любимый цвет. Ван-Гог



считал его символом света. Этот свет он пытался увидеть не только на своих картинах, но и зажечь в сердцах людей. Весь спектр оттенков желтого: лимонного, бледного желто-зеленого, и золотого, можно найти в его образах. Обилием солнца и тепла пронизаны пшеничные поля, подсолнухи, вся природа. В картинах Ван-Гога есть и пугающие сверхсветлые, жгучие оттенки желтого. Наиболее наглядно это проявилось в его знаменитом «Автопортрете в соломенной шляпе» [2].

Так же желтый импульсивный цвет связан с безумием, болезнью, приемом лекарств, слабостью и близостью смерти. На картинах Ван-Гога желтый часто можно увидеть в сочетании с контрастным фиолетовым. Создается впечатление, как будто желтые предметы движутся навстречу наблюдающему зрителю. В сочетании с синим цветом, который был для художника символом печали, он не образует резкий контраст, который утомляет своей силой и категоричностью, а становится оттенками палитры, к которой добавляются другие краски. Также Винсент Ван-Гог любил показывать в картинах ночи контраст желтого и фиолетового, а также синего и желтого цветов. Очевидно, что оттенки желтого наполняют естественный мир в глазах художника. Художник писал: «Заход солнца? Восход луны? Во всяком случае летнее солнце. Фиолетовый город, желтое светило, голубовато-зеленое небо, зелёный цвет. Хлеба всех оттенков старого золота, меди, зеленого или красного золота, желтого золота, бронзово-желтого, зелено-красного» [3].

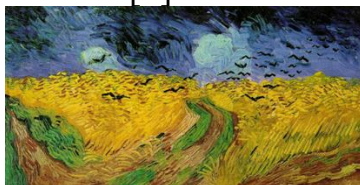


Рисунок 1 – В. Ван-Гог. «Пшеничное поле с воронами».1890. Музей Ван Гога, Амстердам.

Первый взгляд на картину «Пшеничное поле воронами» (рис. 1) передает настроение мрака, страха, тревоги и безнадежности. Мне кажется, что картина передает состояние испуганного человека, который мечется внутри себя же самого. В такой цветовой гамме изображение перекрестка дорог означает распутье, сомнения, которые терзают душу, и это только подчеркивают черные птицы. Сочетание фиолетового с желтым не смягчает болезненные ощущения, а наоборот, такой синтез усиливает негативные черты желтого. Все живое сопровождает желтый цвет: это и солнце, и пламя, и земля, но если тепло цвета приглушить, то рождается ощущение не меланхолии, а повышенной чувствительности, раздражительности, красочного выражения безумия.



Рисунок 2 – В. Ван-Гог. «Звездная ночь». 1889. Музей современного искусства, Нью-Йорк.

Рассмотрим картину «Звездная ночь» (рис. 2) – это яркий крик отчаяния. Картина была написана не с натуры, пейзаж воображаемый, а не реальный. Ван-Гог писал ее в психиатрической лечебнице, пациентам нельзя было выходить на улицу. Это важно для понимания метода художника, т.к. он почти всегда работал с натуры. Особенность картины – невероятная динамика, это отчетливо передает душевное состояние живописца. Огромное значение опять имеет цветовая гамма картины. Контраст желтого и синего, который сгущен до черного, смог выразить такие чувства, как смятение, колебание и страх. Темный передний план вполне гармонично сочетается с более светлыми оттенками. Техника письма мазками разной длины и направленности придает картине особую экспрессию. В своих письмах брату Винсент написал: «Я хочу понять, до какого напряжения может дойти сочетание синего и желтого» [4]. Ван-Гог был готов бесконечно изучать вариации цвета. Он искал гармонию крайностей, использовал насыщенные цвета, а не нейтральную гамму. «Я пытался найти контраст синего и оранжевого, красного и зеленого, желтого и фиолетового» – говорил Ван-Гог [5]. Основное значение в восприятии художественных образов той или иной картины имеет характер и жизненная позиция художника. Цветовая гамма картины является отображением внутреннего состояния автора, она определяет настроение работы и влияет на ее восприятие зрителем. Но восприятие Ван-Гога очень отличалось от общепринятого [6]. Художник использовал в своих работах сочетание красного и зеленого, чтобы выразить свою депрессию, в то время как красный традиционно несет в себе яркие эмоции, а зеленый считается цветом свежести и обновления. Для многих людей красный цвет ассоциируется со страстью. Если рассмотреть понятие страсти в самом общем смысле, то Ван-Гог был одним из «красных» людей. А зеленый цвет находится в центре между возбуждающими и успокаивающими цветами.

В чистом виде эти цвета создают агрессивную атмосферу, будут более контрастными. Красный и зеленый акцентируют друг с другом, также красный цвет имеет зеленый в качестве дополнительного.

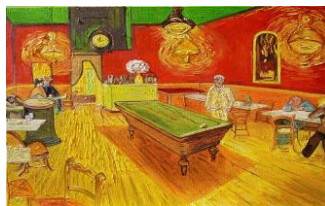


Рисунок 3 – В. Ван-Гог. «Ночное кафе».1888. Художественная галерея Йельского университета.

На картине «Ночное кафе» (рис. 3) преобладают контрастная пара цветов – красный и зеленый, так же достаточно много любимого цвета художника – желтого. Ван-Гог использовал красный и зеленый цвета для передачи тоски и отчаяния, чтобы выразить человеческие губительные страсти и пороки. Художник три ночи подряд работал над картиной, а днем спал. Цвета зеленый и красный художник использовал с одинаковой силой, одинаковой степенью яркости. Сопоставление каждого из цветов усиливает их до такой интенсивности, что смотреть на эту картину долго практически невозможно. Ван-Гог писал брату Тео: «В моей картине «Ночное кафе» я пытался показать, что кафе – это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление. Словом, я пытался, сталкивая контрасты нежно-розового с кроваво-красным и винно-красным, нежно зеленого с желто-зеленым и жестким сине-зеленым, воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы, передать демоническую мощь кабака-западни» [7].

Таким образом, типология цветовых сочетаний, рассмотренных на примерах полотен Ван-Гога, важна для понимания мироощущения мастера и представления стилистики всего его творчества. Проблема цвета, на протяжении многих эпох интересовала живописцев. В своей работе я пыталась прикоснуться к теме контрастного цветового сочетания, их взаимодействия в различных вариантах соединений, используя опыт художника-постимпрессиониста. Гениальные картины Ван-Гога передают солнечный колорит и преклонение перед красотой мира. Динамизм мазков, предельная насыщенность красочных тонов, помогают передать всю сложность его художественного мировосприятия. В будущей практике я буду учитывать то, что роль цвета очень велика в декоративной композиции. Основные цветовые решения можно представить заранее, что придаст уверенность и профессионализм в дальнейшей разработке проекта. В любом виде декоративно-прикладного искусства, например, орнамент, узор на ткани, мозаика или аппликация, немаловажным фактором, влияющим на внешний вид уже готового изделия, является цветовая гамма. Использование контрастных пятен может вызывать повышенный интерес со стороны наблюдателя, насыщенные противоположные соединения становятся динамичным образованием, способным выразить разнообразные эмоции. Именно такой эффект наблюдается на полотнах знаменитого художника Винсента Ван-Гога. Он



делал ставку на живописные контрасты. Богатство оттенков, контрастных цветов, разработанных художником и рассмотренных в статье как определенная типология, придает его произведениям действительно живой, вибрирующий и динамичный характер.

Список использованных источников:

1. Стоун И. Жажда жизни. –М: АСТ, 2021 -509 с.
2. Дмитриева Н. Человек и художник. М: Наука, 1980 -398 с.
3. Ван Гог В. Ван Гог Письма – М. : Искусство, 1966. – С. 393.
4. Ван Гог В. Письма к Брату. Письма к Эмилю Бернару. М: Юрайт, 2020 -484 с.
5. Ван Гог. Жизнь и творчество в 500 картинах. Под. ред. Орловой Ю.. М: Арте, 2017 -256 с.
6. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. – М: Прогресс, 1971-344 с.
7. Мурина Е.Б. Ван Гог. Миссионер нового искусства.- М: Искусство XXI век, 2017-296 с.

©Касимович А.А., Портнова Т.В., 2021

УДК 7.036

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИСКУССТВЕ

Катальникова П.Д., Задворная С.Т.

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

Творчество на протяжении всего времени существования человечества было неразрывно связано с развитием технологий, а сегодня – это цифровые и компьютерные технологии.

С развитием современных технологий художники стали находить и использовать новые приемы в своем творчестве. Объединять то, что раньше, казалось, невозможно объединить: стили, приемы, техники. Раньше художники были замкнуты в кругу своих «собратьев». Сейчас же всё смешалось, и нет четкого разграничения мастеров, работающих только по одной технологии.

Одним из первых мастеров, который применил компьютерные технологии в своём творчестве был Ричарт Гамильтон [1].

Ричарт Гамильтон – английский художник, чьи работы считаются одними из первых в жанре поп-арт. Несмотря на то, что он и считается отцом этого направления в Британии, его интересовали всё аспекты современной жизни. Именно поэтому в конце 1970-х, когда компьютерная графика начинает набирать популярность, художник сотрудничает со швейцарским художником английского происхождения Дитером Ротом и создает ряд автопортретов, в которых, впервые за всю историю



человечества, использует в фотографии вмешательство компьютерных программ [2].

Развитию цифрового искусства способствовала корпорация Bell Laboratories. Bell Labs – это финско-американская корпорация, которая занимается исследованиями в сфере электронных и компьютерных систем. Так в 1966 году, Bell Labs организовали серию перфомансов «9 вечеров: театр и инженерия». В них инженеры и художники совместно работали над тем, что должно было стать первым мероприятием в серии проектов «Существуют ли эксперименты в искусстве и технологиях». Впервые на сцене была использована система замкнутого телевидения и телевизионная проекция; оптоволоконная камера фиксировала предметы в кармане исполнителя; инфракрасная телекамера фиксировала действие в полной темноте. Инженер-электрик из Bell Laboratories писал: «9 вечеров» оставили неизгладимое впечатление на художников, которые участвовали, и на многих молодых художников, которые были в зале. Это стало классическим мероприятием» [3].

Так же в разные временные отрезки в компании работали художники, которые повлияли на развитие компьютерной графики. К примеру, итальянский художник и программист Эдвард Заец. В 1968 году провёл ряд экспериментов со своими работами. Он повторил в нескольких работах один и тот же объект с небольшими изменениями в форме, цвете и размере. Художник понял, что такая работа требует огромных усилий, поэтому стремился изменить и упростить способы изображения с помощью компьютерных технологий. Он разрабатывает базовый набор программ и знаков, в которых были заложены различные комбинационные стратегии, что позволило ему изменять необходимые параметры своих объектов, и его находки способствовали развитию оригинальной цифровой графики.

В настоящее время художник преподаёт в Сиракузском университете в США. В 1982 году он ввёл программу компьютерной графики для отделения изящных искусств.

В конце 1970-х на мировом рынке появляется Apple и Microsoft, которые сделали компьютеры доступными для пользователей. Учёные и программисты стали разрабатывать пакеты программного обеспечения, которые помогали бы художникам, аниматорам и дизайнерам создавать настоящие произведения искусства с помощью цифровых технологий.

Спустя 10 лет Томас Нолл и его младший брат Джон Нолл создают программу Adobe Photoshop для Mac, которая была настоящим прорывом в цифровой графике того времени. Первоначальной задумкой Томаса было создание программы, которая отображала бы полутонные изображения на устройствах Apple. Однако Джон заметил успехи брата и предложил ему доработать программу. Чем дольше они работали над Adobe Photoshop, тем больше понимали, что пользователям будет необходим расширенный ряд



возможностей: коррекция цвета, экспорт и импорт изображений разного формата. Братья заключили контракт с компанией Adobe и уже в 1990 году была продана первая версия программы. На данный момент Adobe Photoshop является самой популярной программой для цифровой графики по всему миру [4]. Компания Adobe в 2003 году разработала Adobe Creative Suite (от англ. творческий набор/пакет).

Adobe Creative Suite – это набор программ для цифровой графики, графического дизайна и обработки видео. Компания собрала вместе все программы необходимые для творческой работы на компьютере. Количество программ, представленных только данной компанией около 30.

С расширением использования компьютерных технологий в современном мире, расширялось количество и качество программ для цифрового искусства. На данный момент каждый пользователь может найти для себя что-то своё.

«Новая эстетика» – это искусство, которое подразумевает перенос созданных художественных произведений из цифрового мира в реальный. Это явление существует с самого начала появления компьютеров в жизни человека, но только в 2011 году Джеймс Брайдл систематизировал его [5]. Её сновным концептом является переход от машинного труда к замене цифровыми технологиями. Это попытка навязать зрителю новый способ восприятия реальности. В чём же ее плюсы? Во-первых, «Новая эстетика» показывает, что в современном мире действительно существует множество способов изобразительного искусства. Мы сами создали мир, в котором огромное количество систем, устройств и механизмов, а искусство – это один из способов ими пользоваться. Во-вторых, «Новая эстетика» проста для восприятия. В современном мире настолько много информации, что у зрителей не всегда есть время и ресурсы, для того чтобы всматриваться в детали.

Цифровые технологии упростили просмотр художественных произведений зрителями. На данный момент художники, дизайнеры и даже музеи презентуют свои коллекции с помощью интернета. Благодаря этому, зрителю стало проще находить для себя новые произведения искусства, так как алгоритмы интернета и многих социальных сетей разработаны таким образом, что на основе интересующих тем, предлагают пользователю новые материалы. Это стало особенно актуально в период пандемии. К примеру, в марте 2020 года музей современного искусства «Гараж» перевёл все свои проекты в онлайн. Так же на сайте музея был создан проект «Самоизоляция», в котором сотрудники музея делились необычными и редкими работами, проводили прямые эфиры, посвященные различным выставкам, и публиковали материалы, связанные с их жизнью на карантине.



Таким образом, цифровые технологии помогают зрителю знакомиться с работами художников даже в период всеобщего карантина. Цифровые технологии все больше укореняются в жизни современных людей. Буквально все аспекты жизни современного человека теперь есть в онлайн формате. И, естественно, художникам и дизайнерам необходимо следовать за развитием цифровых технологий, как за неотъемлемой частью искусства.

Таким образом, исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что влияние цифровых технологий на искусство получило такое развитие, что стало частью искусства.

Список использованных источников:

1. Иттен, И. Искусство цвета/ пер. с нем. и пре-дисл. Л. Монаховой. – 2-е изд. – М./ Д. Аро-нов, 2001. – 7 с. (дата обращения 10.11.2021)
2. Гамильтон, Ричард [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет, 2020 - Режим доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/GAMILTON_RICHARD.html (дата обращения 11.11.2021)
3. 9 Evenings: Theatre and Engineering [Электронный ресурс] // Monoskop, 2019 - Режим доступа: https://monoskop.org/9_Evenings:_Theatre_and_Engineering
4. Photoshop. История развития [Электронный ресурс] // Creativo, 2018 - Режим доступа: <https://creativo.one/post/820-photoshop-istoriya-razvitiya> (дата обращения 11.11.2021)
5. An Essay on the New Aesthetic [Электронный ресурс] // Bruce Sterling, 2012 - Режим доступа: <https://www.wired.com/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/> (дата обращения 11.11.2021)

©Катальникова П.Д., Задворная С.Т., 2021

УДК 37.02

РЕПРОДУКТИВНЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РИСУНКА

Маслова А.Н.

Научный руководитель Игнатъев С.Е.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», Москва

Педагогический рисунок является одним из дидактических средств обучения изобразительному искусству. Он обогащает чувственный опыт ребенка, является средством учебного моделирования, и одним из средств наглядности. Гибкость метода педагогического рисунка помогает педагогу в случаях, на которые не рассчитаны никакие другие методы обучения. Важное воспитательное значение педагогического рисунка, который



обогащает эстетическую культуру и вкус учащихся. А также помогает учителю подобрать дифференцированный подход к изложению, объясняя материал через образ, дополняя его словесно.

Теория и практика наглядного обучения на занятиях по изобразительному искусству представляет достаточно обоснованную и разработанную систему с большой историей вопроса. Кузин В.С., Ростовцев Н.Н., Ломов С.П. рассматривали вопросы наглядного обучения изобразительному искусству школьников. Игнатъев С.Е. разработал систему закономерностей и критериев изобразительной деятельности детей. Комарова Т.С., Сакулина Н.П., Погодина С.В. исследовали творческое становление дошкольника.

Однако недостаточно разработаны содержание и методика обучения изобразительному искусству средствами педагогического рисунка в системе дополнительного образования. А неумелое применение педагогического рисунка в обучении дошкольников ведет к шаблонности и однотипности детских рисунков. И как следствие нежелание рисовать уже в школьном возрасте. Необходимо разработать научно-обоснованные методические рекомендации для продуктивного применения педагогического рисунка. Осуществление данной задачи предполагает разработку и создание разнообразных учебно-наглядных пособий, и написание программы на основе исследования. Они могут быть оформлены в качестве программы и иллюстрированного календарно-тематического плана для дошкольников в системе дополнительного образования. Так как на данный момент система наглядных пособий по педагогическому рисунку обычно предполагает только один вариант композиционного решения и алгоритма создания изображения. Необходимо изучить возможности, которые открывает педагогический рисунок для совершенствования обучения изобразительному искусству в системе дополнительного образования.

На занятиях изобразительным искусством происходит необходимое ребенку освоение культуры через наглядные образы. Леонтьев А.Н. советский психолог, философ, педагог писал: «... главное для развития – это включение ребенка в общение со взрослым, овладение тем миром материальных и духовных явлений, которые созданы в ходе исторического развития человеческого общества» [5, с. 374]. Именно посредством педагогического рисунка учитель является проводником в мир изобразительного искусства помогая освоить задания от простых форм к цельным образам.

Выготский Л.С. посвятил множество исследований вопросам развития ребенка во взаимодействии со взрослым и констатирует что для развития ребенку необходим ведущий взрослый. Взрослый/воспитатель/педагог или учитель выступает носителем знаний и культуры, ребенок осваивает, совершенствует и дополняет свои знания,



умения и навыки в процессе взаимодействия и подражания взрослому. В ведущей современной программе от «От рождения до школы» введен термин «идеальная форма» для определения образца культуры. Исторически сложившиеся образы Эльдокин Д.Б. называет «идеальной формой» с которой ребенку необходимо познакомиться и подражать. Советский психолог, автор оригинального направления в детской и педагогической психологии Эльконин Д.Б. писал: «Ребенок вступает во взаимодействие с некоторой идеальной формой, т.е. с достигнутым обществом уровнем развития человеческой культуры, в котором он родился» [6, с. 32]. И отмечается что: «Идеальные формы составляют основу культуры. Однако сама идеальная форма непосредственно не открывается ребенку. Она осваивается с помощью ее носителя или посредника, в роли которого выступает взрослый». А также у взрослого находится ведущая роль и контроль за деятельностью детей. «Именно он отбирает культурные образцы, показывает способы действия с ними и контролирует результаты их освоения» [1, с. 9]. В изобразительном искусстве так же почти на каждом занятии изучается «идеальная форма» ей может быть или предмет природы, или образец декоративно-прикладного искусства или фотография животного. В процессе взросления ребенок накапливает свой зрительный и изобразительный опыт и уже по памяти может изобразить тот или иной объект или явление. Очень интересны исследования Игнатьева Е.И. на тему психологии развития изобразительной деятельности детей, где прослеживается момент как в момент изучения новых образов (петушок и человек) петушок приобретает сходство с человеком.

