

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

75-ая Внутривузовская научная студенческая
конференция «Молодые ученые – инновационному
развитию общества (МИР-2023)»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

A decorative graphic on the left side of the cover consists of several overlapping, semi-transparent colored bands in shades of teal, dark blue, pink, purple, and yellow. These bands are wider at the top and taper towards the bottom, creating a sense of depth and movement.

2023

2 ЧАСТЬ

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

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

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
ЮБИЛЕЙНОЙ 75-ой ВНУТРИВУЗОВСКОЙ
НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МОЛОДЫЕ УЧЕНЫЕ –
ИННОВАЦИОННОМУ РАЗВИТИЮ ОБЩЕСТВА
(МИР-2023)»**

Часть 2

МОСКВА - 2023

УДК 378:001.891

ББК 74.58:72

В60

Тезисы докладов Юбилейной 75-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2023)». Часть 2, 2023 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – 408 с.

В сборник включены тезисы докладов, выполненных в рамках Юбилейной 75-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2023)» на кафедрах института Дизайна, института Искусств, с 20 по 24 марта 2023 года.

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

Редакционная коллегия

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

Научное издание

Печатается в авторской редакции

ISBN 978-5-00181-408-5

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023

© Коллектив авторов, 2023

© Дизайн обложки Крышевич В.В.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ ЛАБИРИНТА В КНИЖНЫХ ОБЛОЖКАХ

Рузанова Т., Акназарова К.О., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Тема лабиринтов является значимой в искусстве, в том числе при разработке дизайна книжных обложек. Когда идея книги такова, что они ментально пересекаются с идеей лабиринта, то решение визуального оформления базируется непосредственно на лабиринте. Стоит отметить, что в английском языке существует два слова, обозначающих лабиринт: привычное в нашем понимании «labyrinth» и «maze», аналогов которого не существует в русском языке. Различие между двумя словами заключается в том, что «labyrinth» представляет собой достаточно понятную структуру, следуя которой можно легко найти выход, а «maze» подразумевает более запутанную систему со множеством ответвлений, в которой можно заблудиться.

Говоря о примерах, стоит отметить обложки к книгам Дэниела Киза «Цветы для Эдджернона» и «Эдджернон, Чарли и я» издательства «Эксмо». На них изображены лабиринты, выполненные с помощью изометрии и использования негативного пространства. Здесь лабиринт ассоциируется не только с реальными лабиринтами, которые, согласно сюжету, проходит мышонок Эдджернон, но и с трудностями в мыслительной деятельности, которые приходится преодолевать главному герою произведения – Чарли.

В обложке к произведению Джона Дарниэля «Волк в белом фургоне» лабиринт превращается в типографику, заполняя собой всё пространство. В этом случае использование лабиринта связано с преодолением психологических проблем, упомянутых в книге, а также с цикличностью сюжета, нелинейностью повествования и необычностью процесса непосредственного написания романа.

Над обложкой к книге философа Дугласа Гротхёйса «Философия в семи предложениях» работал американский графический дизайнер Дэвид Фассетт. Здесь лабиринт символизирует цепочки человеческих мыслей, своеобразную ментальную карту, в основе которой лежат семь философских изречений. Данные изречения нашли своё место и в оформлении обложки: фразы вписаны в пути лабиринта, который лежит в основе самого дизайна.

Таким образом, концепция лабиринтов выражает собой сразу несколько разных идей, связанных с запутанными сложными жизненными ситуациями, психологическими проблемами, психическими отклонениями, хитросплетениями ментальной деятельности человека, сложно выстроенным сюжетом.

АРХЕТИПЫ КАК ИНСТРУМЕНТ В РАБОТЕ С МЕНТАЛЬНЫМИ КАРТАМИ

Журавлёва Л.В., гр. ДГ-222

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Nike призывает «действовать». Bountu приглашает покупателя в визуальный мир тропиков. Coca-Cola каждый Новый год дарит «семейные традиции», и мы дружно напеваем «Праздник к нам приходит...». Все эти бренды разработали для своих продуктов четкие образы и ассоциации в разговоре с потребителем. Это качества, свойственные архетипам.

Согласно теории Юнга, архетипы – это универсальные врожденные психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного. Архетипы заставляют людей совершенно определенным образом воспринимать, переживать события и реагировать на них. Архетипы имеют свойства матриц, «психических инстинктов». Вся индивидуальная психика, все личные переживания могут быть интерпретированы посредством теории архетипов.

Архетип используют во всех каналах коммуникации бренда – от контента в социальных сетях до выбора амбассадоров и лидеров мнений.

Использование архетипов и их подгрупп возможно использовать при работе с брендом и на более структурном уровне, например, на этапе разработки ментальных карт. Ментальные карты – это перенос процесса радиантного мышления, подразумевающего наличие центрального объекта и возникновение ассоциаций к нему, в графические схемы, то есть визуализация этого внутреннего процесса. Ментальные карты используются во всех сферах человеческой деятельности, в том числе при работе над дизайнерскими проектами. К примеру, используя архетип бренда в «логической» ментальной карте, возможно выбрать наиболее подходящие решения для разработки проекта. Это облегчает и структурирует процесс на самом начальном этапе. Достаточно использовать выбранный архетип или подгруппу в качестве своеобразного «фильтра» и выбрать ключевые пункты в логической карте, соответствующие необходимому характеру бренда. Например, выбирая архетип «простодушный», следует выбрать простую аккуратную верстку, гротески с человеческим лицом, простые цветовые сочетания и понятные цвета (красный, желтый, синий, зеленый), дружелюбный фото-стиль с использованием естественного цвета и т.д.