Существенной особенностью процесса детского развития является обязательное участие двух человек: взрослого и ребенка. Взрослый выступает в роли носителя идеальной формы. Ребенок осваивает ее, совершенствуя свою первичную форму подражая взрослому [1, с. 8]. Обучение приобретает репродуктивный характер. Такой подход к обучению критикуют многие российские и зарубежные авторы. Главным аргументом здесь является как раз шаблонность и однотипность рисунков, отсутствие возможности самовыражения. Метод педагогического рисунка включает репродуктивный компонент, поэтому так необходимо грамотно его использовать и сочетать с возможностью самовыражения и разнообразием на уроке. Разнообразие важно вносить во все элементы занятия: от расположения столов в классе, до форматов листа бумаги. Важно так же менять тип занятия (урок-выставка, помощь герою, изучение профессии и т.д.) и заинтересовывать вступлением в тему занятия. Всё новое привлекает внимание детей, а значит педагог, исходя из возможных вариантов, должен стараться разнообразить занятия. По-новому организованное пространство класса или рисование за мольбертом всегда эмоционально откликается. Что бы у учеников не создавалось шаблонного



подхода к выбору формата и ориентации листа следует предлагать квадратные, круглые и фигурные листы. Бумага может быть пастельная, цветная, акварельная, так постепенно формируется понимание, что для разной изобразительной задачи используют разный формат и материалы. Ведь на занятиях педагог показывает не только как рисовать, но и как работать с материалом. Современное дошкольное образование развивается по линии усиления детоцентрического подхода, предполагающего поддержку детской инициативы. На вопрос о том, как на практике реализуется подход, сфокусированный на ребенке, достаточно популярным считается ответ о предоставлении ребенку выбора [1, с. 11]. Слишком же большой выбор в рамках одного занятия обычно ведёт к тому, что дети очень много времени тратят на рассмотрение предложенного. Оптимальным решением является выбор из 2-х позиций в рамках одного занятия. Например, выбор или формата, или цвета из набора цветной бумаги или рисование на столе или мольберте. Разнообразие условий, содержания, форм, методов и приемов в изобразительной деятельности, а также вариативность в материалах ведёт к более интенсивному развитию детских художественных способностей. Так как при возможности выбора ребенок более осознанно начинает действовать. Педагогический рисунок так же может быть вариативен. На доске в ходе объяснения материала в начале урока педагог может быстрыми движениями сделать наброски вариантов композиционного решения. А уже когда ученики начинают рисовать, отдельно от вариантов композиции, можно изобразить самые сложные моменты. Когда учитель применяет метод педагогического показа, дети повторяют и учатся. Именно поэтому педагогу следует помнить общие дидактические принципы. Для обучения изобразительному искусству сформулированы общие дидактические принципы, получившие методическую интерпретацию применительно к обучению изобразительному искусству. Они раскрыты в статьях и учебных пособиях Ростовцева Н.Н. и Кузина В.С. Это принципы: воспитывающего обучения; научности; наглядности; сознательности и активности; систематичности и последовательности; прочности; доступности. Принцип воспитывающего обучения реализуется через педагогический показ приемов работы с материалами и ознакомление с новыми техниками. Воспитывается уважение и любовь к искусству, самоконтроль и аккуратность. Занятия изобразительным искусством помогают ребенку познавать мир. А значит необходима научность во всех знаниях, передаваемых ученикам, ведь часто именно дошкольникам приукрашивают действительность. Знакомясь с реальными вещами и явлениями, дети привыкают мыслить методами реалистического искусства, как наиболее достоверного и объективного отражения действительности. Правильно и умело организованное, методически грамотное использование педагогического рисунка на занятиях по изобразительному искусству повышает эффективность



учебно-воспитательного процесса. Повышает сознательность и активность, заинтересованность детей, что отражается на результатах творческой деятельности. Когда ученикам открывается системность и последовательность в этапах работы над рисунком, то становится проще применять полученные знания о цветоведении и строении формы на практике. Доступность наглядных объяснений учителя способствует быстрому и прочному усвоению знаний.

Метод педагогического рисунка отвечает всем дидактическим принципам, а значит является мощным обучающим инструментом в руках учителя. Наша программа построена на основе метода педагогического рисунка и ставит перед собой задачи с одной стороны ознакомить ребенка со сложившейся культурой и ее художественными проявлениями, а с другой стороны обеспечить условия для детской реализации и воплощения идей.

Список использованных источников:

1. Арапова-Пискарева Н.А., Белая К.Ю., Борисова М.М., Веракса А.Н., Веракса Н.Е., Волосовец Т.В., Гербова В.В., Губанова Н.Ф., Денисенкова Н.С., Дорофеева Э.М., Дыбина О.В., Евдокимова Е.С., Жигорева М.В., Зацепина М.Б., Кириллов И.Л., Комарова Т.С., Кутепова Е.Н., Куцакова Л.В., Лямина Г.М., Петрова В.И. и др. От рождения до школы. Инновационная программа дошкольного образования./ Под ред. Н.Е. Вераксы, Т.С.Комаровой, Э.М. Дорофеевой – Издание пятое(инновационное), испр. и доп. – М.: Мозаика-Синтез, 2019. – 336с.

2. Веракса Н.Е. Веракса А.Н. Познавательное развитие в дошкольном детстве. Учебное пособие. – М.,2012. – 215с.

3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1967.

4. Комарова, Т. С. Методика обучения и воспитания в области дошкольного образования / Т. С. Комарова. – Москва: Мозаика-Синтез, 2012. – 108 с.

5. А. Н. Леонтьев. Психологические основы развития ребенка и обучения (сборник). Под редакцией Д.А. Леонтьева, А.А. Леонтьева/Москва/ Издательство «Смысл» 2009 г.

6. Эльконин Д.Б. Психология игры.-Москва: Педагогика, 1978.-304 с.

©Маслова А.Н, 2021



УДК 74. 01/.09

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ БЕСПРЕДМЕТНОГО АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА НА ПРЕДМЕТНЫЙ ДИЗАЙН

Петрухина С.А., Баскакова М.Б.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Цель данного исследования можно сформулировать так: «рассмотреть влияние беспредметного абстрактного искусства и предметного дизайна на друг друга».

Для достижения поставленной цели в ходе выполнения работы решались следующие задачи: на предметах промышленного дизайна выявить и сформулировать его связь с абстрактным искусством.

Отражение абстрактного искусства в современном мире можно встретить повсюду: в моде, мебели, архитектуре, рекламе и во всех других продуктах предметного дизайна. Его связь с дизайном мы наблюдаем сегодня в окружающих нас предметах: в линии обуви, созданной под влиянием поп-арта, фужерах для шампанского, напоминающих инсталляции Джеймса Туррелла. Современное тотальное искусство охватывает все эстетические явления и находит свое отражение во многих областях дизайна. Впервые такое взаимовлияние искусства на дизайн появилось и было научно обосновано в работах преподавателей и учеников школы Баухаус.

После Второй мировой войны большая часть Европы, Азии и Средиземноморья нуждалась в восстановлении. Помощь требовалась не только зданиям и городским улицам. Человечеству, разрушенному годами депрессии, голода и войны, было необходимо все новое: жилье, одежда, транспорт, инструменты, мебель. Дизайнеры с головой окунулись в эту работу, создавая практичные продукты, эффективно производимые в массовых масштабах и удовлетворяющих максимально широкую потребительскую базу. Художники-абстракционисты того времени стремились понять новый мир, работая над его контекстуализацией. Они пытались уловить и передать нечто, присущее им самим, сталкиваясь с неизвестным, подсознательным.

После Второй мировой войны двумя самыми влиятельными дизайнерами были Чарльз и Рэй Имз, создатели знаменитого кресла Имза. В 1949 году они спроектировали и построили свой Дом № 8, используемый в качестве дома и студии. В то время это здание считалось вершиной современного архитектурного дизайна. Согласно Фонду Имз, дизайн был



частью проекта, призванного «выразить жизнь человека в современном мире». Дом выглядел как картина Пита Мондриана (рис. 1).



Рисунок 1 – Дом № 8, Чарльз и Рэй Имз, 1949 год.

В Нью-Йорке в 1950 году одним из венцов архитектурных достижений стал небоскреб, известный как «Дом Левера» (рис. 2). Его называли шедевром современной архитектуры. Чистые линии из стали и стекла, исключительно функциональное использование пространства и полное отсутствие украшений сделали его высшим образцом архитектуры модернизма.



Рисунок 2 – «Дом Левера», Нью-Йорк, 1950 год.

В автомобильном дизайне самой большой инновацией в 1950 году стало изобретение кабриолета с жесткой крышей. Это верх функциональности и стиля при использовании дешевых, легких материалов и учета растущего потребительского спроса. Элегантный дизайн автомобилей был поистине футуристическим, таким же как итальянский футуризм 1920-х годов.

Влияние абстрактного искусства на предметный дизайн с годами еще более укрепилось. Так эстетика De Stijl Пита Мондриана, оказала глубокое влияние на дом Имза. Это произошло спустя несколько десятилетий после появления неопластицизма.

По мере того, как стремительно развивались инновации в области телекоммуникаций, увеличивалась и скорость влияния абстрактного искусства на дизайн. Вместо 30 лет абстрактному экспрессионизму понадобилось всего 10 лет, чтобы оставить свой след в мире дизайна. Достижение конечной цели абстракции: открытие оригинальности и истинного выражения сущности уникальной личности. Философия абстрактного экспрессионизма проявилась в архитектуре в форме деконструктивизма, стремящийся достичь элемента непредсказуемости. Вместо функциональных форм, лишенных орнамента, архитекторы-деконструктивисты используют оригинальные с декоративные элементы дизайна. Многие здания, спроектированные в этом стиле, сами выглядели

деконструированными, как бы разделенными на части. Другие архитекторы проектировали здания, имитирующие жестикуляционную эстетику абстрактного экспрессионистского искусства. Хотя этот стиль появился в конце 1950-х годов, его применяют и сегодня. Наиболее узнаваемым приверженцем этого стиля является Фрэнк Генри (рис. 3).



Рисунок 3 – Фрэнк Генри, Музей Гегунхайма в Бильбао.

К середине 1960-х годов влияние абстрактного искусства отразилось и на дизайне одежды. В 1970-х годах одним из преобладающих стилей абстрактного искусства был минимализм, а самым влиятельным его представителем был художник Дональд Джадд. Он создавал произведения, которые в корне отличались от работ предыдущих абстракционистов, особенно абстрактных экспрессионистов. Минимализм исключал личные биографические элементы и стремился к упрощенным формам и простому визуальному языку. Дональд Джадд был не только художником-минималистом, но и архитектором, и дизайнером мебели (рис. 4). Будучи сторонником как изобразительного, так и прикладного искусства, он мог одновременно воплощать свои концепции в различных областях.



Рисунок 4 – Дональд Джадд. Прототип стола, 1978 год.

Отличие абстрактного искусства, как и всякого другого искусства, от дизайна заключается в его функциональности – оно несет в себе интеллектуальный, чувственный, вдохновляющий и эстетический посыл, заставляя нас думать, чувствовать, рассматривать, развиваться. Функция дизайна совершенно иная. Это способ повышения полезности, удобства или удовольствия от использования потребительских товаров. Поэтому, благодаря своему широкому спектру воздействия на чувства человека, в большей мере именно искусство оказывает влияние на дизайн, а не наоборот.

Невозможно преувеличить след, оставленный на дизайне, таких направлений абстрактного искусства, как абстрактный экспрессионизм, поп-арт, неопластицизм и минимализм. Они повлияли на эстетику дизайна одежды, дизайна мебели, архитектуры, аксессуаров. Сегодня можно ознакомиться с историей абстрактного искусства и дизайна и увидеть своими глазами глубокое влияние, оказанное его эстетикой и философией



на тенденции в дизайне. Мы также можем видеть, как эти эффекты проявляются в непосредственной форме. В наше время это происходит молниеносно: художник-абстракционист выкладывает фотографию своей новой картины в Instagram, а через несколько секунд модельер в Милане может использовать это изображение в качестве вдохновения для своей новой весенней линии. Или, наоборот, модельер может выложить фотографию нового платья, и это окажет висцеральное воздействие на художника-абстракциониста. Итак, мы сегодня наблюдаем за растущими тенденциями взаимовлияния всех видов искусств на дизайн и наоборот. Современное искусство развивается вместе с дизайном, постоянно обмениваясь новыми идеями и наработками. являясь взаимодополняющими частями для друг друга.

Список использованных источников:

1. Кулакова, А. А. Абстрактное искусство XX века как результат влияния на современный дизайн / А. А. Кулакова // Молодые ученые - развитию текстильно-промышленного кластера. – Иваново : 2017. – № 2. – С. 528-529.

2. Кучеренко, М. С. Абстрактное искусство в современном интерьере / М. С. Кучеренко // Достижения вузовской науки 2018 : сборник статей VI Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 05 декабря 2018 года / Ответственный редактор Г.Ю. Гуляев. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2018. – С. 233-236.

3. Пономарева, З. Я. Дизайн и абстрактное искусство: неожиданные параллели / З. Я. Пономарева // Дизайн, мода, культурные индустрии : Материалы VI Международной научно-практической конференции, Чита, 11–12 ноября 2019 года / Отв. редактор М.И. Гомбоева. – Чита: Забайкальский государственный университет, 2019. – С. 29-33.

©Петрухина С.А., Баскакова М.Б., 2021

УДК 7.03

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Соколова А.В., Баскакова М.Б.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Язык символов появился с рождением цивилизации. Во всех известных нам культурах можно встретить различные символы, в которых зашифрованы знания. Символический язык – это универсальный язык, который связывает материальное и духовное. Само слово символ происходит от греч. «symbolon» – знак. Актуальность исследования



заключается в том, что символизм влияет на дизайн и искусство и по сей день.

Самые ранние памятники первобытной живописи, которые известны человеку, относятся к позднему палеолиту (40-35 тыс. лет). Даже в самых древних из них ученые встречают символы в виде геометрических знаков. Всего таких знаков насчитывается 32. Одни и те же изображения встречаются по всей Европе. Ученые уверены, что это не случайные рисунки, так как в этом случае мы бы увидели намного больше вариантов этих знаков. Рисунки определенно изображали какие-то реальные явления или предметы. Сейчас нельзя сказать, что конкретно обозначают эти символы, однако исследователи уверены, что при помощи этих знаков древние люди передавали какую-то информацию (рис. 1).



Рисунок 1 – Символы на стенах древних пещер

В средние века символы широко использовались в иконописи. Так как многие из простых людей не умели читать, познавать бога они могли через символы на иконах. Значения их передавались в устной форме. Символично в иконах было все от цвета до расположения персонажей на изображении. Известный нам и сейчас нимб, который изображали над головами святых – знак божественности. Времена года так же обозначались символами.

В конце XIX – начале XX века в живописи появляется такое движение как символизм, выступающий против натурализма и реализма. Он был тесно связан с мифологической тематикой в всех жанрах живописи. Идеи символистов не были сосредоточены на передаче идеального образа. Они искали глубинные смыслы. Цель символизма состояла в том, чтобы «облечь идеал в осязаемой форме». Проще говоря, по их мнению, искусство должно выражать абсолютные истины, используя метафорические образы и аллегории, содержащие символическое значение. Художники-символисты 19-20 столетий были вдохновлены литературой и поэзией, историей, легендами, мифами, библейскими историями. Создавая картины, символисты наделяли предметы, изображенные на полотне, мифологическим, мистическим, эзотерическим смыслом. Черты мировоззрения авторов передают картины с наиболее популярными тематиками. Это были чувства и эмоции, религия, оккультизм, любовь, смерть, болезнь и грех. Символизм является интеллектуальной формой экспрессионизма. Именно содержание, а не цвет и форма делают работы художников этого направления уникальными и узнаваемыми. Для русского символизма наиболее знаковым является

творчество М.А. Врубеля. В отличие от символов иконописи, символы в этом направлении могли иметь разные трактовки, один символ мог иметь несколько значений (рис. 2).



Рисунок 2 – «Демон сидящий» М.А. Врубель

Идеи символизма нашли свое отражение и в таких школах как Баухаус в Германии и ВХУТЕМАС в отечественной культуре. Эти две школы были основоположниками дизайна в современном понимании, хотя их выпускники не назывались дизайнерами. Широкое распространение получил символизм цвета. Его активно использовали в своих работах В.В. Кандинский и К. Малевич.

Кандинский, помимо цветовой символики, создает условные правила линейно-плоскостно-цветовых взаимосвязей. Он утверждал, что цвет обладает духовной ценностью. Это позволяет передавать цветом высокие эмоциональные переживания, не прибегая к изображению реальных предметов. Выражая свой опыт, художник предлагает зрителю отдаться цветовым впечатлениям (рис. 3).



Рисунок 3 – «Композиция. 1916г.» В. Кандинский

В современном дизайне символизм приобрел знаковую форму, доступную каждому человеку. Символы в современном дизайне – это отличный способ коммуникации и эффективный инструмент для управления зрителем. При помощи символов можно передать слишком сложные идеи, которые трудно выразить словами, или языковые барьеры. Особенно активно язык символов используется в графическом дизайне. Различная символика настолько укоренилась в современном сознании, что люди используют ее даже не задумываясь. Иногда символы такие старые, что мы уже не понимаем их первоначального значения, но можем сказать, что произойдет сохранение, если нажать на иконку дискеты. Сейчас дискетами никто не пользуется, но она является символом сохранения в современном дизайне (рис. 4).



Рисунок 4 – Иконка «Сохранить»



Таким образом, символизм зародился несколько миллионов лет назад и используется по сей день. Основной особенностью символизма стал символ. В рамках символизма не существовало единой, общепризнанной концепции символа. В широком смысле символ понимался как самое совершенное образное выражение идеи, скрывающейся в сути вещей из повседневного опыта.

Список использованных источников:

1. Магистериум [Электронный ресурс] : Символизм: возникновение, генезис. – Режим доступа <http://self-perfection.ru/simvolizm-vozniknovenie-genezis-struktura/>
2. Cameralabs [Электронный ресурс]: Почему эти 32 символа находят в древних пещерах по всей Европе?. – Режим доступа <https://cameralabs.org/9563-pochemu-eti-32-simvola-nakhodyat-v-drevnikh-peshcherakh-po-vsej-evrope>
3. Конт [Электронный ресурс]: Символизм в иконописи. – Режим доступа <https://cont.ws/@skuratoff/279774>
4. К.В. Горбунова [Электронный ресурс] Симионтика цвета в теории В.В. Кандинского, 2010. – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-teorii-v-v-kandinskogo-1/viewer>
5. Uprock [Электронный ресурс] Сила символов в дизайне. – Режим доступа <https://www.uprock.ru/articles/sila-simvolov-v-dizayne>

©Соколова А.В., Баскакова М.Б., 2021

УДК 774. +75.01

**СТИЛИСТИКА ЖИВОПИСИ И ФОТОГРАФИИ:
ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ**

Шомко Е.А.

Научный руководитель Портнова Т.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Статья посвящается стилистике искусства живописи и искусства фотографии, рассматривает их взаимовлияние, а также проблемы художественности, свойственные тому или другому предмету изучения.

Изобретение фотографии поставило под сомнение безоговорочный авторитет живописи. Механизированный способ стал привлекать тех, кому нужно было от изображения, прежде всего передача фактической структуры реальности. Фотография, во-первых, освободила живопись от необходимости достоверности, а во-вторых, поставила первоочередными



цели эстетики и воплощения в материале индивидуального мировоззрения и мироощущения живописцев.

Искусство живописи старо как мир. Ещё с древнейших времен, в наскальных рисунках, человек стремился выразить чувства, эмоции и отношение к действительности для всех остальных. Нагляднее всего с этой задачей справлялась зарисовка образов. Материальное воплощение видимых или воображаемых объектов всегда было так важно для человека потому, что со временем образы в воспоминаниях теряют свои цвет и очертания, а также в связи с тем, что основную информацию об окружающем мире здоровый видящий человек получает через орган зрения. Приёмы по наилучшей визуальной передаче всех свойств, присущим объектам реальности, совершенствовались в живописи на протяжении многих веков [1]. Перед художником всегда стояла задача запечатлеть момент именно таким, каким художник его увидел и воспринял в момент написания картины. Живопись многогранна, как и душа человека, это богатейший и разнообразный мир, преисполненный полёта творческой фантазии, а также намерения найти смысл жизни и происходящих событий. В живописи хранится невероятная концентрация творческой энергии человека. Живописные картины чаще всего несут в себе определенный подтекст или творческий образ, их трудно полностью понять без знаний о той или иной исторической эпохе. Тем не менее, даже при отсутствии географических, исторических и биографических сведений живопись можно воспринять чувствами, а не только разумом.