В итоге появляется возможность получить удобный инструмент и объединить два процесса в один – работу над характером компании и этап работы над айдентикой бренда посредством логической ментальной карты, что позволяет оптимизировать работу графического дизайнера.

ЛАБИРИНТЫ И МЕЙЗЫ В ПИКсельНЫХ И 2D-ИГРАХ

Корытова Д.О., Ржевская О.Д., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Лабиринты – достаточно распространенная и актуальная тема в дизайне современных объектов. Лабиринты существуют и в видеоиграх, чтобы усложнить путь. Эмоции и ощущения человека во время игры зависят от организации пространства и возможностей перемещения по нему. Из всех характеристик лабиринтов наиболее парадоксально сочетание в них страха блуждания и удовольствия исследования. Между лабиринтами и играми существует и более глубокая связь: лабиринт является способом усложнить путь, и любая игра опирается на неэффективный способ достижения цели – эта неэффективность должна компенсироваться навыком участников: например, футбол выглядел бы иначе без усложняющих его правил. Целью работы является изучение основных видов лабиринта в пиксельных и 2D-играх и влияние лабиринтов на систему и прохождение. Одна из самых узнаваемых игр-лабиринтов появилась в 1980-м году с выходом Pac-Man. В ней роль шара-минотавра отводится игроку – он не может заблудиться, его постоянно преследует четвёрка призраков – Тесеев. Лабиринт в Pac-Man разбит на «клетки». В данной игре – линейный лабиринт, а движение основной фигуры происходит по ортогональной сетке. Популярность жанра повлияла и на сложность Wizardry IV: The Return of Werdna. Последний тюремный рубеж представляет собой сложный лабиринт – «Космический Куб» – трехмерный лабиринт, состоящий из десятков комнат, с ортогональной сеткой. Космический куб нелинейный, так как есть разные пути. Такой дизайн вынуждает игрока отображать куб по кластерам, а затем выяснять, как они все должны сочетаться друг с другом, что является нетривиальной задачей.

Yume Nikki – сюрреалистический квест, созданный японским разработчиком «Кикияма» в 2004 году. Мадоцуки в своем сне попадает в Нексус – отправную точку мира сновидений, содержащий в себе 12 дверей; за ними скрываются фантазмагорические миры. Визуальный стиль игры – 16-битная графика с нелинейным игровым процессом. Лабиринты представляют собой совокупность всех их видов; в данной игре есть лабиринты с переплетением, трёхмерные, двухмерные с разнообразными видами тесселяции.

Игровой дизайн вращается вокруг создания лабиринтов. Некоторые первые решения в играх представляли пространства, устроенные запутанным образом. В настоящее время, несмотря на развитие 3D-графики

и спецэффектов, 2D-игры остаются популярными и являются важной областью работы графических дизайнеров.

АНАМОРФНЫЕ ЭФФЕКТЫ В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Телепнева О.Р., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Последние несколько лет одним из ведущих трендов в дизайне стала 3D-графика. Объемные изображения удачно вписались в плакат, обложку, иллюстрацию, шапку сайта, рекламу.

В сентябре цифровая наружная 3D-реклама отметила год работы в России. Считается, что первым ее запустил «СберМаркетинг» на 180-летие «Сбербанка»: объемные крокодил Гена и Чебурашка с углового медиафасада раздавали прохожим билеты в кино. Облачить в 3D-героев детства было актуально, поскольку тогда вышло несколько новаторских мультфильмов по мотивам советских. Например, медиахолдинг MAER показал первую серию 3D-мультфильма «Ну, погоди! Каникулы» на медиаэкранах в крупнейших регионах страны. В городах-миллионниках развиваются маркетинговые технологии такого же уровня, как в Японии: многие помнят видео с двухэтажным котом, который с медиафасада взывал к вниманию токийцев, чтобы поднять настроение в пандемию.

Создание анимированного ролика по своей технологии схоже с мультипликацией. Художник вырисовывает своих персонажей и составляет кадровый ряд. Объединив все кадры воедино, мультипликатор получает действие. Аналогичным образом строится и анимация, которая транслируется на медиа-кубах. Установка светодиодных панелей под углом в 90° позволяет использовать эффект поляризации, аналогичный тому, что применяется в 3D-кинотеатрах, только без специальных очков. У человека стереоскопическое зрение, то есть мозг по отдельности воспринимает картинку от каждого из глаз, а затем сопоставляет их. Это позволяет объективно оценивать расстояние до предметов и определять их месторасположение в пространстве. Когда зритель смотрит на один плоский экран, например, на телевизор, расстояние от каждого глаза до его поверхности примерно одинаковое, поэтому изображение выглядит двухмерным или «плоским».

Владелец медиахолдинга MAER Константин Майор отмечает, что сейчас определились направления брендов, которые используют такой формат рекламы – игроки банковского сектора и рынка ритейла. Поверхность нового медиафасада MAER составляет 750 квадратных

метров, а зона видимости – 1,5 километра. Его суточный OTS превысит 11 млн., а суммарный OTS экранов медиахолдинга увеличится с 70 до 80 млн.

ИДЕЯ ЗАТОПЛЕННЫХ ЛАБИРИНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАРЕДА ПАЙКА

Гисина Д.К., Шаповалова А.Е., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Сюрреализм – «сверхреальность», нечто, превышающее наши представления о реальности. Сюрреалисты изображали тайные мысли и страхи, наделяя новым смыслом обыденные вещи, нередко прибегая к образу лабиринта.

Дизайнер Джаред Пайк создал свое сюрреалистичное пространство – 3Д-визуализированные затопленные бассейны. Предметом искусства считается не только сама 3Д-модель, но и отдельные рендеры: пронумерованные картины, композиционно основанные на золотом сечении и строгой геометрии форм. Объект представляет собой затопленные помещения, лишённые функционала: уровень воды недостаточно глубокий, чтобы плавать, но затрудняет движение при ходьбе. Свет, падающий из окон, подразумевает существование внешнего мира, но неизвестно, что находится за окнами. Палитра строго ограничена цветами воды и белой плитки. У комнат нет начала и конца, а какие-либо ориентиры отсутствуют, что отсылает к структуре лабиринта.

Существует отдельный вид эстетики, основанный на подобных изображениях затопленных пространств – *roolcore*. Аскетичность и безлюдность, характерные для данной эстетики, воспринимаются людьми по-разному: от дискомфорта и страха до умиротворения. Основная причина отрицательных эмоций связана со страхом неизвестности: непонятный функционал, пустующие огромные пространства могут нести потенциальную опасность. С другой стороны, приятная палитра цветов и вода, способствующая умиротворению, могут вызвать положительные эмоции. Суть этой эстетики состоит в том, что каждый по-разному воспринимает изображения, в зависимости от своего характера и эмоционального состояния. Главный недостаток бассейнов снов – непрактичность. Это пустое пространство, которому сложно приписать какое-либо рекреационное использование. Очевидно, что лабиринты существуют сами по себе. Единственная цель – заставить зрителя испытывать противоречивые эмоции и погрузить его в эстетику пулнора.

Таким образом, бассейны становятся местом, где человек может побыть в одиночестве и погрузиться в себя. Впечатления от созерцания

бассейнов снов идут одновременно в двух направлениях – успокаивают и тревожат – это известный эффект лиминальных пространств. Путешествие по затопленным лабиринтам похоже на изучение своего отражения в зеркале или погружению в собственный мир, где становятся видны истинные аспекты личности.

ПРИМЕНЕНИЕ СИСТЕМЫ АЙТРЕКИНГА В ДИЗАЙНЕ

Федорцова Ю.А., гр. ДГ-122

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Айтрекинг (он англ. «eye tracking») – технология, которая позволяет отслеживать движения глаз человека. На сегодняшний день самый часто применяемый способ отслеживания основан на видеозаписи. Камера направляется на глаза испытуемого, который в тот момент должен быть занят рассматриванием чего-либо, и регистрирует все их движения: фиксации и саккады. Саккады – быстрые скачкообразные согласованные движения глаз, производящиеся в одном направлении. Между саккадами глаза останавливаются на доли секунды, и эти моменты называются фиксацией. Мы воспринимаем зрительную информацию только во время фиксаций, когда объект, на который направлено внимание, видится более четко и детализировано, чем объекты вокруг него.

Система айтрекинга применяется во многих сферах, в том числе в UX/UI дизайне. С ее помощью можно составить карту того, как человек рассматривал страницу: на каких областях он фокусировался, а на каких нет, и по какому паттерну двигался взгляд. Это позволяет дизайнерам выявить сложности взаимодействия с интерфейсом у пользователей, а также понять, какие области дизайна привлекают внимание, а какие игнорируются.

Айтрекинг незаменим, если нужно выяснить, как пользователи ищут нужный элемент, достаточно ли он заметен. Полученная от айтрекера информация дает дизайнеру понять, как лучше расположить значимые объекты, чтобы пользоваться интерфейсом было удобно. На сайтах с большим количеством визуальных объектов пользователю будет сложно ориентироваться и достигать своих целей на странице. Хороший дизайн с заметными элементами может решить эту проблему, и пользователи будут фиксировать взгляд там, где задумано. Однако то, что испытуемый фиксировался на объекте слишком долго, может быть плохим знаком. Это, скорее всего, означает, что он не может разобраться, что перед ним.

Айтрекер также позволяет проводить сравнительный анализ дизайна разных интерфейсов. Оценив время до первой фиксации на объекте, количество фиксаций и их общую длительность, можно проверить, какой

вид материалов дольше задерживает внимание пользователей, в каком месте рекламный блок быстрее замечают. Например, такое исследование провел Люк Вроблевски. Он изучал, как расположение и цвет кнопок «продолжить» и «сохранить» влияет на скорость использования интерфейса, и выяснил, какой дизайн работал лучше всего.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАКТАЛЬНОЙ ГРАФИКИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Кондратьева С.С., Ушакова Т.С., гр. ДГ-120
Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Фрактал – геометрическая фигура, в которой одна и та же форма бесконечно повторяется в последовательно уменьшающемся размере. Термин «фрактал» придуман математиком Бенуа Мандельбротом в 1975 году и изучался только в области науки, однако быстро нашел свое применение во многих других сферах, в том числе в искусстве и дизайне.