Решающие успехи в изобретении фотографии история связывает с тремя людьми: французами Жозеф Нисефор Ньепсом, Луи Жак Манде Дагером и англичанином Фокс Тальботом. И учёные, и художники рассматривали с волнением первые фотографии – дагеротипы. Эти скромные первые снимки по их отзывам превращались в восхитительные картины. Примечательно, что один из художников, Поль Деларош, ознакомившись с трудами Дагера, воскликнул: «Живопись умерла с этого дня!». Современники живописца отмечали, что, после просмотра дагеротипных дощечек художник отправился обратно в мастерскую и взялся за кисть. Тем не менее, как резюме, П. Деларош отметил, что открытие поможет художникам «составлять коллекции этюдов» и «окажет услуги искусства». В России, среди первых фотографов, осваивавших навыки дагеротипии, были художники, изобретатели в области техники, ремесленники и представители аристократии. Журналист того времени, В. Строев, писал, что в художественном отношении дагеротип очень выгоден, «самая верная, твёрдая рука не срисует так отчётливо, как природа». Любой человек, даже не умеющий рисовать, с точки зрения журналиста, благодаря дагеротипу всегда мог заснять виды, здания всего за несколько минут. Дагеротип для людей того времени стал незаменимым помощником, «живописцем в чемодане», не знающим ни болезней, ни



усталости; не нуждающимся в красках. Требовалось только одно лишь солнце. Художники использовали дагеротип для снятия моделей. Людей восхищала в фотографии точность перспективы, гармоничность света и тени, разнообразие тонов рисунка. Фотография сохраняла в себе безукоризненную идеальность изображения, в полном соответствии с видимым глазами миром, и это будоражило воображение людей возможными областями применения [2].

Фотография начала заявлять о себе как об искусстве в 1841 году благодаря одному талантливому изобретателю. В типографии Н. Степанова была выпущена брошюра без указания фамилии автора. В этой брошюре изобретатель заявлял, что может сотворить картину без кисти и красок, за несколько минут, в настоящем свете и со всеми оттенками. Впервые были указаны сведения о художественной стороне съёмки: изображению могли придаваться такие цвета как золотистый, коричневый, серый или фиолетовый.

В XXI в. фотография исполняет великое множество функций. Фотохудожники хотя и прочно заняли нишу отдельного вида искусства, но представляют собой лишь малую часть того, для чего применяется фотография. Фотоснимки бывают также документальными, научными; без открытия фотографии не было бы рентгенографии. Но, где бы ни применялась фотография, фотоснимки – это констатация, механически воспроизведенная реальность такая, какая она есть [3]. С повсеместным приходом фотографии в жизнь человека искусство живописи начало претерпевать изменения. Живопись, отдав роль точного изображения реальности фотографии, стала более абстрактной: появились такие направления, как кубизм, декоративный натюрморт. Главной задачей для художника стало отображение своего внутреннего мира, своих мыслей, пусть даже путём трансформации реальных объектов. Визуальные образы стали, скорее помощью для художника, нежели необходимостью, интерпретированные по собственному желанию и в определённых целях. Живопись стала олицетворять собой идею, демонстрируемую при помощи художественных средств. Для того, чтобы уйти от статичности фотографии, художники разрабатывали приёмы, присущие лишь живописи того времени: с помощью игры цвета и тона передавать колыхание воздуха, изменение объекта и предметов на молекулярном уровне. Художники стали намеренно искажать реальность в угоду своим идеям.

Фотография так же не оставила без внимания преобразования в мире живописного искусства. В современном мире выступали и выступают некоторые фотографы, отдающие первенство фотографии формотворческой, с созданием образов «новой действительности». Как и в других областях творчества, эти фотографы исходят из разных идейных предпосылок, отвечающих материалистическому или идеологическому мировоззрению.



Эта идеологичность хорошо видна в области жанра политического и публицистического монтажа, где отчётливо прослеживается тема борьбы за мир, за свободу самовыражения, за счастье. В 1958 году вышел интересный фотоальбом фотохудожника Э. Кестинга под названием «Художник смотрит сквозь объектив». В этом альбоме фотохудожник изобразил разрушение, смерть и страдания – всё, что несёт с собой война. Некоторым из композиций был придан мистический характер – автор старался донести идею до зрителя в максимально доступной форме [4].

В XX в. появилось такое понятие в искусстве фотографии, как «магический реализм». Это понятие заключалось в том, что фотохудожник искал неожиданные объекты и удивительные сюжетные взаимосвязи объектов в действительности. Такие снимки уводили зрителя в область подсознательного, фантастического мира, создавали ирреальный образ. В это же самое время, при анализе снимков обнаруживалось, что были засняты реальные объекты.

Современные фотографы создают интересные кадры методом секвенции, также развивается «концептуальная фотография».

Фотохудожники используют новейшие технологии, чтобы добавлять эффекты, подчеркивать замысел в своей фотографии. Фотографии, созданные талантливыми фотохудожниками, уже не всегда несут лишь фактическое изображение действительности – они выражают идею, заставляют зрителя задуматься о тех или иных вещах.

С другой стороны, в живописи начали обретать популярность направления фотореализма и гиперреализма: в этих направлениях художники пишут картины таким образом, что они практически неотличимы от фотографий.

В наше время искусство фотографии и искусство живописи не только существуют как два независимых направления, но и взаимодополняют друг друга. Существует масса пограничных видов искусства между живописью и фотографией. Сложная двух- и трёхмерная иллюстрация, фотоколлажи, арт-объекты – всё это является симбиотическим видом современного визуального искусства. Основной задачей современного художника стал поиск свежих идей и оригинальных решений, вне зависимости от того, каким способом эти идеи будут воплощены. Современные мастера как научились точно имитировать фактуру и образ предметов на холсте и бумаге, так и мазки кистью в графическом редакторе, виртуальным материалом. Зачастую мастера художественной фотографии прежде, чем взяться за съёмку, разрабатывают целую серию набросков от руки. Такой подход часто рекомендуют на дорогих курсах по обучению искусству фотографии, т.к. он помогает осмыслить, представить кадр во всех деталях ещё до его создания [5].



В заключении отметим, что современные реалии демонстрируют то, что фотография не всегда является бесстрастным зеркалом мира. Через распределение света, светотени, передачу своеобразия природы и умение правильно выбрать момент фотохудожники раскрывают своё личное отношение к происходящему. Специфику фотографии как вида искусства составляют документальность и возможность увековечить мгновение. Специфика художественного образа в фотоискусстве в том, что это изобразительный образ документального значения в отличие от живописи, где художественный образ далеко не всегда достоверен и может быть полностью зарождённным воображением художника.

Список использованных источников:

1. Кортупова Н.Д. - «Как читать и понимать искусство: интенсивный курс/ Наталья Кортупова». - Москва: Издательство АСТ, 2018. -192 с.
2. Морозов С. А. - «Творческая фотография. 3-е изд.» – М.: Планета, 1989.-477 с.
3. Студенческий научный форум [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://scienceforum.ru/2012/article/2012001541>
4. Международный школьный научный вестник [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://school-herald.ru/ru/article/view?id=441>
5. Художественная школа Jotto [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://jotto8.ru/>

©Шомко Е.А., 2021

УДК 745/749

ДЕКОРАТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Шомко Е.А., Куликова М.К.

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

В конце девятнадцатого – начале двадцатого веков с классическим натюрмортом произошли любопытные изменения. Благодаря появлению новых направлений в живописи (фовизм, кубизм) появилось другое направление в жанре натюрморта – декоративный натюрморт. Итак, своим появлением декоративный натюрморт обязан, прежде всего, фовизму и кубизму. К отличительным чертам фовистов принадлежит динамичность мазка, стихийность, стремление к эмоциональной силе. Силу художественного выражения создавал яркий колорит, чистота и резкость, контрастность цветов, интенсивно открытые локальные цвета, сопоставление контрастных хроматических плоскостей. Кубизм (фр. Cubisme) – это модернистское направление, которое зародилось в начале двадцатого века во Франции. Это направление характеризовалось



использованием подчёркнуто геометризованных условных форм, а также стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.

Декоративным натюрмортом интересовались многие известные художники, оставившие след в истории изобразительного искусства. Пикассо был одним из наиболее влиятельных художников начала двадцатого века. Художник запомнился для потомков, прежде всего, как один из основоположников кубизма, однако, Пикассо также изобрёл коллаж и внёс огромный вклад в развитие сюрреализма.

Знаменитый художник создал серию натюрмортов, в которых стремился к чистоте простейших форм, максимально упрощая предметы. Пабло Пикассо была изобретена система строго организованных плоских цветовых пятен, взаимосвязанных и тщательным образом распределяемых по плоскости холста. Пикассо использовал модификации в виде фактурных пятен, это приводило к дополнительным цветовым эффектам.

Натюрморты Матисса, еще одного известного мастера своего дела, – одного из лидеров фовизма – отличались изысканной нарядностью чистой цветовой гаммы, музыкальностью линейных ритмов и полной композиционной и декоративной соподчинённостью всех компонентов.

Одна из смелых и ярких новаторов в мире искусства, Александра Экстер была известным графиком, художницей театра и кино, дизайнером. Представительница русского авангарда была также одним из основоположников стиля «арт-деко». Открытость ко всему неординарному и тяга к экспериментам ярко проявилась и в интерпретации художницы декоративно-прикладного искусства. В ранних работах Александры Экстер, особенно в пейзажах и натюрмортах, чувствуется влияние французской живописи. Работы художницы периода увлечения кубизмом и футуризмом характеризует яркий и сочный колорит. В этот же период Александра Экстер начала создавать самостоятельные композиции, нередко используя метод коллажа. Декоративность живописных произведений художницы особенно ощущается в беспредметных композициях. Во время пребывания в Москве, в 1915 году, Экстер использовала кубистические формы для создания бытовых вещей. Работы Экстер, особенно, в сфере театральных декораций и костюмов, впечатляли обывателей трёхмерностью, подчёркнутым пластицизмом и звучностью цвета. Эта художница внесла большой вклад в восприятие декоративной живописи, в том числе, декоративного натюрморта. Одни из самых известных картин Экстер в этой сфере – «Натюрморт», «Конструктивный натюрморт», «Натюрморт с вазой и цветами».

Но и в современном мире есть прекрасные мастера, виртуозно находящие применение своим талантам, порой весьма неожиданное и удивительное. Дизайнер Великобритании, Барбара Шау, уже много лет творит чудеса, создавая картины из кусочков ткани, заботливо отобранных



и наложенных друг на друга в той или иной последовательности. Работы этой талантливой женщины выставляются до сих пор, несмотря на то, что художница уже находится в преклонном возрасте (барбанка родилась в 1924 году). Барбара Шау специализируется на конструкции сложного и цветного коллажа, используя сшитые вместе кусочки тканей, сопоставленных тщательнейшим образом в соответствии с поставленной задачей. Каждую отдельную часть материала художница применяет для лучшего изображения фактуры и узора. Сюжеты в работах мастерицы оживают в комбинациях ярких и нежных оттенков, а с помощью ленточек и кружева появляются интересные и оригинальные акценты. Интересующие художницу сценарии включают в себя: уличные постановки, пейзажи, портреты, анималистику и, конечно же, декоративные натюрморты. В последнее время мастерица стала склоняться в своём творчестве более всего к импрессионизму, оттого работы художницы поражают своей живостью, эмоциональностью и оригинальностью. Барбара Шау не просто способная художница, виртуозно владеющая основами колористики. Мастерица также смогла привнести лучшее из традиционной живописи в ту область, где обычно ставятся совсем другие задачи отображения – в декоративный текстиль.

Идеи Барбары Шау могут найти своё достойное применение не только в виде панно в доме. Творческие задумки этой талантливой женщины будоражат воображение возможностями применения. В современное время, когда в моду всё больше входит индивидуальность, а идеи, впечатляющие эстетикой и гармонией, исчерпываются, было бы интересным и увлекательным попробовать комбинировать разные (на первый взгляд) направления и элементы мира искусства. Например, текстильная кремовая собачка Барбары Шау, задумчиво смотрящая на зрителя, так и просится на бежевый уютный свитер крупной вязки. Живописная манера исполнения образа этого животного ничуть не уступает вышивке или печати, а фактура лоскутов добавляет очарования свитеру. Яркие, сочные и звучные цвета будто бы раскрашивают беспокойные и рабочие будни, а шероховатость текстуры изображения гармонично смотрится на шерстяной поверхности изделия.

Также выигрышно может смотреться текстильная картина и на контрастном по фактуре материале. Например, элементы лоскутного натюрморта будут придавать некоторое озорство банальному образу джинсовой ткани. Такой непривычный подход как рефлекс и блики на текстильных объектах однозначно привлечёт внимание к повседневной форме одежде. В то же самое время, образ не перейдёт за «грань приемлимого», ведь в нём не будет ни грамма бунтарства, свойственного некоторым дизайнерским решениям.

Почти для каждого варианта сложенных из лоскутков объектов, будь то натюрморт, пейзаж или даже сцена из жизни, можно подобрать ту часть



одежды и те ткани, на которых эти произведения искусства будут смотреться оригинально, выигрышно и актуально.

Основными приёмами, помогающими изобразить декоративный натюрморт наиболее выигрышным образом, являются:

усиление декоративного влияния цвета;

акцентированное внимание на главном объекте композиции с помощью обострения его пластики, достижения подчиненности ему всех остальных элементов композиции;

организация орнаментальной среды, как основного средства создания декоративных эффектов.

Декоративный натюрморт – это не точное изображение природы, а скорее размышление по поводу данной природы, индивидуальное видение художником палитры и структуры материального мира. Обязательным условием в творческой стилизации декоративного натюрморты является уникальный характер изображения, где авторское видение переплетается с творческой обработкой явлений и объектов окружающей среды и ,как результат, отображение их с элементами новизны.

Список использованных источников:

1. ЖДШИ [Электронный доступ]. - Режим доступа: http://ждши.рф/images/metod/KoganSV_Doklad_dekorativniy_naturmort.pdf

2. WIKIART [Электронный доступ]. - Режим доступа: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso>

3. Art Lot/ Аукцион искусств [Электронный доступ]. - Режим доступа: <https://artlot24.ru/article/ekster-aleksandra-aleksandrovna-209>

4. Art in textiles [Электронный доступ]. - Режим доступа: <https://www.artintextiles.co.uk/painterly-fabric-collages-textileartist-org-march-2019/>

5. Pinterest. [Электронный доступ]. - Режим доступа: https://www.pinterest.ru/BarbaraShawArtinTextiles/_saved/

6. Heart Gallery. [Электронный доступ]. - Режим доступа: <https://heartgallery.co.uk/meet-textile-artist-barbara-shaw/>

©Шомко Е.А., Куликова М.К., 2021

УДК 7.05

АНГЕЛЫ НОРВИЧСКОЙ ШКОЛЫ ВИТРАЖА

Байкова Н.С., Соколова А.С.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова», Москва

С давних времён человека очаровывали изобразительные возможности стекла как материала, его хрупкость, фактура, глубина,



прозрачность и игра света. Все это создавало уникальную по силе духовно-эмоционального воздействия атмосферу в храмах и церквях. Технология совершенствовалась и давала новые возможности реализации художественных замыслов мастеров своего времени.

В отличие от фресок, украшавших стены церквей по всему христианскому миру, далеко за его пределами, или мозаик, прославивших византийских мастеров, витражи – это типично западное искусство [2]. Появление витражного искусства неразрывно связано со спецификой готической архитектуры – огромные стрельчатые окна, возникшие в XII веке благодаря техническим новшествам, позволившим эффективно перераспределить вес сводов, со временем стали выше, шире, тоньше и нуждались в декоративном украшении. История витражей восходит к раннему средневековью. К 1100 году, когда в архитектуре преобладал романский стиль, цветные стекла с фигурами, вероятно, были довольно распространены (хотя очень немногие сохранились с этой эпохи).

Сначала витражи украшали в основном монастырские церкви, а позже самые большие окна стали украшением городских соборов. Собор, главный храм епархии и резиденция епископа, чаще всего были самым большим зданием в городе и представляли собой не только мощь церкви, но и богатство местных жителей, которые стремились строить, превосходя своих соседей. Со временем цветные стеклянные «истории» стали доступны простой приходской церкви, а также в позднем средневековье небольшие витражные значки (религиозной или светской тематики) появились в окнах городских ратуш, по сути, особняков богатых бюргеров.

В Шартре, Париже, Бурже, Амьене, Реймсе, Кентербери, Аугсбурге, Праге и многих других городах Франции, Англии или Священной Римской империи соборы могли похвастаться десятками витражных окон, каждое из которых заключало несколько десятков различных сцен. В соборе Нотр-Дам в Шартре, который сохранил самый полный набор витражей второй половины XII – первой половины XIII века, площадь средневековых стекол составляет более 2000 м² (для сравнения: площадь огромной картины Александра Иванова «Явление Христа народу» составляет около 40 м²).

Чтобы защитить церковные изображения от критики иконоборцев, которые видели рецидив идолопоклонства в изображениях Святых, папа Григорий Великий (590-604) написал, что изображения были «книгами неграмотных» (или «писаниями для простецов»). Они преподают основы Священной истории и христианского учения тем, кто не имеет прямого доступа к библейскому тексту и трудам отцов церкви. Григорий и богословы, которые повторяли или изменяли свою собственную формулу, десятилетиями говорили об иконографических программах средневековых церквей, включая витражи, как о визуальной проповеди для масс мирян.

Это, конечно, правда, но только отчасти. Средневековые зрители действительно видели на витражах самые важные эпизоды в истории



Ветхого и Нового Завета, использование святых и чудес, созданных их мощами или изображениями. Изображения из стекла прославляли воспоминания, хранящиеся в Часовне внизу, пропагандируя культы Новых Святых и усилилось ощущение святости храма. Однако, согласно сюжету и его композиции, многие витражи были настолько сложными, что средневековый верующий (верующий, который видел их неделю за неделей, или паломник, приехавший издалека, чтобы поклониться нескольким храмам) без помощи священников, казалось, понимал в них немногим больше, чем современный турист, гид или путеводитель без объяснений. Именно поэтому, нередко сцены на витражах снабжены подписями. Но даже эти подписи (если они вообще были видны) были понятны только тем, кто, по крайней мере, знал латинский язык и, по крайней мере, был способен понять тонкие богословские ссылки – то есть лишь небольшому кругу образованных священников и ученых-мирян. Таким образом, стеклянная книга витражей не всегда была более доступной для церквей, чем книга, написанная на пергаменте.

Витраж – это не послание, это впечатление. Мозаика из цветных стекол заливает церковь красными, синими, зелеными, фиолетовыми лучами, играющими цветными отражениями в пространстве, похожие на драгоценные камни, по полу, аркам, алтарям, статуям в нишах, креслу каноников, надгробиям.

Сияние витражей сравнивало храм с небесным Иерусалимом – как сказано в откровении Иоанна Богослова, «стены этого города, который Бог откроет после конца света, украшены яшмой, Сапфиром, карнеолом, хризолитом, аметистом и другими камнями. Вам не понадобится солнце или луна для освещения... потому что он был просвещен славой Божьей, и его светильником был агнец, или сам Христос» [6].

Позднесредневековые церкви Норфолка имеют особую природу. Это тесно связано с окружающей средой, в которой они были построены, и с людьми, которые их заказали и изготовили. К концу тринадцатого века редко можно было найти много окон, обычно небольших по размеру. Отчасти это связано отсутствующим местным строительным камнем в дополнении к кремниевому щебню, из которых были построены простые стены. В результате обрамление окон и содержащиеся в них узоры должны были быть изготовлены из дорогого импортного материала. Конструктивно это также имело последствия: стены были толстыми и низкими, что опять же означало, что площадь остекления была минимальной. Однако с 1300 года до Реформации технический опыт и повышение уверенности позволили очень значительно увеличить высоту стен и размер окон и использовались для двух целей. Один из них состоял в том, чтобы увеличить уровень освещения в храме, а другой – обеспечить место, которое можно было бы заполнить религиозными изображениями в витражах. Хотя эти условия применялись и к другим частям Англии, нигде



за пределами Восточной Англии не было места, где храмы последовательно значительно увеличивались в окнах в коридорах, а затем добавлялись клерикарии над аркадами нефов, в коридорах, где оси, поддерживающие аркаду, были спроектированы или расположены так, чтобы максимально увеличить обзорность стекла. Решающее значение имели два фактора: богатое и благочестивое население, готовое платить за работу, и опыт, необходимый для разработки и создания правильных образов.

Сегодня во время обучения на кафедре «Художественное стекло» Московской художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова большая роль отводится изучению и копированию произведений витражного искусства. Среди сюжетов готических витражей одной из распространенных и интереснейших для изучения тем является изображение ангелов.

Ангелов, созданных Норвичской школой художников по стеклу в XV веке, можно легко описать как «средневековых младенцев». На них изображены все атрибуты, связанные с работой этих искусных мастеров, начиная от элегантности, красоты, изящества, силы, пышности [4].

Столь многие пережили разрушение просто потому, что, как и подобает их небесной роли, они были помещены вне досягаемости человека, паря над нами высоко в клерикале [4].

Одна из самых интересных вещей в этих изображениях ангелов – это их одежда. Их часто изображают в костюмах с перьями, именно так выглядят Ангелы в мистериях [4].

Норвичская школа стеклоделов была средневековым норвичским сообществом мастеров витражного искусства, в основном активным в середине XIV века. В середине века английской реформации, когда большая часть стекла была уничтожена в рамках общего запрета на витражи, святилища, статуи и колокола. Сент-Питер Манкрофт сохраняет всемирно важное окно этой эпохи, другие в основном доходят до нас фрагментарно [4].

Отличительными особенностями технологии норвичской школы были черные линии картин, окрашенных оксидами железа с булавочных заводов, смешанными с вином, а желтые тона были получены из нитрата серебра. Ангелы норвичской школы также имели отличительные стилистические особенности, в том числе отличительные уши, глаза и волосы «Норвич», которые отличают Норвич от других областей производства стекла, таких как Йорк.

В целом, легкий и простой стиль школы включает стилизованные приемы изображения полов и сельской местности, в том числе мотивы, напоминающие колосья ячменя, водоросли, шашки или гальку. Как и другие церковные мастера, художники по стеклу использовали

характерный узор, который выглядел как лист остролиста, обернутый вокруг шеста [5].

Изображения ангелов было популярной темой в средневековых рукописях, фресках, панно, скульптурах и витражах отражая их важность в средневековой литургии и богослужении. В Англии, однако, было только пять полных (или почти полных) изображений ордена Ангелов XV века в витражах, многие из которых были фрагментированы или сильно отреставрированы. Примеры можно увидеть в Йорке в церкви Всех Святых, Спурриергейт Святого Михаила и Кони-стрит Святого Мартина; в Оксфорде в часовне Нового колледжа; в Корнуолле в церкви Святого Неота; и в приорате Грейт-Малверн [1].

Витраж – это многоуровневый пазл. Персонажи и фон состоят из кусочков цветного стекла, которые удерживаются вместе свинцовыми ободками.

Некоторые сцены часто представляют собой замкнутые геометрические формы (большие, маленькие, квадрат, круг, четырехлистники, звезды и т.д.) для разделения более важных эпизодов с менее важными. Последовательность сцен здесь построена не так, как в циклах рукописей или сериях эпизодов фресок, у витражей другие правила чтения [7].



Рисунок 1 – Ангел Страттона. Норвичская школа. XV век

Глядя на фрагмент витража ангела норвичской школы (рис. 1), можно определить некоторые особенности изображения ангелов Норвичской школы. Во-первых, это были вьющиеся ангельские волосы с характерной двойной завитушкой S в середине линии роста волос; во-вторых, это было что-то вроде двойного козелка перед ухом. Обычно это единственный выступ, который закрывает отверстие в ухе. Ненормально, дополнительная подставка может быть сформирована в виде небольшой этикетки на ухе ангела, без соломы Страттона, имеет более ровную двухлопастную форму,

Норвич был региональным центром росписи по стеклу, по крайней мере, с XIII века [7]. Знаменитое «Окно Топпса» было сделано известной мастерской Джона Уайтона, когда Топпс был мэром. Мастерская Джона Уайтона, вероятно, находилась недалеко от торгового зала Топпса. Во время своего мэрства Топпс заплатил Уайтону за остекление окон зала совета Гильдии, и во время экскурсии по Ратуше можно увидеть общее сходство между фигурами в этом и окне Топпса в Сент-Питере Манкрофте.



Сравнение со стрэтонским ангелом показывает, что у них двойной козелок, двойной завиток S. Нос вытягивается теми же мазками кисти. В то время как Баррелл рисует выразительные линии в уголках рта, очарование ангела исходит от дымчатой тени у края его рта, слегка напоминающей Мону Лизу.

Необычные изображения ангелов с музыкальными инструментами отражают особую заботу о музыкальном наследии.

Углубленное изучение культурного наследия, приобретение навыков копирования и воссоздания витражей дает студенту множество ценной информации, изучение которой поможет начинающим художникам ввести более осознанную и глубокую работу.

Список использованных источников:

1. Э. Тоде. Стекольная живопись. Краткий очерк ее истории и технического развития. /«Зодчий», № 23, 1908 г. С. 204-208.

2. Мастера стекла пятнадцатого века. Норфолкский витраж. Электронное издание. Режим доступа: <http://norfolkstainedglass.org/angels/angels.shtm>. Дата обращения: 10.11.2021.

3. COLONEL UNTHANK'S NORWICH. History, Decorative Arts, Buildings. Электронное издание. Режим доступа: <https://colonelunthanksnorwich.com/2015/12/19/norfolks-stained-glass-angels/> Дата обращения: 10.11.2021.

4. Майзульс М. Как устроены средневековые витражи. Электронное издание. Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/4198118/post423514234> Дата обращения: 10.11.2021.

5. Электронное издание. Режим доступа: <https://arzamas.academy>. Дата обращения: 10.11.2021.

6. Haigh Christopher The English Reformation Revised Cambridge University Press - Cambridge 1987 - С. 119–121.

©Байкова Н.С., Соколова А.С., 2021

УДК 745.048:677

**АПСАЙКЛИНГ:
СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД
К ПРОЕКТИРОВАНИЮ АВТОРСКОГО КОСТЮМА**

Феданова Е.С., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Целью проекта было выяснить как можно создавать экологичную моду и разработать коллекцию. Одним из современных направлений



устойчивой моды является переработка старой одежды в новую или апсайклинг. Был проведен опрос, результаты которого показали, что данная тема интересна большинству респондентов. В модной индустрии бывает «настоящий» апсайклинг, в котором используются старые вещи для переработки, а также нео-апсайклинг, где для создания используются новые ткани. Опрос показал, что «настоящий», а соответственно, экологичный апсайклинг привлекает большее количество опрошенных. Из этого можно сделать вывод, что апсайклинг – это актуальная тема.

Вопрос экологичной моды стоит остро на повестке дня. Мода загрязняет окружающую среду почти наравне с нефтедобывающей промышленностью. При текстильном производстве происходит выброс кислот, пыли (от обработки волокон), паров летучих соединений (формальдегида, уксусной кислоты, аммиака), красителей. В результате ухудшается состояние почвы, запасы пресной воды уменьшаются и загрязняются. Помимо загрязнения природы на производствах используется крайне дешевый труд, а также детский труд. Работницам платят примерно 14 центов в час, что равно примерно сто рублей в день. Часто не выплачивается зарплата, не соблюдается техника безопасности, применяется насилие, угрозы. Люди попадают в добровольное рабство. Это цена за доступные вещи в массмаркетах, которые поставили моду на конвейер. Именно массмаркеты создали концепцию fast fashion (быстрая мода) – коллекции меняются каждые две недели [1]. Нераспроданные вещи уничтожаются или отправляются на свалки, где они выделяют вредоносные вещества. За последние 15 лет потребление одежды в мире выросло на 60%. Человек делает покупки импульсивно, одежда покупается, но не носится или носится один раз, а затем выкидывается. Ежегодно выбрасывается двести миллионов тонн одежды, для создания которой необходимы колоссальные ресурсы. Для производства одной пары штанов необходимо 3500 литров воды, 13 квадратных метров земли, 3 килограмма токсичных веществ, 400 Мегаджоулей, что приравнивается 115 дням включенной лампочки. Специалисты предлагают несколько решений этой масштабной проблемы. Во-первых, постепенно переходить от fast fashion (быстрой моды) к slow fashion (медленной моде): отказаться от мнимых трендов, меняющихся каждый месяц; покупать осознанно – покупать по необходимости. Во-вторых, не выбрасывать ненужные вещи. Старые вещи можно продать, отдать в детский дом, подарить друзьям, отнести в секонд-хенд. В-третьих, необходимо выработать культуру ухода за одеждой. Часто люди выбрасывают вещи, на которых появились пятна. Однако сейчас существует способы вывести почти любое по сложности загрязнение, а также предотвратить его появление с помощью специальных защитных спреев. В-четвертых, ответственно подходить к покупке одежды и отдавать предпочтение эко-одежде. Эко-одеждой являются одежда из органических тканей (хлопок, лен, шерсть, шелк,



которые не обрабатывали пестицидами); одежда из легко возобновляемых растений (бамбук, конопля, крапива); одежда из переработанного сырья (например, переработанный хлопок требует на 97% меньше энергии, чем новый); винтажная одежда; одежда секонд-хенд; апсайклинг одежда [2]. Таким образом, способов решения данной проблемы много. Для своего проекта я выбрала создание апсайклинг одежды.

Апсайклинг – вторичное использование готовых вещей с сохранением функционала, но с изменением внешнего вида. Впервые термин был предложен в 1994 году немецким дизайнером и архитектором Райнером Пильцем. Можно сказать, что до индустриальной революции все занимались апсайклингом, ведь создание новых вещей было очень дорогим. Одежду чинили, подшивали, перешивали. Так как производство ткани было крайне трудоемким процессом, обрезки ткани не выбрасывались с легкостью, как сейчас, а использовались для набивки одеял или сшивались между собой в технике пэчворк. После промышленной революции появилась возможность чаще покупать одежду. Однако войны и революции двадцатого века привели к разрухе, экономической нестабильности и дефицитах товаров потребления, что возродило потребность «апсайклить». В послевоенное время для производства одежды использовались брезенты, парашюты, солдатская форма. В кризисные времена одежду самостоятельно перешивали, перекрашивали и украшали. Вязаные вещи распускались и использовались заново. Продравшиеся джинсы переделывали в сумки, жилетки, юбки или даже новые джинсы [3]. В России также существовал апсайклинг. Из лоскутков вязали коврики, делали игрушки, сшивали пододеяльники, наволочки, простыни. Нельзя не упомянуть плетеные сумки и балетки, которые были популярны в СССР в восьмидесятые годы. Их делали из бечёвки, вымоченной в специальном клеевом растворе. Восьмидесятые – рассвет стиляг. Во время тотального дефицита модницы самостоятельно красили колготки чернилами в актуальный цвет или рисовали маркером сзади полоску, имитирующую модную стрелку. После распада СССР Россию заполонили рынки, секонд-хенды опять стали актуальными. Одежда ушивалась, перевязывалась и т.д. [4]. В нулевые годы ситуация стабилизировалась, интерес к апсайклингу сошел на нет. Людям хотелось стабильности и уверенности в новом тысячелетии. В городах стало больше массмаркетов, у населения появилось больше денег. Начались гонка за трендами и бесконечное желание выглядеть «модно» и «актуально». На сегодняшний день «модно» и «актуально» означает уникально. Мода на индивидуальность, а также растущая проблема экологической катастрофы привели к популяризации апсайклинга.

Говоря об истории, нельзя не упомянуть одного из гениев апсайклинга в высокой моде – Мартана Маржела. Новым словом в моде стал его дизайн вещей из нестандартного исходного материала, например,



свитер из военных носков (осень/зима 1991-1992) и топ из кожаных перчаток (весна/лето 2001). Маржела одним из первых начал создавать коллекции, полностью сделанные из одежды секонд-хенд, например, открытые вечерние платья Артизанальной линии (весна/лето 1991). Коллекция весна/лето 1992 сделана из пестрых шелковых и вискозных платков [5]. Однако все-таки Мартан Маржела искал новые текстуры и формы. Двадцать лет назад не стояла задача создавать и развивать экологичную моду, которая сейчас является целью индустрии. Вторичное использование старых вещей является трендом сезона весна/лето 2021. Например, Balenciaga сделала шубу из шнуркового меха, а Marni выпустила коллекцию с верхней одеждой, сделанной из кусочков старых вещей и тканей с помощью техники лоскутного шитья. В октябре 2020 Miù Miù выпустила эксклюзивную капсулу из 80 уникальных платьев, перекроенных из старинных предметов одежды [6].

По всему миру существует большое количество локальных брендов, занимающихся апсайклингом одежды, например, Zero Waste Daniel в Нью-Йорке, который создает уникальные вещи из обрезков ткани. Есть одежда на любой вкус – однотонная, яркая, строгая, с коллажами и с аппликациями [7]. Solitude Studio из Дании вяжет одежду, отсылающую нас к природе. Бионические формы создаются из остатков текстильного производства [8]. Питерская марка Rishi скупает старые джинсы и производит из них ткань в технике пэчворк. Далее из нее отшиваются платья, юбки, куртки и так далее [9]. Московская марка Dog Rose отбирает одежду в московских и питерских секонд-хендах и перешивает их в актуальные модели [10].

На сегодняшний день вопрос осознанного отношения к проблеме отходов стоит очень остро. Новое поколение дизайнеров уже обучается как создавать экологичную моду: альтернативные эко-материалы, органическое производство одежды, органическое окрашивание одежды. Помимо этого, модной индустрии необходимо выработать экологически устойчивые практики обращения с нераспроданными изделиями и материалами. Наибольший урон окружающей среде приносит производство ткани. С этой точки зрения, апсайклинг является идеальным решением, потому что используется уже готовый текстиль. Также преимущество апсайклинга заключается в его эксклюзивности, что крайне востребовано в современном мире, где царствуют культ индивидуальности и самовыражение через внешний вид.

Данная тема интересна и вдохновляет многих дизайнеров одежды. Апсайклинг дает простор для воображения и креатива. После изучения материала и собирания мудборда, были разработаны и проработаны эскизы. Следующим шагом было создание коллекции. Были отобраны необходимые вещи в различных секонд-хендах города Москвы. Для создания юбки, джинс, а также для декорирования рубашки и пиджаков



использовалась техника пэчворк с использованием кусочков старых джинс. Они были обработаны белизной и покрашены в технике узелкового батика для создания необходимых эффектов. Белизна также использовалась для дизайна платья, шорт, рубашек. Отбеливание так же, как и апсайклинг является трендом последних годов. Белизна делает вещи уникальными. В конце была проведена фотосессия.

Данная коллекция является вкладом в культуру разумного потребления. Она показывает, что создавать новое можно из уже готового, экономя природные ресурсы. Коллекция призывает обратить внимание на проблему быстрой моды, одним из решением которой является апсайклинг. Это путь к этичному потреблению. Изменение взгляда на экологическую катастрофу и общие усилия смогут исправить ситуацию.

Список использованных источников:

1. «Экологичная мода. Насколько опасна наша одежда?» Дина Султанова. TEDxForestersPar // YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=vbg3ai0F0O8>). 2019.
2. «Медленная Мода - спасение от катастрофы» Marina Ross. TEDxKazan // YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=u2eujprjzdY>). 2016
3. «История апсайклинга» // [Электронный ресурс] LogicaDesign. 2016
4. «Герои русского апсайклинга» // [Электронный ресурс] LogicaDesign. 2016
5. «Маржела: Своими словами». Режиссер Райнер Хольцемер. 2019.
6. «Как апсайклинг стал модным трендом» // [Электронный ресурс] Vogue Россия. 2020.
7. «Zero Waste Daniel Turns Clothing Scraps Into Fashion» NowThis // YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=2qqiKNzwHMg>). 2017.
8. «This Earthy Label's Pieces Blend With Nature» Christian Allaire // [Электронный ресурс] Vogue. 2021.
9. «5 российских апсайкл-брендов, которые дают новую жизнь старым вещам» // [Электронный ресурс] Harper's Bazaar. 2021
10. «Марка Dog Rose: Уникальные вещи, перешитые из винтажной одежды» // [Электронный ресурс] Wonderzine. 2019.
11. S. Weber, J. Lynes, S.B. Young «Fashion interest as a driver for consumer textile waste management: reuse, recycle or disposal» // International Journal of Consumer Studies 41 (2017) 207-215.
12. «Уроки кройки и шитья: что такое upcycling и кто строит бизнес на вторичном производстве одежды» Дарья Могильникова // [Электронный ресурс] ForbesLife. 2021.
13. «Sustainable Fashion: Upcycling and Repurposing with Vintage Threads». Doris Raymond. The Way We Wore. // YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=PVf7KXvYxlw>). 2020.



14. «Экология и индустрия моды» Березина А.П., Джикия Л.А. // Сборник трудов международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». 2020. 113-117.

15. «Быстрая мода: за и против» Каюмова Р.Ф., Первушина А.А. // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. 19-22.

©Феданова Е.С., Щигорец А.Н., 2021

УДК 745.048:677

ДИДЖИТАЛ ГРАФИКА: СОВРЕМЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ЭЛЕМЕНТОВ ОДЕЖДЫ

Шилимова Е.Е., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Цифровые технологии в современном мире – неотъемлемая часть привычной жизни почти каждого человека. Компьютерные методики используют в том числе художники и дизайнеры для создания новых видов искусства XXI века.

Digital art – это направление в искусстве, в основе которого лежит использование цифровых технологий. Художники применяют в процессе творчества компьютерные программы, а результатом являются произведения в виртуальной форме, которые в последующей доработке могут трансформироваться в реальность: дизайн интерьера и ландшафта, создание иллюстраций для книг и журналов, проектирование одежды и предметов массового производства.

Сфера digital возникла сравнительно недавно, поэтому постоянно претерпевает улучшения и изменения. Работы цифровых художников отличаются необычными, даже диссонансными образами. При создании проектов дизайнеры используют различные инструменты и техники, поэтому Digital классифицируется лишь условно, каждая работа может совмещать в себе несколько видов цифрового искусства: растровая и векторная графики, различные фотоманипуляции, а также анимация и др.

При ознакомлении с цифровой графикой невозможно оставить без внимания фотографию в качестве фотопронта.

Фотопринт – изображение, в основе которого взята фотография, перенесённая на определенный материал: текстиль, стекло, пластик, керамику при помощи печатных технологий. Самые первые фотопринты подразумевали печать фотографии в исходном виде, но впоследствии фотопринт стал включать в себя и цифровую обработку: комбинацию изображения с растровой или векторной графикой, добавление текста,



преобразование картинки с помощью инструментов в редакторах, использование фильтров и множество других технических приёмов.

Одной из первых техник печати фотоизображения была цианотипия. Цианотипия – способ монохромной фотопечати середины XIX века. Изобретён в 1842 году английским физиком и астрономом сэром Джон Гершелем. Технология широко использовалась для изготовления светокопий чертежей и документов, а позднее начала применяться фотохудожниками. Этот метод использовала первая женщина-фотограф Анна Аткинс. Для иллюстрирования своего труда «Британские водоросли» она использовала цианотипные оттиски.

При помощи цианотипии изображение можно нанести практически на любую неметаллическую поверхность – бумагу, ткань, керамику и дерево. Материал покрывают раствором соли, после накладывают объект, который хотят запечатлеть, экспонируют и смывают водой – получается негатив, имеющий характерный насыщенный синий цвет.

Важную роль в развитии фотопринтов сыграли художники первой трети XX века: орнаментальные композиции и фотоорнаменты стали неотъемлемой частью в проектировании принтов.

В ходе развития появляется производство для изготовления фотопринтов для массового производства. Фабричная печать на ткани появилась в 1950 годах во Флориде, впервые технологию начала использовать компания Tropix Togs. В основе изображения были мотивы названий курортов и различные лозунги.

В 1959 году произошёл прорыв – изобрели краски высокого качества и хорошей стойкости для печати на текстиле, благодаря этому значительно разнообразился метод нанесения принтов на одежду. В 60 годах началась мода на шелкотрафаретную печать из-за низкой стоимости и износостойкости изделий. Многие компании выпускали одежду с эмблемами музыкальных групп.

С 1970г печать на одежде стала одним из самых востребованных способов продвижения товаров и услуг. Подобную рекламу использовали Coca-Cola и Mickey Mouse. С 90-х годов печать на одежде стала массово использоваться для рекламных кампаний, фирменной стилизации, создания уникального стиля.

В настоящее время возможности цифровой обработки продвинулись, стало больше вариантов детализированной печати изображений на текстильных материалах, поэтому эта сфера с каждым годом становится более востребованной. Фотопринт может найти применение и в интерьере, и в костюме. Принты на мягкой мебели способны создать уютную атмосферу, правильно расставить акценты и сделать дизайн неповторимым. Разнообразить образ может печать на различных изделиях: футболках, свитшотах, рубашках, верхней одежде, обуви с текстильными вставками и в том числе аксессуарах: на сумках, галстуках, кепках.



Проектирование фотопринта – один из важнейших этапов процесса перед нанесением изображения на материал. По композиционному построению его можно поделить на две группы: раппорт и монокомпозицию.