Одна из областей искусства, в которой нашла применение фрактальная геометрия, это кинетизм – одно из наиболее известных направлений русского искусства XX века за рубежом после авангарда. Художники-кинетисты создавали произведения на стыке искусства и науки. Их интересовали идеи движения (кинематика), постоянная трансформация форм. Кинетисты часто прибегали к использованию фрактальной графики. Примером может послужить Франциско Инфанте, который раскрывал тему бесконечности с помощью простых форм в работах «Динамическая спираль. Возрастающая энергия красного пространства» 1964 г., «Medieval Spain» и «The Reconquest» 1943 г. Позже из всего многообразия форм Инфанте выбрал спираль и точку. Для него движение спирали к точке – отражение главных принципов мироустройства: «Твердь сменяется пустотой, хорошее – плохим, легкое – тяжелым, жизнь – смертью и новой жизнью».

Также фрактальные структуры можно увидеть у Анатолия Волгина в работе «Окно№1» 1964 г. (гуашь, картон). В своей работе художник хотел выразить основные принципы кинетизма: движение, синтез искусств, симметрию.

Применение фрактальной геометрии прослеживается в серии работ «Магическая геометрия» 1968 г. (бумага, темпера) Александра Григорьева.

Фрактальное искусство применимо и в дизайне. Так, в рамках студенческого проекта авторов, при помощи программы Apophysis 7x, были сгенерированы фракталы, которые впоследствии использовались для дизайна упаковки. Например, геометричная фрактальная графика, напоминающая треугольники, была использована как образ гор в разработке

дизайна минеральной воды «Архыз». Другой сгенерированный фрактал, напоминающий растительный орнамент, стал элементом айдентики для фестиваля славянской культуры «Дом солнца».

Таким образом, можно утверждать, что использование фрактальной графики позволяет создать более богатый, детальный и оригинальный образ для самых разных проектов и существенно расширяет средства визуальной выразительности графического дизайнера.

ПРИЧИНЫ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ БРУТАЛИЗМ В ВЕБ-ДИЗАЙНЕ

Алисова А.А., гр. ДГ-122

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Брутализм (от фр. «béton brut» – необработанный бетон) – направление в архитектуре периода 1950-1970 годов; одна из ветвей послевоенного архитектурного модернизма. Основные признаки: массивность, геометричность форм и конструкций; отсутствие отделки; преобладание железобетона; утилитарность; модульность.

Брутализм в веб-дизайне – это попытки дизайнеров придать своей работе сырой, необработанный, несколько случайный вид. Является отголоском дизайна первых сайтов начала 90-х. Основные признаки: «сырой» фон, чаще всего белый; неразборчивый шрифт; непредсказуемость интерфейса; активное использование типографики; изображений нет или они необработанные; нарушение интервалов, иерархии.

Определённого создателя стиля нет. Распространение брутализма в веб-дизайне принято отсчитывать с 2014 года, когда появился каталог бруталистских сайтов brutalistwebsites.com. Основные причины появления стиля: адаптация пользователя к цифровому пространству, выпуск Windows 8. Брутализм можно рассматривать как продолжение тенденций того времени, но в то же время противостояние им. В 2012 году вышла операционная система Windows 8, где использовался новый интерфейс Metro: плоский, минималистичный, имеющий плавную анимацию, в нем активно использовалась типографика. В то время большая часть интерфейсов были скевоморфичны, т. е. они повторяли формы и объекты из настоящей жизни в виртуальном пространстве, например, Youtube или Iphone. У них до 2015 года были «объёмные» кнопки, иконки. Выпуск Windows 8 говорил об адаптации пользователь к цифровому пространству.

После выхода Windows 8 появился тренд на плоский дизайн, структурированный и понятный интерфейс. Появились стандарты в веб-дизайн. Брутализм появился в это время с целью бросить вызов стандартным, понятным сайтам, которые в какой-то момент начали

выглядеть одинаково. Появившись в 2014 году, брутализм используется в веб-дизайне по сей день. Если изначально он использовался только в смелых и экспериментальных проектах, то сейчас он используется для серьёзных компаний, например, в данном стиле оформлено информационное агентство Bloomberg.

ВАРИАНТЫ ПОСТРОЕНИЯ ЛАБИРИНТОВ В ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИГРАХ

Бушмакова П.О., Ткалина А.И., гр. ДГ-120
Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Идея лабиринта существует уже давно, начиная от древних мифов и легенд до современных головоломок и игр. С появлением компьютерных технологий и развитием графики, концепция лабиринта трансформировалась в идею построения пространственных игр.

Существует несколько подходов к формированию пространственных игр. Линейные игры задают игроку заранее определенный маршрут (Portal), в то время как игры с открытым миром дают возможность свободно перемещаться и исследовать мир (Minecraft). Игры с нелинейным сюжетом позволяют игроку выбрать свой собственный путь (Fallout).