Раппортная композиция состоит из орнаментального мотива, который повторяется через равные интервалы по горизонтали и по вертикали. Монокомпозиция, напротив, является неповторимым элементом, ограниченным заданными рамками. После выбора композиционного построения следует этап преобразования фотографии в принт, для этого используется первичное изображение или метод фотоколлажирования.

Разнообразие визуальных языков, технических возможностей и направлений в искусстве для создания фотопринта неисчислимо. Ежедневно открываются новые варианты использования цифровых технологий, меняются и тренды, но некоторые из них популярны уже продолжительное время:

Использование внесезонных мотивов будет актуально как в холодное, так и тёплое время года: цветы, анималистические и геометрические фотографии часто используются в качестве основы для будущего принта.

Искренность и новая этика. В попытке изменить взгляды общества на конструирование искусственной картинки в социальных сетях, многие дизайнеры начали привносить больше искренности и разнообразия во все сферы жизни. Необычные, иногда даже сатирические принты будут актуально смотреться в стильных образах. Тема искренности распространяется в поле новой этики – рефлексии по поводу остросоциальных вопросов, толерантности, ментального здоровья и самовосприятия. Дизайнеры развенчивают каноны красоты и стиля и предлагают их репрезентацию в медиа публикациями самой разнообразной неформатной одежды, неожиданных принтов в союзе с яркими макияжами.

Работы в эстетике игровой и мультяшной графики будут интересно выглядеть на многих предметах гардероба и разнообразят любой образ: от повседневных футболок до офисных костюмов.

Лаконичность. К этой группе работ можно отнести изображения, в том числе фотографии и 3D-визуализации, характерные сдержанными композициями, пастельными и приглушенными цветовыми схемами. Простые линии, геометрия, много пространства и света.

Сюрреализм. Причудливые комбинации образов на грани сна и реальности, а также странный «пластилиновый» стиль.

Гиперреализм. В этой категории – реалистичные фото существующих объектов, отредактированных до гротеска, изощренная форма повседневности с подчеркнутым вниманием к ее странностям.



Художники онлайн-искусства или «one base art» представляют свои произведения на различных интернет платформах. Их работы могут отлично смотреться не только в качестве постера, рекламного баннера, иллюстрации, но и украшения дизайнерской одежды.

Один из примеров гармоничного синтеза фотографии и цифровой обработки – работы Алисы Гулканян. Девушка создаёт красивые кадры, а в графическом редакторе добавляет в изображение новые детали, трансформирует пространство, создаёт новые миры.

Всемирно известные дизайнеры не раз использовали фотопринты в качестве украшения своих изделий, но самыми яркими из них являются следующие.

Gucci. Очаровательный растительный принт Flora появился в 1966 году. С каждой коллекцией появляются новые вариации знаменитого узора.

Versace. Логотип Versace, присутствующий на знаменитых принтах марки – почти дословно отрисованное в графике мраморное изваяние Медузы Горгоны, изображающее момент её превращения из прекрасной женщины в чудовище.

Dolce&gabbana. Следует отметить любовь дизайнеров Dolce&gabbana анималистическим принтам – они регулярно возвращаются в разнообразных оттенках в коллекциях бренда.

После проведения исследовательской работы, анализа современной фотографии в проектировании предметов одежды, была выполнена коллекция фотопринтов «Mirage». В основе использовалась история о космонавте, главный герой которой фигурирует в каждом образе. Постобработка фотографий включала в себя художественное искажение элементов первоначального изображения, применение фильтров, технику коллажа и добавление текста. Затем фотопринты были выполнены на материале с помощью сублимационной печати. После утверждения расположения каждого изображения на предмете коллекции, принт нашивался на ткань методом аппликации. В завершении работы над проектом были добавлены элементы к каждому образу: ленты, фатин, пуговицы и нашивки.

Каждый предмет коллекции отражает один из этапов сюжета рассказа. Кульминация истории – момент выбора космонавтом дальнейшего пути, его размышления. Фотография, отражающая внутренние метания персонажа, была выбрана в качестве основного принта на главный элемент коллекции – пиджак.

Использование фотографий с digital обработкой в проектировании предметов одежды с каждым годом набирает популярность. Именно доступность печати на ткани, практически безграничные возможности создания фотопринта делают этот метод самовыражения актуальным.



Список использованных источников:

1. Бесчастнов Н.П., Журавлева Т.А. Художественное проектирование текстильного печатного рисунка. Учебное пособие. – М.:МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2003. – 294 с.
2. Кэттиш, Смирнов: Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации, 2010 - 84 с.
3. Анастасия Чеботарева, Александр Извеков DIGITAL ART. Что происходит с цифровым искусством.[Электронный ресурс] – <https://www.buro247.ru/culture/arts/digital-art-chno-proiskhodit-s-tcifrovym-iskusstvo.html>
4. Гид по самым модным принтам // VOGUE [Электронный ресурс] – <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/gid-po-samym-modnym-printam-sezona-vesna-let-2021.html>
5. Глушаков С.В., Кнабе Г.А. Компьютерная графика: учебный курс. – Харьков: Фолио, 2001. – 500 с.
6. Крис Найт: Драматический портрет. Искусство света и тени
7. Знаменитые принты: визитные карточки брендов. [Электронный ресурс] – <https://zen.yandex.ru/media/burdastyle.ru/znamenitye-printy-vizitnye-kartochki-brendov-5b86cab06845a800ada75e9>
8. Что такое цифровое искусство? [Электронный ресурс] – <https://museumofdigital.art/chno-takoe-digital-art/>

©Шилимова Е.Е., Щигорец Н.А., 2021

УДК 677.027.511

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА-ПОВЕРХНОСТЕЙ В ПРОЕКТАХ ПАТРИСИИ УРКИОЛЫ

Яковлева А.Н., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире огромную роль играет дизайн поверхностей. Дизайн поверхностей – это создание текстуры отделочных материалов с учетом моды и тенденций рынка. Инструментом дизайна в таком случае можно считать фотопринты, срезы различных природных материалов, таких как: дерево, камни и минералы, а также различные текстуры и фактуры, созданные дизайнером, художником. При проектировании внешнего облика предмета, необходимо учитывать форму и функционал будущего изделия. В данной статье дизайн мебельного текстиля рассматривается как неотъемлемая часть дизайна поверхностей в интерьере.



Дизайн поверхности – это художественное декорирование (рисунок, иллюстрация, надпись от руки, имитация фактур, текстур и т.д.), которое предназначено для нанесения на поверхность для улучшения ее внешнего вида и/или функциональности.

Дизайн поверхности имеет широкий спектр применения: в жилом, офисном интерьере, в сегменте NoReCa. Этот вид дизайна включает в себя поверхности мебели, напольных покрытий, потолка, обработки стен и многое другое. Техники для создания абсолютно разнообразны. Дизайнеры используют как природные текстуры, так и создание фактур с помощью современных технологий. В основе проектирования лежат знания композиции, архитектоники объемных структур.

В данной статье в качестве анализа для научного исследования был выбран испанский дизайнер Патрисия Уркиола. Она является не только дизайнером, но и архитектором, что сказывается в общем подходе к проектированию интерьерных объектов и декоративных элементов средового дизайна. Дизайнер не забывает о достижениях прошлого, работая с новыми технологиями. Ее творчество в различных сферах дизайна пользуется большим спросом.

Дизайнер родилась в 1961 году на северо-западе Испании. С самого детства она была окружена людьми, имеющими интерес к миру искусства, что и определило ее будущую карьеру. Начала она свой творческий путь, учась в Мадриде. Затем Патрисия продолжила обучение в Италии, где в 1989 году она окончила Миланский политехнический институт и защитила диссертацию под руководством Акилле Кастильони.

В процессе успешной работы начала сотрудничество с различными компаниями, такими как Moroso, Lissoni Associati, Agape, Alessi, B&B, De Padova и др., в связи с чем получила мировую известность. В 2001 году она открыла свою студию дизайна и архитектуры. С 2015 года Патрисия является креативным директором итальянской компании-производителя Cassina, специализирующейся на создании дизайнерской мебели высокого класса.

В результате исследования можно выделить основные стилистические приемы Патриции:

смелое использование цветов (от полутонов до контрастных сочетаний);

неординарный выбор материалов;

асимметричные формы;

заимствование идей из природной среды (бионика).

Часто для своих произведений Патрисия использует фотопринты и паттерны, которые создает сама.

Рассмотрим некоторые проекты дизайнера, например, кресло Fjord (рис. 1) создано дизайнером для компании Moroso. В основе проектирования формы изделия лежит бионика. Кресло своими

асимметричными и свободными очертаниями повторяет контур скал. Для поддержания общей концепции Патрисия использовала фотопринт с изображением растений, которые в природе произрастают на скалистых поверхностях, приглушенные по гамме цветы и кактусы прерываются фоном чистого белого цвета. Эта «недосказанность» создает ощущение скалистой поверхности, создающее ощущение свободы, открытого пространства.



Рисунок 1.

Для следующей коллекции (рис. 2) Патрисия использует раппортные текстильные принты, напоминающие то народные вышивки, то архитектурные орнаменты. Они выполнены в строгой цветовой гамме, что придает данным мотивам лаконичный и гармоничный вид.

Для итальянской фабрики *Budri* Патрисия разработала коллекцию настенных панно и ковров *Parigo*, призванную показать эволюцию мастерства обработки мрамора. Как следует из названия, данные произведения вдохновлены папирусом, информацию из которого можно было легко передавать, благодаря весу материала.



Рисунок 2.

Дизайнер разработала пять паттернов, представляющих из себя смесь графических шаблонов. Каждый имеет свою геометрию: *Bonbon* – изящная решетка из полос и вытянутых ромбов, *Biscuit* – цилиндры, *Cône* – конусы и полукружия, *Ballon* – круги и квадраты, *Amélie* – треугольники с «округлостями». Яркость и непохожесть орнаментов друг на друга обеспечивают различные сорта мрамора (*Bianco Sivec*, *Bardiglio*, *Bianco Carrara*, *Rosa Portogallo*) и оттенки камня от пастельно-розового до аквамарина. По мысли дизайнера, в инкрустированных поверхностях должно отобразиться традиционное мастерство, в более ярких красках и с большим вниманием к характерным деталям.

Творчество Патрисии Уркиолы сейчас очень актуально, так как она в своих работах выражает стремление человека к природе. Она часто работает с нюансами, переходами цветов, с градацией оттенков. Ее метод – ломать представления о материалах.

Сейчас многие дизайнеры работают, используя природные элементы в разработке собственных паттернов или фотопринтов. Как итог, в ходе



исследовательской работы была создана коллекция фотопринтов, где использовались биоформы. В качестве источника вдохновения было взято творчество Патрисии Уркиолы. В работах можно заметить некоторое несовершенство линий и разную толщину фрагментов, что напоминает творчество ремесленников. Их произведения часто не имели идеальной симметричности, что давало ощущение натуральности и самобытности. Благодаря переходам цвета от одного к другому, усиливается ощущение кропотливости работы, но в тоже время легкости восприятия.

После изучения проектов Патрисии можно сказать, что фотопринты на поверхностях актуальны, также распространен лаконичный и практичный дизайн. Неординарный выбор материалов, смелое использование цветовых нюансов и стремление к природным формам – вот что охарактеризовывает ее творчество.

Дизайн поверхностей пользуется большим спросом в разных сферах жизни. С каждым годом технологии производства развиваются и разрабатываются новые способы для создания дизайна поверхностей. В течении длительного периода времени в дизайне интерьеров популярен эко-стиль, так как люди всегда стремились к единению с природой. Преимущество этого стиля в том, что он легко вписывается во многие стилистические направления – лофт, хай-тек, минимализм или любой другой современный дизайн. Высокие технологии в сочетании с натуральными материалами помогают реализовать задумки авторов, а у потребителей желание жить в окружении природы, изысканности и, в тоже время, комфорта.

Список использованных источников:

1. Калмыкова Н. В. Дизайн поверхности: композиция, пластика, графика, колористика: учебное пособие [для студентов вузов] / Н. В. Калмыкова, И. А. Максимова. - М.: КДУ, 2010. - 154 с. : ил. 2013г
2. What is Surface Design? // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://shannonmcnab.com/blog/2016/8/2/what-is-surface-design>
3. Паттерн в графическом дизайне. // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://timeweb.com/ru/community/articles/chto-takoe-pattern>
4. Знаменитые архитекторы и дизайнеры. Патрисия Уркиола. // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://famous.totalarch.com/urquiola>
5. Патрисия Уркиола — женщина-вулкан в мире дизайна. // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://uliba.co/patrisiya-urkiola-zhenshhina-vulkan-v-mire-dizajna/>
6. Патрисия Уркиола: пять мыслей о самостоятельности, технологиях и прочности. // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.interior.ru/education/geroi-dizaina/6553-patrisiya-urkiola-pyat-myslej-o-samostoyatelnosti-tekhnologiyakh-i-prochnosti.html>
7. Патрисия Уркиола специально для Budri: ковры и настенные панно // [Электронный ресурс] - Режим



доступа: <https://dizbook.com/news/people/2117-patrisiya-urkiola-spetsialno-dlya-budri>

8. Эко дизайн : правила создания гармоничного интерьера.// [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.angstrem-mebel.ru/blog/interernye-idei/28643/>

©Яковлева А.Н., Щигорец Н.А., 2021

УДК [77.04:004.92]:655.3.026.23

МИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Дундукова У.А., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Затрагивая тему мистических образов, стоит рассказать о специфике фотографов, занимающихся мистической фотографией. Это те люди, которые не боятся показать свой внутренний мир, изобразить одиночество и фобии, жизнь и смерть, любовь и разлуку, они погружают зрителя в мистическую атмосферу. Для фотографов-мистиков, в первую очередь, сны – источник вдохновения, фотографии дают возможность увидеть их параллельную реальность. Они показывают модели в различных образах, в том числе и мифологических. Также, многие фотографии показывают истории из своей жизни, жизни друзей и знакомых, охватывают социальные проблемы и чувства человека. К мистической фотографии можно отнести готическую и загадочную эстетику, фэнтези, сюрреализм, научную фантастику.

Мистические образы фотографии используют в качестве проектирования рекламной продукции, журналов, книг, обложек к музыкальным дискам и трекам, для оформления сайтов и социальных сетей, для личных и общественных проектов. Также подобные образы встречаются в киноиндустрии и в мире моды.

Погружаясь в загадочный мир, можно услышать имена таких личностей как Нона Лиммен, Надиа Мария, Эшли Джонкас, Маша Сардари, Штефан Гессель, Михаэла Книжова, Роб Вудкок, Микаэль Альдо и многих других. Эти фотографии вдохновляют и сподвигают на создание новых историй. Довольно часто сцены в их изображениях выглядят мрачно, но при этом композиции смотрятся захватывающе, каждый зритель может найти индивидуальный смысл в снимках, раскрыть волнующие проблемы.

Для изображения нюансов человеческой природы, духа, психики и внутреннего мира, часто прибегают к использованию компьютерной



графики и цветокоррекции. В основном для пост-обработки используются такие программы как Adobe Photoshop и Lightroom.

В данной статье рассматривается подробный анализ истории двух фотографов-мистиков – Николаса Бруно и Киндры Николь.

Как уже было сказано, многие мотивы проектов приходят из снов, как из другой реальности, однако у Николаса Бруно (Nicolas Bruno) это происходит немного иначе. Ему являются образы во время сонного паралича. Это происходит с человеком на границе сна и пробуждения. В одном из интервью Николас описал свое состояние как «чистилище». Его символические образы вызывают у зрителя самые глубокие переживания. Чувствуются одиночество и борьба за выживание, любовь и полный абсурд, самопожертвование и закрытость, снимки фотографа охватывают большой спектр эмоций и ощущений.

Творчество Киндры Николь (Kindra Nikole) основано на других ощущениях и эмоциях. Ее фотографии переносят зрителя в Средневековье. Воображение будоражат не только сюжеты, но и костюмы, которые появляются на снимках. Весь реквизит и одежда создаются специально для съемок. Киндра в основном снимает на открытом воздухе, передает слияние человека и природы. Вся эта гармония рождает в ее работах настоящую симфонию красоты, зачастую описываемую как магический реализм, переходящий в сюрреализм. Помимо серии работ из Средневековья, у фотографа есть яркий фантазийный проект с девушками-феями, обитающих в загадочных лесах.

Для достижения мистического эффекта фотографы пользуются не только графическими программами, но и создают кадры с помощью спецэффектов при съемочном процессе. В качестве спецэффектов служат специальные фильтры для объективов, дополнительные источники освещения с применением разного цвета. Так же в ходе съемки используют дым машины, огонь, сценические вентиляторы, водные пространства и многое другое.

Рассмотрим некоторые из приспособлений.

Объектив Lensbaby – это художественный объектив, который фокусируется на одном объекте в центре и аккуратно размывает область вокруг. Он обеспечивает размытие, похожее на радиальное или «в движении». При съемке с Lensbaby следует правильно настроить диафрагму и глубину резкости. С данным объективом можно работать исключительно в ручном режиме. Для лучшего результата стоит воспользоваться штативом.

Эффект имитации лунного света или же синий фильтр позволяет сделать холодные, ночные снимки даже в дневное время. При такой съемке можно сделать силуэтные фотографии, где солнце выступит в роли луны.



Также для реализации проектов фотографы часто используют ультрафиолет, рисование светом, х-поляризацию, контурное освещение и многое другое.

Фотографы-мистики снимают в абсолютно разных жанрах, показывающих определенные черты характера человека, особенности места и истории.

Портрет более описывает состояние модели, раскрывает образ и характер, показывает переживания и другие эмоции – страх, счастье, агрессия, спокойствие, скромность, закрытость, любовь, радость, одиночество.

Агитационная фотография опирается на социальные проблемы, на различные события, которые творятся в мире, призывает людей к действию – беречь лесные пространства от пожаров, перестать загрязнять мировой океан, остановить насилие и иные крики о помощи.

Фэшн-фотография, в первую очередь, демонстрирует бренды одежды и аксессуаров, текстуру и детали изделий на моделях. Фотографы-мистики могут создать загадочную атмосферу под стиль коллекций – яркие, цветочные одеяния в мире фей и эльфов, винтажные платья в пол из Средневековья, воссоздание любого времени, места и атмосферы, что сильно привлечет аудиторию и потенциальных покупателей.

В ходе изучения мистических образов в фотографии, был реализован проект, в основе которого, лежит истории любви, ее продолжение в другом мире, мистические образы, загадочность. В проекте затрагиваются темы одиночества, измены, смерти, внутренних переживаний, борьбы, зависимости и любви. Каждый человек может испытывать разные эмоции, глядя на выполненные кадры.

Материал был снят с использованием штатива и фотоаппарата Fujifilm X-T30. Для достижения нужной атмосферы понадобилось найти старую квартиру, создать подходящее освещение и реквизит, затем прибегнуть к цветокоррекции и компьютерной графике. Свадебное платье из бинтов, краска, скотч и маркеры – все подручные средства. Большую роль играет локация на кадрах.

Подводя итоги, хотелось бы сказать про актуальность фотографов-мистиков в современном мире.

Люди испытывают эмоции, переломные моменты и потрясения, преодолевают проблемы, пропускают через себя то, что происходит в мире и их окружении. Кто-то рассказывает об этом на языке музыки, кто-то на языке книг, а фотографы – на языке фотографии. С помощью мистических образов и атмосферы можно не только погрузить зрителя в историю, но и заинтересовать эстетикой кадров, чтобы он смог проникнуться идеей и переживаниями автора. В мистике содержится реальность, и в реальности содержится мистика.



Список использованных источников:

1. Беньямин В. Краткая история фотографии / Сергей Ромашко. — М.: «Ад Маргинем Пресс», 2015. — 168 с.
2. Журнал: Rosphoto.com / «Российское фото» Учредитель, Главный редактор: Повшенко В.А. / [Электронный ресурс]. – Электрон. журн. – ЭЛ № ФС77-52599 от 25 января 2013 г – Режим доступа: <https://rosphoto.com/>
3. Cameralabs.org [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cameralabs.org/>
4. juicyworld.org [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://juicyworld.org/kindra-nikole/>
5. Nicolas Bruno Powered by Shopify [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nicolasbrunojewelry.com>

©Дундукова У.А., Щигорец Н.А., 2021

УДК [77.04:004.92]:655.3.026.23

КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Перехрест Е.И., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В нынешнем веке с каждым годом, с возрастающими возможностями для создания медиа контента становится труднее завладеть вниманием зрителя. Тем не менее, такая проблема существовала и год, и десятилетие назад. Следовательно, возникла необходимость в том, что поможет сконцентрировать внимание зрителя на конкретном объекте. С этой задачей фотографам, художникам и дизайнерам помогают знания композиции.