Принципы построения лабиринтов включают в себя использование элементов интерьера, для создания ощущения закрытого пространства, различных цветов и текстур – для создания ощущения глубины и перспективы.

В самых старых играх ранее использовали принципы лабиринтов (Doom). Карта с большим количеством ответвлений, игроки исследуют большое подземелье мрачных оттенков в целях найти выход, им мешают враждебные существа.

Отличным решением использования лабиринтов являются мультиплеерные игры (We Were Here Forever). Игрокам приходится выстраивать пути друг друга заранее, взаимодействуя между собой, чтобы достигнуть цели. Лабиринты игры имеют разный вид – линейный, поставленный друг напротив друга; в виде множества ярких цветных гексагонов с входами и выходами; обыкновенный трёхмерный лабиринт, где один игрок выступает в качестве проходящего, а второй всячески подсказывает ему путь через карты.

Хорошо составленный лабиринт заставит человека потерять ориентацию в пространстве. Этот приём очень хорошо вписывается в хоррор-игры (Five Nights at Freddy's: Security Breach), создавая

дополнительное давление на игрока. Лабиринт принял вид детской площадки, но в тёмном помещении со злым роботом.

В целом, построение лабиринтов в пространственных играх предоставляет дизайнеру огромный спектр возможностей для реализации своих креативных идей. Благодаря постоянно развивающимся технологиям, лабиринты в играх будут становиться более сложными и захватывающими.

МАСКОТ-КОММУНИКАЦИЯ С АУДИТОРИЕЙ

Швайко Я.Э., гр. ДГ-122

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Маскот – персонаж бренда, его лицо, у которого есть собственная история, эмоции. Он помогает бренду воздействовать на аудиторию. Но каждый ли персонаж на знаке бренда – маскот? Статичная картинка – не маскот; персонаж становится маскотом, когда имеет продуманные мимические выражения, позы и черты характера. Маскот может присутствовать в фирменном блоке бренда, после чего использоваться в паттернах, упаковке и иллюстрациях. Участие в рекламе может быть, как и статичным, так и с использованием анимации. Также маскот используют в оформлении постов в социальных сетях, сайтах, письмах-рассылках.

Преимуществами использования маскота являются: лучшая запоминаемость по сравнению с компаниями, у которых есть только фирменный блок; возможность коммуницировать с аудиторией; возможность создавать виральный контент, то есть контент, которым аудитория сама захочет поделиться, таким образом продвигая бренд; демонстрация дружеского отношения к аудитории.

Однако использование маскота имеет определенные подводные камни: стирается граница серьезного отношения и наивного; бренды могут создавать более или менее похожих маскотов, из-за чего он не выделяет бренд, как должен, а обезличивает, сливается с другими. В пример можно привести маскотов Сбер-чан (по словам автора она является именно маскотом) и Сбер кота. Первый пример не прижился среди аудитории, хотя и был резонанс в первое время из-за новизны. Однако образ не совпадал с лицом Сбера и не был персонажем с историей, эмоциями и изюминкой. В это же время есть второй маскот в лице кота, который используется до сих пор и популярен у аудитории. Это происходит в связи с тем, что он более проработан, нежели первый пример, у него есть история, эмоции, которые помогают продвигать в массы предложения бренда (рассылки в ВК, стикеры, посты).

Таким образом, рассмотрев ряд примеров, можно сделать вывод о том, что через маскот бренд может понятнее для аудитории транслировать свои цели и задачи, также очеловечивает себя в сознании людей, делая себя ближе к аудитории.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ 3D-ГРАФИКИ В НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЕ

Мымрина А.А., гр. ДГ-122

Научный руководитель старший преподаватель Лонтани П.В.
Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В настоящее время компании используют различные средства привлечения клиентов, самый известный и очевидный – это реклама. Но с появлением новых технологий и качественного оборудования стало сложнее выделяться на рынке среди конкурентов. Поэтому стала популярна реклама, в которой используется 3D-графика, так как это эффектный, относительно недорогой и запоминающийся способ представления продукции широкой аудитории.

Впервые 3D-графика в наружной рекламе появилась в мае 2020 года, когда жители Сеула увидели на стенах одного из зданий «ожившие» волны, которые бились о стеклянные стены постройки. Ролик с рекламой стал популярным в интернете, а компания D'strict, разместившая рекламу на здании Coex Square в Сеуле, стала популярной.

Одной из самых известных акций стала реклама на станции Синдзюку в Токио, в июне 2021 года, во время пандемии. На экране был показан кот, разработанный компаниями Microad Digital Signage и Yureka. Животное вставало в 7 утра и засыпало после полуночи, периодически появляясь между рекламными роликами.

В 2021 году многие крупные компании (Coca-Cola, Balenciaga, МегаФон, РЕТА и др.) стали использовать элементы 3D-графики в своей рекламе по всему миру.

Для создания наружной рекламы используется технология 3D Naked-Eye. Она заключается в том, что видеоконтент создает анаморфную 3D-иллюзию на LED-экране, за счет изогнутой формы цифровой панели, когда зритель находится в определенном положении относительно экрана.

Зачастую панели располагаются на крупных популярных улицах города не только ради привлечения большего количества людей рекламой, но и для преобразования городской среды.

Преимуществом 3D-рекламы перед 2D является то, что 3D-объекты не так распространены и удивляют многих зрителей. Также технология Naked-Eye разрушает «четвертую стену» между зрителем и объектом, вовлекая потенциальных потребителей, в том числе и эмоционально.

По данным АКАР (Российская ассоциация коммуникационных агентств России), по сравнению с 2019 годом, цифровая наружная реклама почти в полтора раза увеличила объем привлеченных рекламных бюджетов. В то же время традиционные билборды пока находятся «в значительном минусе». Прослеживается цифровая трансформация отрасли.

ОСОБЕННОСТИ УПАКОВКИ ДЛЯ АВТОМОБИЛЬНОЙ ХИМИИ

Воронкова А.Е., гр. МАГ-ТУ-122

Научный руководитель доцент Чунакова Н.В.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Чтобы автомобиль прослужил долго, необходимо следить не только за его внутренней составляющей, но и за внешним видом. Отсюда появляется острая необходимость в применении специальных средств для ухода: шампуней, кондиционеров, полиролей и т.д.

Сегодня на рынке предлагается огромный выбор автохимии, для сохранения свойств которой требуется особый подход к упаковке. Самыми распространёнными материалами являются нержавеющая сталь и пластики (PP, PTFE, PVC и др.) Небольшие сложности возникают при упаковке концентрированных средств, склонных к пенообразованию, которые следует разводить водой. Данная проблема была решена благодаря механизму подъёма-опускания.

В упаковке для автохимии важна также защита от протеканий и испарения. Кроме утраты запаха и основных свойств продукта, химически активные вещества попадая в почву, воду или воздух, загрязняют окружающую среду, по цепочке переходят от одного экологического звена к другому, в результате попадая в организм человека могут вызвать аллергию или отравление.

Для потребителей, кроме химических свойств продукта, важно также подтверждение оригинальности и целостности упаковки. Поэтому не следует забывать о защите от первого вскрытия. Наиболее распространённые варианты: крышки с защитным кольцом, индукционный метод запаивания или запаивание пластиковой тары в термоплёнку.

Необходимо помнить и о маркетинговой составляющей. Упаковка должна быть эргономичной, иметь метки уровня средства и технологические окошки. Внешний вид упаковки также важен – хороший графический дизайн поможет товару выделиться на прилавке магазина и обеспечит высокий уровень продаж.

Таким образом, упаковка для автохимии требует особый подход. Несоблюдение технологий и неправильный подбор материалов могут привести к снижению свойств товара и потере качества вследствие

улетучивания веществ, окислению поверхностей, а также нанесению вреда людям и окружающей среде.

СОЗДАНИЕ И ПРОДВИЖЕНИЕ БРЕНДА ОДЕЖДЫ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЯ

Вдовкина А.М., гр. ВМАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В России бренды одежды развиваются посредством трех типов стратегий: личный бренд, мультипродукт, мультибренд. Личный бренд – это стратегия, при которой каждый продукт в компании имеет свой бренд или это объемный образ человека в обществе, состоящий из его внешнего вида и самоподачи, трансляции определенных ценностей через слова и поступки. Примерами личных брендов в России являются Валентин Юдашкин, Вячеслав Зайцев, Игорь Гуляев. Бренд-мультипродукт – стратегия, при которой используется одно название для всех наименований продукции. Мультипродуктовые бренды в одежде могут быть образованы как самостоятельные единицы, так и от личного бренда дизайнера. Примеры: 12Storeez, INCITY, Intimissimi. При этом такие бренды могут начинать развиваться от личных брендов, ателье дизайнеров. Примеры: Алена Ахмадулина, Ульяна Сергеенко, Кира Пластинина. Мультибренд – это стратегия, при которой компания развивает множество брендов под общим брендом торговой сети, которые никак не связаны между собой. Такими брендами являются Спортмастер, Lady's and gentlemen's City, Kari. Показательным примером является Спортмастер, в котором развиваются как собственные российские бренды Demix и Outventure, так и зарубежные Fila, Kappa, Termit, Northland.

Масс-маркет (mass-market) – сегмент рынка, где производят и продают товары, рассчитанные на массовое потребление. Массмаркет «хайпует» на трендах высокой моды, таким образом создавая прибыль. Среди трендовых брендов есть 14 коммерчески котирующихся на рынке. Нумерация приведена, согласно высокой актуальности бренда: 1) Balenciaga, 2) Gucci, 3) Prada, 4) Louis Vuitton, 5) Moncler, 6) Dior, 7) Fendi, 8) Versace, 9) Bottega Veneta, 10) Valentino, 11) Burberry, 12) Alexander McQueen, 13) Balmain, 14) Miu Miu.

Работа с брендом начинается с создания образа бренда и его составляющих: айдентика, миссия, видение, стратегия и т.п. Дизайн продукта создается с помощью анализа внутрисистемного спроса в компании, а также согласно анализу наполнения коллекций брендов конкурентов. Образование цены происходит на основе расчета mark-up

цены. Формирование образа бренда происходит через создание дизайна навески продукта, распределение объема товара по магазинам и презентации продукта через фотографии кампейн, байер-бук и лук-бук.