В книге «Компонуем кадр» С.Е. Медынский обозначает связь между композиционными схемами и древними наскальными рисунками пещерных людей. Первобытный художник изображал, например, добычу, окруженную группой охотников. И хотя на рисунке человека и зверя не объединяли буквальными линиями, они появлялись в воображении создателя и зрителей, тем самым связывая изображенные предметы смысловой составляющей. Так, появилась основа для вневременных композиционных схем. Технически они в любой своей форме представляют собой воображаемые линии, которые стекаются в сюжетно-композиционный центр изображения, тем самым привлекая к нему внимание зрителя, определяя характер взаимоотношений главных объектов кадра и делая картинку более гармоничной для восприятия человеком. Итак, различные композиционные схемы всегда являлись в



некотором роде медиа уловкой, используемой не только в искусстве, но и в сферах бытовой жизни человека – в рекламе, интерьере помещений, дизайне социальных сетей, стратегическом изображении охоты. Однако своё начало они берут именно в художественном искусстве, а позже – в кинематографе и фотографии.

В современном кинематографе классически применяют линейное построение кадра – те самые невидимые глазу линии, объединяющие предметы визуальной и смысловой нагрузкой. Оно же, в свою очередь, условно делится на горизонтальные, вертикальные, диагональные или круговые композиционные схемы.

Рассмотрим их подробнее на примере фильма «Король говорит!» («The King's Speech», 2010) британского кинорежиссера Томаса Хупера.

Симметрия – классический прием в изобразительном искусстве. Она создает устойчивую композицию, тем самым делая любой кадр наиболее гармоничным. С древнегреческого симметрия означает соразмерность, в более широком смысле – неизменность. Визуальное выдвигание человека в центр такой схемы создает эмоциональное ощущение единства, то есть главенства предмета среди массы, или же одиночества среди множества, как на представленном кадре – герой оставлен братом после спора, он пытается справиться со смешанными чувствами недовольства, бессилия и потерянности. Использование этой композиционной схемы в небольших количествах концентрирует зрителя, в больших – создает ощущение неправильности, идеализированности, хотя психологически чаще всего симметричные вещи воспринимаются как естественно гармоничные, как «ключевой элемент эстетического опыта» (Зрительное восприятие симметрии как фактор эстетического переживания, 2018).

В то время как симметрия воспринимается естественной, асимметрия сигнализирует о каких-либо нарушениях в системе. Например, асимметрия вызывает у зрителя чувство тревоги, неправильности происходящего, что вполне согласуется с сюжетным рядом фильма – один герой испытывает ужасный дискомфорт от непосильного для него упражнения на развитие речи, а второй пристально над ним наблюдает и поправляет, чем еще больше усиливает нервное напряжение первого.

Еще одна из наиболее распространенных композиционных схем – перспектива. Так, с её помощью создана открытая композиция – силовые линии направлены к зрителю, как и движение выходящих из комнаты героев, что психологически создает у наблюдателя чувство приобщенности к происходящему. Когда линии перспективы сходятся к герою, то создается уже закрытая композиция, направленная исключительно внутрь кадра. Основная роль перспективы – передача глубины изображения, объема предметов и движения героев.

Созвучна перспективе диагональ. Она создает неустойчивую, динамичную композицию. Взгляд зрителя двигается по направлению слева



сверху направо вниз. Здесь диагональ символично отображает сюжетное содержание фильма и взаимоотношения между героями – уже бывшая королева целует руку своему старшему сыну, унаследовавшему власть, как акт уважения, передачи власти. Диагональ также может отражать движение объектов и т.д.

Самая распространенная базовая композиционная схема – «золотое сечение». Расположение объектов на разных третях плана отражает визуальные и психологические идеи автора. Например, герой находится на последней вертикальной трети. Так как естественное направление взгляда человека слева направо, расположение персонажа в левой трети кадра создает у зрителя ощущение того, что объект движется на него. В то время может быть наоборот – пространство перед героем, идущим слева направо, символизирует его возможный путь, свободу действий, способность двигаться в принципе – по сюжетному ряду персонаж проходит слушание на роль, что предвещает ему спектр различных эмоций и последующую рефлексю. Если же герой также расположен лицом слева направо, но перед ним почти нет свободного пространства, что психологически ставит зрителя в эмоциональный тупик, создает ощущение скованности, тревоги, неразрешенности. Таким образом, расположение объекта на разных третях кадра создает устойчивую, цельную по смыслу композицию.

В современном мире и фотография, и кинематограф развиваются, тем не менее, классический подход к композиционному строению кадра с точки зрения операторской работы остается неизменно базовым, имеет свой определенный подтекст и решает свои конкретные задачи. Зритель, понимая эту правильность и выверенность композиционного строения, хочет рассматривать кадры, поэтому у фильмов и фотографов не зря такие высокие зрительские симпатии. Представленные выше базовые композиционные схемы являются классическими и используются как в кинематографе, так и в фотографии. Однако в первом случае многое зависит от работы оператора. Так, например, если камера следует за героями на протяжении всего их передвижения, то у зрителя есть возможность увидеть кадр за кадром, эмоционально вовлечься в каждый из них, продолжающий друг друга. Тогда как в фотографии зритель не видит продолжения или предыстории кадра, его история остается в воображении человека.

Таким образом, за долгое время существования как в кинематографе, так и в фотографии закрепились определенные, выверенные композиционные схемы. Несмотря на появление многих новых и уникальных схем построения кадра, базовые их вариации до сих пор актуальны и неизменны и считаются классическими.

Список использованных источников:

1. Медынский. С. Е. Компонуем кинокадр / С.Е. Медынский. – М. : Искусство, 1992



2. Sergeev. A. Сам себе режиссер [Электронный ресурс] / А. Sergeev. – Электрон. дан. – М., 2007. – Режим доступа : <http://samseberegisser.narod.ru/>

3. Как сделать всё в кадре резким: просто о сложном [Электронный ресурс] : Путешествия и фото / Студия Бекар, 2021. – Режим доступа : <https://memblog.ru/uroki/v-kadre>

4. Артеменков С.Л., Шукова Г.В., Миронова К.В., Зрительное восприятие симметрии как фактор эстетического переживания / Артеменков С.Л., Шукова Г.В., Миронова К.В. // Ж. Экспериментальная психология. – 2018. – Т. 11. – № 1. – С. 166–177.

©Перехрест Е.И., Щигорец Н.А., 2021

УДК [77.04:004.92]:655.3.026.23

СОЦИАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИИ ГЕЛЬМАН

Щукина К.А., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Фотография в современном мире используется ежедневно. Фотография играет роль коммуникатора – передатчика информации для огромного потока людей. Если в 19 веке фотографию рассматривали как часть искусства и как средство «остановить» время, запечатлеть тот или иной сюжет, то сегодня фотография несет в себе еще и социальный характер. Социальная фотография — это подкатегория фотографии, в которой тесно взаимодействуют технологии, внешняя среда и человек. Для профессионалов социальная фотография – это способ выражения автора своих чувств и эмоций к определенной теме, проблеме и т.д. Социальная фотография может решать актуальные проблемы окружающего мира, громко заявляя о них.

Также социальная фотография играет важную роль в жизни общества в качестве формирования общественного сознания, способствует поддержке незащищенных слоев населения, восстановлению гуманистических отношений между людьми и, как следствие, построению гражданского общества. Также социальная фотография – это целое искусство, способное перевернуть мир, отобразить и показать актуальные проблемы современности, с помощью нее фотограф передает в массу правду, которую часто скрывают в новостных репортажах.

Одним их фотографов, который создает социальные проекты, является Мария Гельман. Девушка родилась в Санкт-Петербурге в 1994 году, изучала социологию в РГПУ им. Герцена, прошла обучение в Школе



«ДокДокДок» по программе «Документальная фотография и фотожурналистика». После выпускного фотопроекта в школе «ДокДокДок» Мария Гельман осознала, что на этом ее путь не заканчивается. Она продолжает искать новые идеи для проектов и реализовывает их. Чаще всего она поднимает вопросы насилия, гендерной идентичности, сексуальности, телесности, дискриминации, социальных и культурных границ. В основе ее творчества лежит передача эмоций и чувств героев проекта. Она старается узнать человека и проникнуть в его проблему на столько на сколько это возможно. Она уделяет каждому герою необходимое время (иногда это могут быть сутки, дни или даже недели), все для того, чтобы найти контакт, прочувствовать и узнать человека.

«Снимайте о том, что вас волнует и что вы считаете общественно важным», – советует Мария Гельман в своем интервью, – Когда вы снимаете истории на социальную тему, старайтесь передать часть личности другого человека, уважайте его границы и согласовывайте все действия».

Каждый проект фотожурналистки не похож на предыдущий, все работы поднимают различные актуальные проблемы современности. Рассмотрим несколько проектов автора.

Проект «Светлана». «Светлана» – уникальная социальная деревня в России, в Ленинградской области. В деревне свободно живут люди с различными умственными и физическими особенностями развития вместе с воспитателями и волонтерами. Но для жителей этой деревни они не играют важную роль. «Светлана» – не интернат и не клиника. Там вы никогда не увидите людей, которые ходят в белых халатах и запирают двери. Жители отказываются от разделения на «больной» – «здоровый» или «нормальный» – «ненормальный». Каждый ценится как личность, и все трудятся на общее благо. Жители верят не в то, какой ты, а в то, каким ты можешь стать.

В этом месте проживают около сорока жителей. Четыре больших дома, магазины, пекарни, мастерские и многое другое. Здесь живут натуральным хозяйством, проводят совместные трапезы, ходят в баню по выходным и устраивают спектакли по праздникам. Люди с особенностями свободно гуляют, работают, дружат, любят и самореализовываются. Те, кто когда-то не могли держать ложку в руках, сейчас спокойно пекут хлеб и развивают хозяйство.

«Нормальные люди». Один из последних проектов Марии Гельман, который сейчас находится на стадии реализации. При поддержке общественного пространства «Севкабель Порт» откроется «Нормальное место» – пространство, в котором будут работать и учиться люди с особыми потребностями. В здании будут находиться мастерские, бальный зал, игровые комнаты. Люди с различными заболеваниями и интересами



смогут заниматься гончарным искусством, шитьем, спортом и многим другим. В этом месте каждый сможет почувствовать себя «Нормальным», т.е. таким какой он есть.

При подготовке каждый социальный проект проходит несколько этапов в реализации (проблематизация, целеполагание, планирование, реализация и рефлексия). Поэтому социальные проекты в наше время имеют огромное значение. Они несут много новой информации и пищи для размышлений людям. Из-за этого их активно используются в различных сферах деятельности, например: реклама, кинематограф, индустрия моды и т.д.

После получения информации, которая была передана через какой-либо социальный проект, человек проходит последнюю стадию рефлексии и осознает значимость проблемы, которую поставил автор в своем проекте. Далее человек делает выбор, присоединиться к теме и освещать ее или забыть и идти дальше. Таким образом социальные проекты, который постоянно находятся вокруг влияют на наше мышление, мнение и мировоззрение.

Повторение различных социальных проектов информирует большее количество людей об актуальных проблемах и интересах современности. Тема «Нормального места» в работе Марии Гельман заставляет задуматься о значимости различных помещений и их назначении.

Проект «ЦСДР» создан для передачи настроения и атмосферы места, которое греет душу множеству людей. В городе Ижевске есть место, которое называется ЦСДР – центр современной драматургии и режиссуры. Это место находится в старой конюшне купца, проживающего в Ижевске в 19 веке. Они самостоятельно занимались реконструкцией помещения, возродили и наполнили это место невероятным настроением. В ЦСДР проходят различные городские мероприятия (танцевальные батлы, читки, спектакли, творческие лаборатории и многое другое). Люди, приходящие в ЦСДР, всегда позитивно отзываются о мероприятиях и публикуют свое мнение в социальных сетях.

ЦСДР – это не просто развлекательное место, а собрание мыслей молодежи Ижевска. Там любой может предложить и воплотить идею. Каждый замысел выслушивается и поддерживается.

Таким образом, Мария Гельман развивает социальную фотографию. Открывает и наполняет ее новыми красками и возможностями. Подбирая к каждому индивидуальный подход, девушка вдохновляет других фотографов повторять и продвигать социальную фотографию в массы, а вместе с ней и актуальные проблемы современности. С помощью данного рода фотографии каждый может выразить свое мнение и показать миру что-то новое.



Список использованных источников:

1. Беньямин В. Краткая история фотографии / Сергей Ромашко. — М.: «Ад Маргинем Пресс», 2015. — 168 с. — ISBN 978-5-91103-251-7.
2. Что такое цифровое искусство? [Электронный ресурс] — <https://museumofdigital.art/chto-takoe-digital-art/>
3. Колесникова, Дарья Алексеевна. Фотография как способ конституирования социальной реальности : диссертация кандидата философских наук : 09.00.11 / Колесникова Дарья Алексеевна; [Место защиты: С.-Петербург. гос. ун-т].- Санкт-Петербург, 2011.- 117 с.
4. Dennis H. Busch. The Age of Collage: Contemporary Collage in Modern Art. Berlin: Gestalten, 2016. 320с.
5. Лэнгфорд, Майкл. Искусство фотографии/М. Лэнгфорд, А.Фокс, Р.С. Смит; [пер. с англ. Е. Тортуновой]. – М.:Экспо, 2015. – 464 с.

©Щукина К.А., Щигорец Н.А., 2021

УДК [77.04:004.92]:655.3.026.23

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ В ПРОЕКТАХ САШИ ЧАЙКА

Удоденко М.Д., Щигорец Н.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В настоящее время фотография является одной из самых динамично развивающихся областей современного искусства. Фотоаппарат сейчас – не просто техника, это особое средство, помогающее человеку иначе посмотреть на окружающую действительность, а снимки – не просто бумага с изображением, а отражение мыслей и внутреннего мира самого автора. Новая волна интереса к фотографии накрыла социум с появлением недорогой цифровой фототехники, которая, к тому же, смогла обеспечить и достойный уровень фотосъемки. Размеры аудитории, увлекающейся любительской фотографией, сегодня достигли впечатляющих размеров.

В 1970-е годы искусство фотографии оценивалось по культовым кадрам 19-го столетия и начала 20-го. На данный момент у фотографии длительная история. Начиная с появления дагерротипии, она с каждым десятилетием претерпевала значимые изменения и перешла из аналоговой в цифровое изображение. Сейчас фотография используется не только для того, чтобы запечатлеть какой-либо момент жизни, но и в рекламе, и в графическом дизайне, и для создания фотопринтов, и для верстки журналов. Фотография стала способом коммуникации людей, возможностью рассказать другим о важности, например, социального



проекта. Сложно представить нашу жизнь без фотографии, потому что она окружает нас повсюду.

Значительный рост ценности фотографии часто называют доказательством того, что фотография наконец приобрела статус искусства. Настоящее от прошлого отличается тем, что практически ничто невозможно передать без помощи фотографий, застывших и в то же время трогательных: цифровая фотография сегодня такое же чудесное изобретение, как и дагерротип в 1839 году.

В данной статье современная фотография рассматривается на примере проектов Саши Чайки. Саша Чайка родился в Санкт-Петербурге. Фотографией начал заниматься еще в школе, но из-за неуверенности в вопросах функционирования камеры перед другими «профи», пришёл к видео. Занимался кинопроизводством 2 года, участвовал в Парижском фестивале модного кино ASVOFF, который проходил локально по России. Это была его первая масштабная короткометражная работа, и в результате Саша одержал победу на фестивале. Недавно снова вернулся в фотографию, хотя и учится по направлению кино на факультете Свободных искусств и наук СПбГУ.

В творчестве Саши присутствует большое количество цвета. Фотограф объясняет это стилем «больной веселости». Он доводит цвет до болезненно-кислотного оттенка, и в этом, скорее, больше протеста, злости, резкости, чем жизнерадостности.

Саша – фэшн-фотограф, но сейчас он занимается больше коммерческими съемками, нежели модными. Например, с недавнего времени он работает фотографом для одной семьи, которым очень нравится стиль Саши – «вспышка в лицо», все яркое, контрастное, хаос. Фотограф говорит, что предпочитает дионисийский подход к искусству – шедевр рождается в случайности, беспокойстве, аффекте. Фотография, по словам Саши, может сказать очень много об авторе. Также в фотоиндустрии Саша Чайка предпочитает серийность, так как, по его мнению, одна фотография оказывает слабое влияние, особенно в условиях современности.

Сашу интересует поиск русской аутентики – что-то вроде ауры, которая формируется через коллективное восприятие. Сейчас эта аура указывает, скорее, на 90-е и 00-е годы – романтику постсоветского пространства. Саша же в своих фото передвигает акцент на более позднее время, а именно на современность. Как и любая другая культура сегодня – это фьюжн, но фотограф старается выделить характерные элементы для русской культуры сегодня и получить из них некий экстракт, выжимку этого «грязного», комического, душевного, меланхоличного русского стиля.

На фотопроект «Мутация черноморского побережья» об экологическом кризисе в России Сашу Чайка вдохновил «Манифест



киборга», написанный профессором факультета феминистских исследований и факультета истории сознания Калифорнийского университета Донной Харауэй в 1985 году. Съёмки на берегу Чёрного моря длились три недели, в них участвовали местные модели, которых Чайка и дизайнеры «Культраба» отобрали на открытом кастинге. Комьюнити и марка одежды «Культраб» – первые представители российской индустрии моды, кто сделал активизм своей идеологией. Они поддерживали и поддерживают независимые проекты, «говорят» через коллекции одежды о политических, экологических и других социальных проблемах, что очень вдохновляет Сашу Чайку.

Фотопроект предвещает выход новой коллекции бренда, которая называется «i want to hug you but i can't». Она создана в партнёрстве с дизайнером Евгенией Егеровой и художником OUR. Ключевой идеей создания кампейна стала определенная синхронизация природных аномалий, которые возникают под влиянием антропогенных факторов, и героев съёмки, которые мутируют и приспосабливаются к новым условиям жизни. Результат совместной работы петербургского фотографа и марки опубликовал британский журнал i-D, который рассказывает об авангардной моде, музыке, искусстве и молодежной культуре.

Таким образом, особенность современной фотографии – это отражение личности и мыслей фотографа. Многие фотографы используют в своей деятельности социальную тематику, так как люди активно интересуются проблемами общества.

В ходе изучения творчества Саши Чайки был выполнен фотопроект на тему гендерного неравенства, ставящий своей целью иронию над стереотипами, применяемыми к женщинам.

Список использованных источников:

1. «Культраб» и петербургский фотограф Саша Чайка выпустили фотопроект, посвященный теме изменений климата // Собака.ru [Электронный ресурс]. – Электрон. журнал. – 2020. – Режим доступа: <https://www.sobaka.ru/fashion/heroes/114246>

2. Саша Чайка о рекламной кампании «Культраба» // The Blueprint [Электронный ресурс]. – Электрон. журнал. – 2020. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/fashion/shoot/cultrab-sasa-cajka>

3. Стили в современной фотографии // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.takefoto.ru/articles/teoriya_fotografii/1169_stili_v_sovremennoy_fotografii

4. Фотография. Всемирная история. / Под ред. Д. Хэкинг. – Пер. с англ. – М.: ООО «Магма», 2014. – 576 с.

5. Хеджкоу Джон. Искусство цветной фотографии. – М.: «Планета», 1985. – 240 с.

©Удоденко М.Д., Щигорев Н.А., 2021



УДК 745.522.2

БАТИК: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Волкова А.Д., Куликова М.К.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Батик – древнейший вид росписи тканей, суть которого заключается в том, что ткань расписывается при помощи специального резерва, не дающего краске растечься и обозначающего таким образом четкие контуры рисунка. Появился батик около 2000 лет тому назад и трансформировавшись, приобретя новые особенности батик активно используется в наше время.

Техника росписи резервом возникла ещё в древнем Китае, когда этим способом расписывали множество изделий из шелка. Благодаря великому шелковому пути батик и стал известен по всему миру, особенное свое развитие получил в Индонезии и Японии, где возникли новые приемы в росписи, такие как узелковое крашение (Япония) и использование деревянного штампа (Индонезия).