ПЕРСПЕКТИВЫ ПРИМЕНЕНИЯ МОУШН-ДИЗАЙНА ПРИ СОЗДАНИИ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО КОНТЕНТА ДЛЯ ВЫСТАВОЧНЫХ ПРОЕКТОВ

Войнова А.Д., гр. МАГ-Д-722

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Выставочные проекты последних лет показывают тенденцию применения моушн-дизайна для создания мультимедийного контента. Моушн-дизайн – направление дизайн-деятельности, включающее в себя элементы графического дизайна, анимации, типографики, иллюстрации.

При создании контента для выставочных проектов с помощью анимационной графики можно учитывать несколько направлений его развития: сопровождение экспозиции с помощью моушн-дизайна, применение анимационной графики для создания тематических ознакомительных фильмов к программе выставки и использование её элементов в web-пространстве для анонсирования проекта.

Обратимся к современным примерам применения анимационной графики для выставочных проектов. С точки зрения использования моушн-дизайна в качестве части экспозиции показательным примером является выставочный проект «Сталинград – история Победы», проходивший с 2-го по 28 февраля 2023-го года в историческом парке «Россия – Моя история». Экспозицию сопровождали анимированные карты, инфографические схемы и дневниковые свидетельства.

К проекту «Дягилев. Генеральная репетиция», состоявшемуся в Третьяковской галерее в период с 4 октября 2022 года по 12 марта 2023-го года, был выпущен видеоролик, анонсирующий выставку. В нём была применена анимационная графика на теле танцующего премьерера Большого театра, примеряющего на себя образы артистов «Русских сезонов».

Музей Пикассо в Париже представил на веб-сайте видеоролик, анонсирующий выставку «Faith Ringgold», которая будет проходить в период с 31 января по 2 июля 2023-го года. Видеоролик демонстрирует работы художницы Фэйт Рингголд, а также основную информацию о проекте с помощью моушн-дизайна и кинетической типографики.

Опыты применения моушн-дизайна в выставочных проектах доказывают его состоятельность в трансляции конкретных данных, образов и информации в видеоформате. Такой дизайн служит средством

популяризации выставочных проектов среди молодежи и производит глубокое впечатление на посетителей.

ДИЗАЙН УПАКОВКИ РОССИЙСКИХ БРЕНДОВ КОСМЕТИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ

Гудкова М.А., гр. МАГ-ТУ-122

Научный руководитель доцент Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Дизайн упаковки является одним из решающих факторов при выборе косметической продукции. Через него производитель передаёт уникальность и ценность продукта, ведь потребитель не всегда имеет возможность протестировать товар.

Проанализировав актуальную ситуацию на рынке и кейсы брендинговых агентств, можно сделать вывод о следующих тенденциях в дизайне упаковки косметических средств.

Прозрачность. Потребителю важно видеть сам продукт из-за его прямого взаимодействия с кожей. Производители создают упаковку с возможностью максимальной демонстрации содержимого. Прозрачным становится и состав – активные компоненты выносятся на лицевую сторону упаковки, или же информация о них содержится в QR-коде. Примеры подобной упаковки можно увидеть у российских косметических брендов Berezka Lab, Mixit и AADRE.

Персонализация. С каждым годом различия между представителями поколений становятся всё более значимыми и у каждого из них есть свои запросы. Адаптация под конкретное поколение позволяет охватить большую аудиторию. Таким образом бренд Vilenta создал суб-бренд 7Days, ориентированный на подростков.

Экологическая устойчивость. Этот аспект является особенно важным для поколений Y и Z, представители которых являются активными потребителями косметической продукции. Они отдают предпочтение упаковкам из перерабатываемых или натуральных материалов. В случае, если отказ от полимерных материалов невозможен, негативные последствия от их использования сводятся к минимуму. Например, бренд Don't Touch My Skin отправляет свою упаковку на переработку, где в партнерстве с Recycle Objects создаются украшения и аксессуары. Также упаковка из натуральных материалов (стекла, дерева, бумаги) вызывает ассоциации с натуральным составом.

В сложившейся экономико-политической ситуации особое внимание уделяется отечественным производителям косметической продукции. Следование вышеперечисленным тенденциям позволит им создать дизайн

упаковки, отвечающий запросам потребителей и удовлетворяющий их потребности.

СОЗДАНИЕ МОБИЛЬНОЙ ВЕРСИИ САЙТА КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИИ

Захаров А.В., гр. ВМАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Статистика сайтов, а также последние исследования показывают, что преобладающее количество людей заходят на сайты с мобильных устройств. Поисковые системы также не отстают и добавили в свои факторы ранжирования обязательную проверку с приоритетом мобильного контента. Например, поисковая система Google ввела 1 июля 2018 года алгоритм Mobile First Index, который учитывает наличие мобильной версии сайта у доменного имени. Соответственно, можно сделать вывод, что наличие мобильной версии сайтов помогает в увеличении трафика.

Существует несколько способов создания мобильной версии сайта:

1. Делать верстку сайта сразу же под мобильные устройства. Минус такой реализации – мы исключаем версию для ПК. Способ не самый удачный, но есть сферы бизнеса, где 99% пользователей являются мобильные устройства, например, магазин по продаже мобильных приложений.