Необычную для себя форму этот вид искусства приобрел в Индонезии, где в качестве резерва придумали использовать расплавленный воск, само слово batik было взято из индонезийского языка и переводится как «капля воска» или «рисовать, покрывать каплями, штриховать». Особенность данного метода росписи тканей заключается в том, что резерв может наноситься не только линией, но и пятном и защищает участки ткани от окрашивания, а не замыкает собой рисунок.

Индонезийские мастера вкладывали максимум своего мастерства и знаний в изделия, которые они создают своими руками, поэтому все эти ткани были в своем роде уникальными и ценились за счет своего высочайшего качества. Раньше у каждой невесты обязательно должна была быть хотя бы одна вещь, выполненная в этой технике, настолько трепетно относились к этому виду искусства индонезийцы.

В Европе батик появляется с 17 века после того, как Голландия колонизировала остров Ява. Вначале батик довольно сложно проникает в европейскую культуру, его считают небрежным, малохудожественным, но уже с 1835 года в Голландии создаются производства, где мастера с острова Ява обучают этому искусству. В 1900-х годах в Германии налаживается производство тканей, выполненных батиком, этот вид творчества становится все более популярен и востребован, в этой стране даже создают специальное оборудование – батик-штифт, предназначенное для долгого хранения воска в расплавленном состоянии. Позже появляются новые техники нанесения воска в несколько слоев или



поверхностного нанесения красителей. Эти изобретения и методы заметно упрощают процесс создания изделий и делает производство более массовым.

В России техника батик развивалась своим собственным путем. В качестве резерва для горячего батика используется не только воск, но и глина, гречневый клейстер с квасцами. Резерв мог наноситься с помощью кистей или деревянных, резных досок и окрашиваться цветом индиго при помощи кубовой набойки (рис. 1.). Пика мастерства росписи батиком русские художники достигли в 16-17 веках.



Рисунок 1 – Древнерусская набойка

Всплеск популярности ручной росписи в Европе приходится на 20 век, когда там появляются ткани, привезенные с Востока. В 1910-1911 годах в России активно выпускают пособия по украшению текстиля батиком на разнообразных материалах: шелке, шерсти, хлопке, льне и т.д. для фабричного производства. В 1930 году становится вновь популярен горячий батик, создается первая мастерская для росписи текстиля в дальнейшем упрощенной техникой расписывают шали, косынки, шарфы, палантины и т.п.

Во второй половине 20 века в 1960-е под влиянием европейской моды в Индонезии начинают создавать различные панно, картины, инсталляции, выполненные батиком с нетрадиционными западными сюжетами: изображениями: людей, бытовых сцен, абстракций, пейзажей. Расписанные ткани начинают употреблять для создания вещей для костюма и интерьера. Однако со временем ткани, выполненные ручной традиционной техникой обходятся слишком дорого для массового производства, поэтому все чаще начинают использовать штамп.

В 1936 году артель «Трибуна» первая начинает применять технику холодного батика. Меняется состав резерва, техника и стиль орнаментов. Этот метод росписи позволял делать более тонкие, графичные рисунки, особенно актуально это было для создания агиттекстиля. Холодным батиком тогда расписывали ткань для галстуков, шарфов, купонов для платьев, занавесок, абажуров и т.д.

В 1940-1950 в России ткани для изготовления платков в домашних условиях расписывают горячим батиком, используя батик-штифт и в качестве резерва парафин. В 70-80-е годы холодный батик проникает в разные страны, где выпускается большое количество русских учебников, теперь батик становится одним из самых эффективных и эстетичных способов росписи тканей.

В 1960-х основатель литовской школы художественного текстиля Юозас Бальчиконис создаёт гениальные полотна методом горячего батика (рис. 2.). Он украшает панно, картины, занавесы из льна, изображая мотивы литовских народных песен и легенд. Его работы особенны ещё тем, что он использовал различные эффекты, одним из самых любимых его техник была кракле. Создавались его полотна натуральными красителями, например, зелёный цвет добывался из мха, а коричневый из ржавчины и коры дерева.



Рисунок 2 – Панно «Напевы». Автор Ю. Бальчиконис (Вильнюс). Лен, батик.

Текстильные художники 70-х годов могли свободно творчески выразиться и создавать нечто особенное и уникальное.

Перестройка была временем востребованности искусства батика. Стало появляться всё больше художников практикующих эту технику. В их числе и известная художница Мария Каминская. Её творчество наполнено яркими образами: различными растениями, животными, пейзажами, натюрмортами, изображениями людей, бытовыми предметами, вымышленными героями и т.д. В ее работах поражает невероятно тонкая, легкая графика, в которую можно бесконечно вглядываться и наслаждаться этой необыкновенной красотой (рис. 3).



Рисунок 3 – Полотна Марии Каменской

Ещё одним талантливым художником является Мария Узденикова. Её книжные иллюстрации к сказкам, выполнены при помощи техники горячего батика на шелке. Невероятно восхищают нестандартные композиционные решения и живописная живая манера, которая способна погрузить в загадочную атмосферу сказок (рис. 4).



Рисунок 4 – а) «Лестницы» из серии «Лабиринты старого города» 35\35 см., шелк, горячий батик; б) «Теймани - תַּיְמָנִי» Образы Израиля. 30\40 см., шелк, горячий батик



В настоящее время художниками по текстилю создаются различные интересные творческие решения, которые проявляются в сложных нестандартных композициях, имитации техник других видов искусства: мозаики, витража, графики, акварели и т.д., доступно большое разнообразие современных методов, которые позволяют наиболее точно и творчески воплотить свою художественную мысль на тканном полотне. На сегодняшний день батик пользуется большой популярностью, его применяют во многих областях декоративно-прикладного искусства: в костюме, интерьере, делают различные картины, панно, арт-объекты и т.п.

Список использованных источников:

1. Робинсон Р. Искусство батика: техники и образцы, пер. с англ. – М.: Издательство «Ниола пресс», 2007

2. Сузи Стоку. Батик. Современный подход к традиционному искусству росписи тканей. Практическое руководство. Пер. с англ. Издательский дом «Ниола 21 век», 2006

©Волкова А.Д., Куликова М.К., 2021

УДК 621.357.74

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА ЛАТУНИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ИНТЕРЬЕРА

Бусыгина А.А., Корнеев А.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Сегодня изделия из латуни активно используют во многих сферах. После внедрения этого материала в дизайн интерьера он стал настолько востребован, что его даже назвали «новым золотом». Латунь гармонично сочетается с другими металлами в интерьере, т.к. разнообразие ее оттенков позволяет использовать ее со многими цветами. Оттенок латуни содержит в себе теплые тона: красный, розовый и желтый. Приглушенно-желтая фурнитура идеально сочетается с нейтральными серыми оттенками.

Изделия из латуни выглядят более сдержано, чем «под золото» и в тоже время придают интерьеру элегантность и роскошь. Кроме того, латунь достаточно технологична (она легко обрабатывается резанием, давлением, литьем). Это позволяет изготавливать из нее изделия сложной конфигурации.

Латунь великолепно смотрится в сочетании, как с деревом, так и с натуральным камнем. Такие материалы применяются при отделке помещения, для формирования имиджа богатства и придания жилым помещениям ощущения естественности. Многообразные текстуры, грубая или гладкая поверхность дают возможность создать интересные и

красочные интерьеры. Цвет латуни отлично сочетается с оттенками коричневого и зеленого цветов. Насыщенные цвета природного камня отлично смотрятся на фоне элемента из латуни.

Применение латуни актуально в следующих стилях: лофт (сочетают с грубой поверхностью кирпичной кладки), неоклассика (уместна красивая люстра из латуни), ар-деко (латунь часто встречается в причудливых опорах настольных светильников и обрамлении зеркал). По мнению многих авторитетных мировых дизайнеров применение латуни становится трендом в новом году [1].

Детали и изделия из латуни чаще всего используют как акценты, например, консоли для раковины, полотенцесушители, смесители, ручки и ножки изделий; вешалки, держатели, крючки; клавиши и кнопки для унитаза; петли, розетки, выключатели, накладки и т.д. [2].

Среди минусов латуни можно отметить только ее относительно высокую стоимость.

В связи с этим представляет интерес использование методов имитации поверхности изделия «под латунь». В рамках данной работы будем рассматривать процесс латунирования – нанесение на поверхность изделия сплава медь – цинк. В большинстве случаев латунируют изделия из стали и алюминия.

Проведенный анализ литературных источников показал, что на сегодняшний день такое покрытие можно нанести на поверхность художественно-промышленных изделий различными способами [3, 4, 5]. На основании проведенной работы была разработана их классификация (рис. 1.).

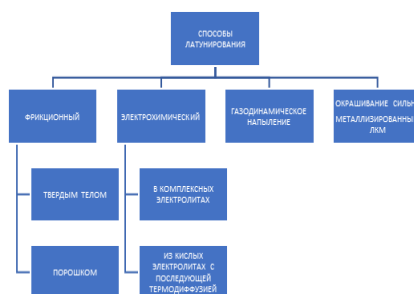


Рисунок 1 – Классификация способов латунирования

Фрикционный способ латунирования на сегодняшний день не нашел широкого применения из-за сложности его реализации на фасонных поверхностях изделий. Хотя он достаточно простой и не требует специального оборудования.

Электрохимический метод основан на выделении металлов из растворов их солей под действием электрического тока. Это метод наиболее широко применяется в производстве художественно-промышленных изделий. При таком способе покрытие, как правило, содержит 60-70% меди. Цвет покрытия меняется в зависимости от состава (от золотисто-желтого до серо-зеленого). Существуют различные составы



электролитов для электрохимического латунирования. Как правило, используют так называемые комплексные электролиты, но существуют технологии послойного нанесения меди и цинка с последующей термодиффузией.

Газодинамическое напыление – это инновационная технология формирования латунного покрытия. Сущность способа заключается в нанесении и закреплении на поверхности изделия твердых частиц меди и цинка, разогнанных до высокой скорости в воздухе с помощью специального оборудования. Такая технология позволяет формировать латунное покрытие, как на металлических, так и на неметаллических материалах.

Еще одним из интересных способов нанесения латуни на различные поверхности является применение сильно металлизированных лакокрасочных материалов. Покрытие получается композиционным и при этом внешне неотлично от фактуры и цвета натуральной латуни. Технология позволяет наносить покрытие на любые предметы интерьера и поверхности, например, металлизировать панели, покрыть поверхность арт-объектов, металлизировать лекальные и фактурные поверхности. Недостатком данной технологии является достаточно высокая цена данного материала.

Таким образом, применение вышеописанных технологий при создании декоративных элементов интерьера позволяет не только имитировать латунные изделия, но и создавать неповторимый и современный дизайн интерьера различных помещений.

Список использованных источников:

1. Бейсенбаев С.К., Битемир Д.А., Мамедова Ф.М. Тренды и тенденции в дизайне интерьера. Научные труды ЮКГУ им. М. Ауэзова. 2019. № 4 (52). С. 50-55.
2. Латунь в интерьере: советы опытных дизайнеров. URL: <https://any-home.ru/blog/latun-v-interere-sovety-opytnyh-dizaynerov/> (Дата обращения 01.11.2021)
3. Борисовец И.В., Возная В.И., Сахарная А.А. Дефекты латунного покрытия и их влияние на качество тонкой латунированной проволоки// Литье и металлургия. 2013. № 3S (72). С. 192-198.
4. Архипов В.Е., Муравьева Т.И., Пугачев М.С., Щербакова О.О. Нанесение покрытия латуни методом газодинамического напыления// Физика и химия обработки материалов. 2020. № 2. С. 41-47.
5. Инновационные технологии нанесения многофункциональных покрытий на художественные изделия: монография / В. И. Беляев, И. Б. Волкодаева, А. К. Прокопенко, М. В. Федоров. — Москва : РГУ им. А.Н. Косыгина, 2015. — 69 с.

©Бусыгина А.А., Корнеев А.А., 2021



УДК 739.5

**ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ОКСИДИРОВАНИЯ
МЕТАЛЛИЧЕСКИХ СПЛАВОВ
В ДИЗАЙНЕ АВТОРСКИХ УКРАШЕНИЙ**

Сытов А.П., Морозов А.И., Корнеев А.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Авторские украшения – это модное явление современного общества. Каждый человек стремится к оригинальности и уникальности своего образа. Среди многообразия типовых украшений, которые предоставляют магазины, выгодно выделяются авторские украшения. Больше всего ценятся украшения, созданные в единичном экземпляре, но также авторские украшения могут быть типовыми. Авторским украшением можно считать любой дизайнерский, эстетически привлекательный предмет, использующийся в качестве украшения чего-либо. Чаще всего под украшением понимают именно бижутерию и ювелирные изделия, но в целом украшением можно так же назвать, например, предметы интерьера.

Авторское украшение – это ярчайший продукт художественного мышления. Его образ появляется в результате особой интеллектуальной работы, требующей специальных знаний и умений.

Мастера, как правило, придают своим изделиям некое философское осмысление; они обращаются к идеям, которые выражают глубинную сущность явлений. При этом максимально выражается внутренний мир автора, его мировоззрение, жизненные ценности, идеи, переживания. Образы, используемые мастером, рождают у потребителя различные эмоции и чувства. Это способствует ассоциативному восприятию авторского изделия.

Одним из основных материалов при создании авторских украшения являются металлические сплавы. Изделия из данных материалов воспринимаются, в том числе, через характеристики их поверхности. Она обуславливается формой, текстурой и фактурой поверхности, ее отражательной способностью, блеском, цветом [1]. Данные факторы воздействуют на эстетику самого изделия, а также новизну его дизайна.

Для изготовления авторских украшений применяют различные металлические материалы: драгоценные металлы (золото, серебро, платина, палладий) и сплавы на его основе; цветные металлы и сплавы (медь, алюминий, титан, латунь, бронза, мельхиор, нейзильбер, пьютер и др.) и, конечно же, сталь и чугун.

На сегодняшний день существует множество технологий обработки поверхности металлических изделий [2]. Одни дают нам возможность



создать различные фактурные поверхности от гладких зеркальных до шероховатых матовых. Другие позволяют изменить цвет поверхности изделия. Восприятие цвета поверхности зависит от таких характеристик как цветовая тональность, насыщенность и светлота. Он влияет на восприятие реальности, создает у человека различные ассоциации.

Для создания требуемого цвета авторских украшений из металлических материалов можно применять технологию оксидирования – формирование оксидной пленки на поверхности в результате химической реакции. Это позволит добиться любопытного цветового решения, многообразия цвета и фактур. Кроме того, данный метод позволяет создать качественное защитное покрытие.

На сегодняшний день можно выделить химические, электрохимические, термические, плазменные и лазерные методы оксидирования [3].

Химический метод оксидирования заключается в воздействии на поверхность украшения химических растворов при температуре до 150°C. Толщина образованной пленки порядка 0,6-0,8 мкм и зависит от температуры и состава электролита. В зависимости от металлического материала украшения получаемый цвет может быть разнообразным (особенно если применяется процесс патинирования изделия).

Электрохимическое оксидирование (анодирование) – это процесс анодирования изделия при помощи электрического тока в щелочных электролитах. Он проводится при более низких температурах. При этом пленка получается более устойчивой к внешним воздействиям. Анодирование проводят, как правило, для изделий из титана и алюминия. При этом получается довольно широкий спектр цветов (фиолетовый, красный, синий, золотистый, зеленый и др.).

Термический метод оксидирования состоит в нагреве изделия на воздухе или в среде водяного пара. При этом на поверхности металла образуется пленка толщиной до 3 мкм, которая в зависимости от состава металла и режима оксидирования имеет различную окраску. Например, для изделий из стали повышение температуры ведет к образованию оксидной пленки, с богатой цветовой гаммой (от желтого к фиолетовому, а потом к темно-синему цвету) [4].

Одним из современных методов оксидирования металлических материалов можно считать использование волоконного лазера для локального окисления поверхности [5]. Этот процесс обуславливается температурой нагрева участка обрабатываемой поверхности и временем этого воздействия. Чем выше частота следования импульсов, тем больше оттенков можно получить и тем они ярче и контрастней. Этот метод хорошо подходит для обработки изделий из коррозионно-стойких сталей и титановых сплавов.



Таким образом, применение технологий оксидирования металлических сплавов в дизайне авторских украшений позволяет придать изделиям, оригинальные декоративные и эстетические свойства, а также в некоторых случаях защитить их от коррозии.

Список использованных источников:

1. Войнич Е.А., Каукина О.В., Тарасова Е.Е. Использование различных видов декорирования поверхности металла в ювелирном искусстве// Манускрипт. 2019. Т. 12. № 3. С. 151-155.

2. Бусыгина А.А., Корнеев А.А. Инженерия поверхности в дизайне художественно-промышленных изделий. В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция "ДИСК-2020". Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века». Москва, 2020. С. 118-120.

3. Аптекарь В.В., Силина О.В. Перспективный метод оксидирования и его применение в различных отраслях промышленности//Master's Journal. 2020.№ 2. С. 7-14.

4. Пугачёва А., Утьев О.М., Василькова М.А. Авторские украшения с применением технологии оксидирования при повышенной температуре// Gaudeamus Igitur. 2015. № 1. С. 123-125.

5. Вейко В.П., Власова Е.А., Кривонос А.С., Москвин М.К., Одинцова Г.В. Лазерное декорирование драгоценных металлов// Известия Российской академии наук. Серия физическая. 2017. Т. 81. № 12. С. 1568-1571.

©Сытов А.П., Морозов А.И., Корнеев А.А., 2021

УДК 691.175.5/8

КАЛОРИМЕТРИЧЕСКИЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ СТЕПЕНИ ОТВЕРЖДЕНИЯ ЭПОКСИДНЫХ СМОЛ, ПРИМЕНЯЕМЫХ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Терещенко А.И., Федоров М.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Эпоксидные смолы и полимерные материалы на их основе переживают период интенсивного развития. При создании художественных изделий из эпоксидной смолы огромное внимание уделяется изучению процесса отверждения, так как от этого зависят конечные эксплуатационные характеристики изделия. Применяемые в калориметрии методы измерений и аппаратура необычайно разнообразны, поскольку подход к решению калориметрических задач диктуется



исследуемым процессом и условиями его проведения. Наиболее простым и информативным методом является дифференциальная сканирующая калориметрия (ДСК).

Калориметрия – группа методов физико-химического анализа, в которых измеряется теплота различных процессов: химических реакций, фазовых переходов, теплоемкость.

Калориметрические измерения эпоксидных смол в процессе отвердевания позволяют исследовать кинетику релаксации структурных дефектов, характеризующих такие важные свойства, как прочность, твердость, жесткость, усадка, размерная стабильность.

В работе использовалась смола ЭД-20.

Последовательность эксперимента:

1. Подготовка компонентов. Компоненты эпоксидной композиции (эпоксидную смолу и другие ингредиенты) следует хорошо перемешать.

2. Отбор пробы. От полученной смеси сразу же отбирают пробу в количестве 15 мг и помещают ее в предварительно взвешенный тигель прибора ДСК, затем взвешивают.

3. Первое измерение. Проводят определение общей теплоты реакции методом ДСК по заранее настроенной программе прибора ДСК. В программе должны быть заданы начальная и конечная температуры, скорость нагрева и время или скорость охлаждения.

4. Подготовка прибора ко второму измерению. Сразу же после первого измерения прибор ДСК охлаждают со скоростью от 10 до 30°С/мин.

5. Второе измерение. Из заранее приготовленной смеси в пункте №1, отбирают вторую пробу, как указано и проводят второе определение таким же образом, как и первое. Общую теплоту реакции для второй пробы определяют в соответствии с программным обеспечением прибора ДСК.

6. Анализ результатов. Затем проводят анализ второй пробы исследуемой эпоксидной композиции и, по двум полученным результатам определяют среднеарифметическое значение общей теплоты реакции отверждения эпоксидной композиции, которое используют для вычисления степени отверждения эпоксидной композиции. Степень отверждения – это величина (в %), характеризующая степень протекания реакции отверждения эпоксидной смолы. Степень отверждения вычисляют по формуле:

$$\text{Степень отверждения} = \left(1 - \frac{H_S}{H_T}\right) 100$$

где H_S – общая теплота реакции испытуемой (частично) отвержденной эпоксидной композиции, Дж/г; H_T – общая теплота реакции отверждения, определенная в предварительном испытании, Дж/г.

Пример процедуры испытания изображен рис. 1.

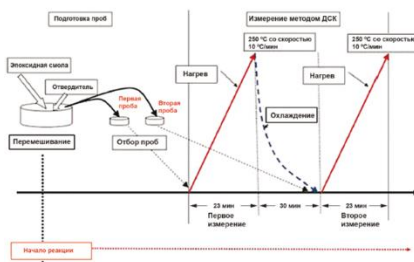


Рисунок 1 – Процедура испытания образца ЭД-20.

Теплоту определяют через тепловой поток – производную теплоты по времени. Тепловые потоки измеряются по разнице температур в двух точках измерительной системы в один момент времени. Измерения проводились изотермических условиях.

Одной из основных задач стоящих перед технологами при создании изделий декоративно-прикладного искусства является ускорение процесса отверждения. Первые 24 часа для отверждения смолы ЭД-20 имеют решающее значение, поэтому помещение должно оставаться теплым, сухим и стабильным, без колебаний и перепадов температуры. Например, поместить изделие с застывающей смолой возле окна в солнечный день кажется отличной идеей. Но когда наступит ночь, и температура резко упадет, может образоваться так называемый эффект «апельсиновой корки»: на поверхности изделия появятся ямочки, неровности или волны.

Для решения этой задачи в состав композиции вводится промышленный ускоритель отверждения УП 606/2 в количестве 1 масс.ч. на 100 масс.ч. смолы ЭД-20. Ускоритель сдвигает температурную область отверждения в сторону более низких температур (до 30-120°C). Опытным путем было установлено, что оптимальным количеством отвердителя является 20 вес.ч. на 100 вес.ч. смолы ЭД-20. При этом соотношении достигается высокая термостойкость эпоксидной композиции и ее физико-механические показатели.

Изучение механизма реакций, протекающих в эпоксидной смоле, является сложной задачей и требует применения целого комплекса методов физико-химического анализа.

В проведенном эксперименте важно не только уметь правильно измерить тепловой эффект протекающего в калориметре процесса, но и точно установить, какому начальному и конечному состояниям системы он соответствует. Одним из важнейших элементов этого является химический анализ исходных и конечных продуктов, в связи с чем чрезвычайно важно тщательно ознакомиться с химическими свойствами изучаемых веществ.

Список использованных источников:

1. Михайлин, Ю.А. Конструкционные полимерные композиционные материалы. – 2-е изд.–СПб.: Научные основы и технологии. – 2010. – 822 с.
2. Кислова Ю. Российский рынок эпоксидных смол / Ю. Кислова // Композитный мир. – 2009. – № 12. 20–21 с.
3. Попов М.М. Термохимия и калориметрия. 2-е изд. М.: 1954.



4. Хеммингер В., Хене Г. Калориметрия. Теория и практика. М.: Химия. –1989. – 176 с.

©Терещенко А.И., Федоров М.В., 2021

УДК 747.023.9

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА 3D-ПАНЕЛЕЙ

Береснева В.Л., Черникова Е.Д., Корнеев А.А.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В современном мире стремительно появляются и развиваются новые материалы и технологии. С их помощью человек изменяет свою среду обитания, жизненное пространство. Огромную роль в жизни человека играет комфортная организация внутреннего пространства помещения – интерьера [1].

В прошедшем 2020 году остаются лофт и хай-тек. На передний план в новом 2021 году выходит стиль интерьера Ваби-Саби. Дословный перевод «скромная простота». Стиль перенесен в современные интерьеры из быта дзен-буддийских монахов, родственник японского минимализма. Главные принципы данного направления – эргономичность и экологичность. Использование натуральных материалов и природных форм, например фактуры дерева и рельефа камня. И, конечно, то, что поддерживает стиль Ваби-Саби – естественность.

Еще одна актуальная тенденция, которая не сходит с пьедестала уже давно – минимализм. Привлекает лаконичностью выразительных средств, простотой, точностью и ясностью композиции.

Эстетика состоит в непостоянстве и неидеальности форм и самих материалов. Естественное изменение фактуры, цвета дерева, появление ржавчины на металле [2]. И самое незаметное, но очень важное в интерьере, что присутствует в любой композиции – это ритм. Ритм – чередование визуальных элементов, линий, форм с определенной частотой.

Многие элементы интерьера, в том числе те, что участвуют при создании ритма, собраны из деталей. Особенно привлекательны сегодня 3D-панели, применение которых придает интерьеру особенную выразительность. Они изготавливаются из разных материалов: ПВХ, МДФ, акриловые композиты, металлические материалы, стекло, гипс и др. [3].

Рассмотрим применение этих материалов при создании 3D-панелей. На наш взгляд среди групп древесных материалов мало что может подойти для создания оригинальных 3D-панелей, т.к. данные материалы имеют низкую способность к формообразованию, хотя обрабатывать их можно



всеми возможными способами: покраска, покрытие ПВХ-пленкой, эмалью, лаком, фотообои.

Достаточно интересную текстуру имеют плиты ОСП. Изделия из нее могут выигрышно смотреться при определённом стиле интерьера. Также фанера может быть интересным материалом, так как имеет текстуру дерева, а её рельефности можно добиться с помощью гравировки, резьбы или геометрической конструкции из листов фанеры.

Если говорить о материалах на основе полимеров (или пластмасс), то в принципе 3D-панели можно сделать из любого из них. Вопрос только в том, целесообразно ли это. Все материалы данной группы экологически небезопасны. При критических температурах они разрушаются и выделяют опасные вещества. Также полиэтилен, полистирол, полиамиды больше подвержены старению. Пенополистирол имеет малую прочность и плотность. Иногда 3D-панели изготавливают из полиуретана, он лёгкий, но горючий.

Интересно применение оптически прозрачных 3D-панелей из стекла. Органическое стекло имеет малую прочность и его легко повредить, поцарапать. Армированное стекло может привлечь наглядной внутренней конструкцией арматуры. Также обработка вроде гравировки и резки не целесообразна. В итоге ни одно изделие из стекла не может привлечь необычным и сложным рельефом.

Алюминий, нержавеющая сталь, латунь и медь часто используются для создания декоративных панелей, однако их возможности формообразования ограничиваются резкой, гравировкой, шлифовкой, полировкой, штамповкой, не говоря уже о том, что не все металлические материалы можно использовать для создания декоративных панелей.

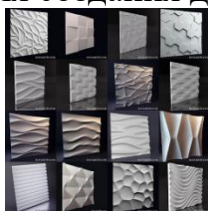


Рисунок 1 – Изделия из литьевого камня

Самые распространённые декоративные панели – гипсовые. Они отлично формуется, могут принять любую форму, строительные марки достаточно прочные, могут быть окрашены в любой цвет. Единственный минус – гипсовые панели достаточно хрупкие и не могут имитировать натуральный камень. Поэтому на сегодняшний день широко применяют такой композиционный материал как искусственный камень. Однако такие материалы на полимерной основе не экологичны, а на минеральной основе – достаточно дорогие, так как имеют в составе такие наполнители, как гранит, мрамор.

Таким образом анализ показал, что ни один из рассмотренных материалов не обладает тем комплексом свойств, которые нужны для создания оригинальных, эстетичных, безопасных и прочных 3D-панелей.

Представляет интерес использовать для создания панелей так называемый литьевой камень. Это искусственный камень – многокомпонентная система на гипсовой основе. На рис. 1 представлены изделия из данного материала. Изначально он белого цвета.

Литьевой камень обладает значительной прочностью (предел прочности на сжатие 50 МПа; на изгиб 25 МПа). Формообразование происходит с помощью технологии холодного литья; поверхность можно шлифовать и полировать. Также готовое изделие можно покрыть парафином, лаком, акрилом. Для придания цвета изделию в состав добавляется краситель. Что важно, литьевой камень – экологически чистый материал. Также с помощью него можно имитировать натуральные камни, например мрамор.

Исходя из вышеперечисленного можно сказать, что литьевой камень – единственный, кто отвечает всем требованиям к 3D-панелям.



Рисунок 2 – Дневное/ночное освещение 3D-панелей из литьевого камня с добавлением фиброоптического волокна

Оригинальность 3D-панелям из литьевого камня можно придать путем введения в массу фиброоптического волокна под определенным углом в определенном направлении. Данный метод введения фиброоптических волокон впервые использовался в инновационном материале под названием литракон, или прозрачный бетон. Благодаря упорядочено направленному укладыванию волокна в массу, он способен пропускать свет. Без направленного на него света данный материал выглядит как обычный материал и теряет свою привлекательность. Введение же фиброоптического волокна в литьевой камень приведет к тому, что декоративные панели будут выглядеть привлекательно как в обычном состоянии пространства, так и в ситуации проходящего через них света (рис. 2). Исследования показывают, что помимо высоких эстетических свойств при введении фиброоптических волокон в материал, улучшились и его механические свойства.

Таким образом, можно говорить о том, что на сегодняшний день в качестве материалов для 3D-панелей используют те, которые обладают высокими эстетическими, экологическими и технологическими свойствами. И среди таких материалов особое место занимает литьевой камень на минеральной основе.



Список использованных источников:

1. Назаров Ю.В. Феномен интерьера / Ю.В. Назаров, Н.В. Дрюкова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вест. МГХПА. – 2018. – Вып. № 3-1. – С. 89-110.
2. Стефан Кэлоуэй. Элементы стиля. Энциклопедия архитектурных деталей. – Магма, 2011 г. – 592 с.
3. Шишакина О.А. Характеристика материалов для внутренней и наружной облицовки зданий и сооружений / А.А. Паламарчук, Д.В. Кочуров, А.Г. Аракелян // Международный студенческий научный вест. – 2019. – Вып. № 1. – С. 46.

©Берсенева В.Л., Черникова Е.Д., Корнеев А.А., 2021

УДК 747

СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИЛЯ МАНГА В ОФОРМЛЕНИИ ПРОСТРАНСТВА

Бухтоярова М.А., Колесникова О.В.

*Федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Многие современные специалисты в области дизайна среды склонны выделять оформление интерьеров «в стилистике манга» как отдельное стилевое направление. В то же время нельзя не заметить, что примеры дизайна интерьеров в этом стиле представляют собой среднестатистический невыразительный или маловыразительный интерьер, одна или несколько стен которого содержит прямое цитирование образов персонажей из популярной среди подростков аниме-культуры.

Манга – это название японских комиксов; в западном мире это слово стало означать отдельный жанр графических романов. Но, как правило, это все те же удивительные истории, с замысловатыми сюжетами и интересными персонажами, перенесенные на бумагу в виде последовательных иллюстраций, созданные мастерами Японии.

Неудивительно, что Запад, чуждая ранее культура страны восходящего солнца, привлекла и озадачила в момент знакомства. Япония, так же, вдохновилась неизвестным творчеством – рождались новые идеи, менялись взгляды, изучались техники, совершенствовалось искусство.

Исследователи утверждают, что представленный для рассмотрения стиль зародился в Японии в конце 50-х годов, а в Европу попал только в конце 80-х. Однако, и тогда и сейчас данное направление принципиально не меняло своего облика. А применение постеров и росписей в интерьерах общественных и жилых интерьерах (рис. 1) связано с



необычайной популярностью героев аниме, как в самой Японии, так и в остальном мире.



Рисунок 1 – Интерьеры в стиле манга.

Принято разделять стиль манга на три течения: манга в стиле романтика, техно и урбанистический. Все три направления могут существовать как в контексте манги, так и совершенно самостоятельно.

С миром аниме оформление комнат связывает только обилие отсылок к мультфильмам в виде фигурок, постеров и текстиля с изображениями персонажей. В так называемом стиле отсутствует как прямая, так и косвенная связь между декором в стиле аниме и остальным пространством.

Аниме зарекомендовало себя как отдельный стиль присущий японской анимации, чего нельзя сказать о «стиле» манга в дизайне интерьера. Использование постеров и страниц из японской печатной продукции в увеличенном масштабе не является стилевым направлением как таковым, поскольку данная тематика не находит ярко выраженного подтверждения в иных элементах наполнения, таких как мебель, предметы освещения, декор и другие.

Тем не менее аниме и манга – это существенный пласт в современной культуре Японии, который обрел популярность во всем мире. По этой причине мы считаем, что данный продукт, давно уже ставший элементом повседневности, имеет достаточно ресурсов, чтобы стать основой для оформления интерьера.

Основная задача, которая была поставлена – это попытаться создать эскизы пространств, которые отражали бы в себе уникальные цветовые сочетания, орнаментальное наполнение и графику, которые бы в полной мере соответствовали бы особенностям современного японского стиля мультипликации.

В концепции за основу было взято творчество одного из авторов аниме Хирохико Араки. Проведя анализ, мы выделили основные черты, выраженные в графической технике, орнаментальном, цветовом и композиционном решении. источником вдохновения стало его произведение «Невероятные приключения ДжоДжо». Интерьер в манга-стиле должен отражать идею, показывать атмосферу комикса (или аниме); перед нами оживает картина, в элементах интерьера, в его отделке, в освещении, декоре, мебели – ощущается дух и настроение, вложенное когда-то автором в свою мангу.

Основные черты ДжоДжо, культового произведения, нашедшего множество почитателей. Ему присущи следующие черты в настроении – экстравагантность, некоторая помпезность, мрачность в смысле

таинственности и загадочности; в цветовом отношении – яркие, броские цвета, смелые сочетания (цветовые, орнаментальные, фактурные), использование геометрического орнамента (в частности ромб, горох, полоска); в пластике – умелое сочетание динамики и статики, объемные фигуры и умелая детализация.

На рис. 2 представлены эскизы интерьеров, сочетающие особенности творчества Хирохико Араки.

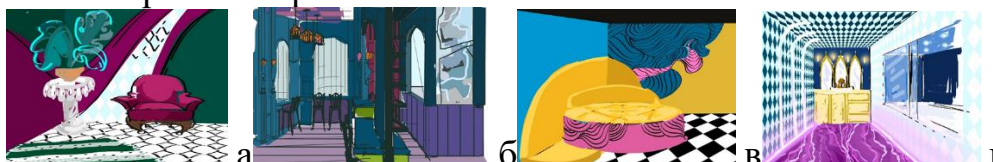


Рисунок 3 – Эскизы: а) жилого интерьера; б) кафе; в) гостиной; г) ванной комнаты

На рис. 3а представлен фрагмент жилого интерьера, насыщенный орнаментальными вставками, так как ромбовидная сетка – одна из отличительных черт, напоминающих о манге Хирохико Араки, особенно часто она встречалась в экранизации комикса. Объемное бархатное кресло с выразительными подлокотниками пластически отсылает нас к дизайну героев – в частности к головному убору, одного из персонажей Джотаро Куджо. Цветы в жилом интерьере в стиле манги ДжоДжо также могут стать яркой отсылкой. Художник особенно трепетно относится к изображению флоры в своих работах. Даже персонажи иногда похожи, своей пластикой, на красивые растения.

Общественный интерьер в стиле Джо Джо (рис. 3б) – декор кафе сочетает в себе разнообразные пластические решения; барочные объемные плавные линии «играют» вместе с грубой прямолинейной пластикой и простотой некоторого кантри (в стульях), с изящностью металла светильников в стиле модерн. Роскошь подчеркивают высокие французские окна с подоконником, восточное оформление границы с кухней – холодные, объемные колонны круглой в сечении формой, мраморная вставка. Обстановка отсылает нас к 5 части Невероятных приключений Джо Джо – Vento Aureo, действие которой происходит, главным образом в Италии.

Цвет, так же, как и пластика, играет важную роль. Вдохновением для такой палитры послужили первая часть манги – Phantom Blood – действие которой раскрывается в старой Англии; мрачные особняки, с запыленными картинами, тускло мерцающие свечи- история о вампирах.

На рис. 3в представлен фрагмент жилого интерьера, вдохновленный четвертой частью комикса «Diamond is Unbreakable», действие которого происходит в прибрежном городке Морио. В пейзажах, выполненных Араки, преобладает желтый, немного неестественный, но приятный цвет неба; в них много пространства и тишины, что необходимо, ведь истории ДжоДжо, в данной главе развязывается мистическая детективная история.



Так же и на эскизе передано ощущение воздуха и некоторая загадочность, которая поддерживается динамичным орнаментом на стене и на полу и необычной круглой формой дивана.

На рис. 3г представлена ванная комната в стиле манга. Смелые сочетания цветов и материалов. Глянцевая плитка, отражающая неоновое динамичное освещение, придает интерьеру ощущение эпатажности и современности. Ряд зеркал, имеющих форму стрельчатой арки, в золотом обрамлении хотя и контрастирует с оформлением стен, выделяется на их фоне некоторой винтажностью, но при этом гармонично существует и в идею стиля «ДжоДжо» вписывается. Настроение и цветовые сочетания отсылают нас к 6 части манги «Stone Ocean».

Таким образом, в созданных композициях подчеркнуты стилистика работ Хирохико Араки и образ японских комиксов в целом. Можно заметить, что получившийся облик «раздвинул» возрастной диапазон целевой аудитории, сделав концепцию интересной для большего количества людей, в том числе и тех, что не увлекается данной культурой. В данной работе приведен пример интеграции сюжета и образа графического романа в современный интерьер. По аналогичному принципу можно создать пространство вдохновляясь и другими авторами. Принципиальное отличие от того, что было до этого – это полное избегание прямого цитирования и восприятие манги в отрыве от ее сюжетного наполнения и через призму анализа графической техники, пластики и композиции.

Список использованных источников:

1. Японцы в реальном и виртуальном мирах: Очерки современной японской массовой культуры. — М.: Восточная литература, 2012. Катасонова Е. Л.

2. «Манга стиль - аниме не только в сердцах» Феликс Кричевский

3. Манга в Японии и России: Субкультура отаку, история и анатомия японского комикса / Ред.-сост. Ю. А. Магера. — М., Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2015

4. Хирохико Араки. Манга в теории и на практике: ремесло создания Манги. — Viz Media, 2017. — 280 с.

©Бухтоярова М.А. Колесникова О.В., 2021



Авторский указатель

А

Акопян С.А., 4
Афиногентова А.В., 72

Б

Байкова Н.С., 159
Баскакова М.Б., 146, 149
Береснева В.Л., 200
Бурлакова В.В., 8
Бусыгина А.А., 192
Бухтоярова М.А., 203
Бушма П.А., 11

В

Власова Ю.С., 16, 84
Волкова А.Д., 189
Волкова П.С., 95
Волкодаева И.Б., 34

Г

Гарбузова У.Ю., 21
Грачев И.С., 115
Гриднева А.А., 24

Д

Давыдова А.А., 27
Даянова Д.М., 120
Дрынкина И.П., 21, 31, 46
Дундукова У.А., 177

Ж

Жовнер В.В., 31
Жукулова А.А., 34

З

Задворная С.Т., 138
Зубова Я.С., 124
Зуйкова К.В., 129
Зырина М.А., 24

И

Ибрагимова А.А., 38

К

Касимович А.А., 133
Катальникова П.Д., 138
Колесникова О.В., 203
Конева А.С., 42
Корнеев А.А., 192, 195, 200
Коршунова А.Д., 46
Кошбаков Р.Д., 16
Кругалевич С.Ю., 105
Кузнецова Е.Е., 49
Куликова М.К., 156, 189

Л

Ладыгина А.А., 51
Лачугина О.С., 56, 58
Леонченко А.В., 129

М

Мартемьянова Е.А., 4, 58, 76
Маслова А.Н., 141
Морозов А.И., 195
Морозова Е.В., 69
Мошиашвили В.И., 61, 65
Мыценко М.А., 69

Н

Новикова Н.В., 115

О

Орлова Е.Ю., 24, 34, 111

П

Перехрест Е.И., 180
Петрухина С.А., 146
Портнова Т.В., 133
Потарева А.А., 72



Р

Романова Е.Ю., 76
Румянцева О.В., 80
Рыжих В.Г., 84
Рыжкова А.А., 87

С

Самойлова С.А., 90
Сергин Р.П., 95, 99
Серебренникова А.Ю., 99
Сняtkова А.Н., 105
Соколова А.В., 149
Соколова А.С., 159
Сытов А.П., 195

Т

Терещенко А.И., 197
Тетова Х.Х., 65, 107

У

Удоденко М.Д., 186

Ф

Феданова Е.С., 164
Федоров М.В., 197

Х

Харитонова А.А., 111

Ч

Черникова Е.Д., 200

Ш

Шилимова Е.Е., 169
Шомко Е.А., 152, 156

Щ

Щербакова А.В., 87
Щигорец Н.А., 164, 169, 173, 177, 180,
183, 186
Щукина К.А., 183

Я

Яковлева А.Н., 173



Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2021»

Часть 2

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 №315-Н/21

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