2. Создаем адаптивную верстку сайта. При таком способе, сайт верстается под различные расширения экрана у пользователя оставаясь на той же странице сайта. Такой способ является самым оптимальным, однако необходимо делать дополнительную оптимизацию медиаконтента, чтобы пользователям на ПК отдавать хорошие изображения, а для мобильных устройств картинки качеством ниже. Таким образом, мы оптимизируем скорость работы сайта на мобильных устройства, а также повышаем конверсию всего ресурса.

3. Создание отдельной мобильной версии сайта на поддомене. Такой способ допускается при создании сайта, однако отсюда вытекает сложность с поддержкой и доработкой сайтов. Приходится поддерживать два ресурса, приобретать два SSL-сертификата, на поддомене держать полный клон структуры сайта и делать склейку под поисковые системы.

Создавая мобильные версии сайтов, возможно не только повысить конверсию сайта, но и увеличивать трафик, т.к. на мобильных устройствах можно разместить контент в видимой части для пользователя. При этом у посетителя сайта не будет необходимости увеличивать страницу для прочтения той или иной информации. Соответственно, повысится удобство

восприятия контента, увеличатся поведенческие факторы у сайта по системам статистики Яндекс.Метрика и Google Analytics. Лучшие метрики у сайта по сравнению с другими ресурсами дадут выше позиции в поисковых системах, что повлечет рост трафика.

СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК НОВЫЙ РЕКЛАМНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Кульков М.Г., гр. МАГ-ТУ-122

Научный руководитель преподаватель Панкратов А.С.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Старый афоризм гласит, что не следует судить о книге по ее обложке. Фактически, производители книг ныне усложнили дизайн обложек, добавив тактильную текстуру, чтобы помочь отличить их от традиционных, к которым привыкло большинство людей и повысить продажи. Аналогичным образом, дизайн упаковки для потребительских товаров развивается в новых направлениях. Термин «синестетический дизайн» охватывает множество вариантов дизайна. Он направлен не только на визуальную привлекательность. «Синестезия – особое явление нейрологического восприятия окружающего мира, когда при раздражении одного органа чувств, наряду со специфическими для него ощущениями, возникают ощущения, соответствующие другому органу чувств».

Синестеты слышат цвета, ощущают звуки и «пробуют» формы на вкус. Что отличает синестезию от галлюцинаций? Данные ощущения очень последовательны: нота «F» всегда имеет красноватый оттенок ржавчины, цифра 3 всегда розовая, а слово «грузовик» всегда синий.

Многочисленные исследования документируют, как люди соотносят цвета с чувствами. Из-за этого цветовые решения упаковки могут вызывать эмоции и отношение к продукту, даже если потребитель ничего не знает о продукте. Это влияет на покупательское поведение.

Можно сделать вывод, что цвет и форма – это основополагающая составляющая упаковочного дизайна нового времени. Синестезия в наше время может проникать в сознание потребителя и создавать в нем огромное количество якорных ссылок будь то цветовая гидезация в питьевых йогуртах и притягивание красного цвета к клубничному вкусу или навязанное мышление о низкой калорийности продукта к голубому цвету. На данный момент роль таких устоявшихся якорей в сознании потребителя достаточно велика и нередко препятствует развитию современного дизайна, потому что маркетологам приходится проводить значительные исследования аудитории на предмет наличия данных факторов. Отсюда выходит вопрос: можем ли мы сломать эти устоявшиеся ссылки в голове у

потребителя через ту же синестезию и сколько органов чувств нам нужно задействовать для того, чтобы это сделать?

РОЛЬ МОУШН-ДИЗАЙНА В ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКОМ ОПЫТЕ НА ОНЛАЙН-МЕРОПРИЯТИЯХ

Маршев А.В., гр. МАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Моушн-дизайн – это дисциплина в области дизайна, связанная с созданием анимации и движущейся графики. Она объединяет в себе элементы графического дизайна, анимации, видео и звука для создания динамичных и привлекательных визуальных эффектов. Сегодня моушн-дизайн является неотъемлемой частью создания современного пользовательского опыта. Он используется для обеспечения обратной связи, помощи пользователям в сложных взаимодействиях и создания ощущения непрерывности и потока во всем интерфейсе. Может сыграть важную роль в улучшении пользовательского опыта онлайн-мероприятий.

Среди основных преимуществ моушн-дизайна на онлайн-мероприятиях значатся следующие: 1. Введение и переходы – моушн-дизайн можно использовать для представления события и создания плавного перехода между различными сегментами события. 2. Визуальное повествование – моушн-дизайн можно использовать для визуального рассказа истории, что сделает мероприятие более увлекательным и запоминающимся. 3. Брендинг – моушн-дизайн можно использовать для создания последовательного и узнаваемого фирменного стиля мероприятия. 4. Взаимодействие и вовлечение – моушн-дизайн можно использовать для создания интерактивных элементов, которые привлекают аудиторию и поощряют участие. 5. Эмоции и атмосфера – моушн-дизайн можно использовать для создания определенной эмоциональной атмосферы мероприятия.

Перспективы развития моушн-дизайна зависят от многих факторов, таких как технологический прогресс, поведение потребителей и изменения в требованиях рынка. Среди главных перспектив развития моушн-дизайна можно назвать: развитие технологий виртуальной и дополненной реальности, продвижение технологий и программного обеспечения для создания анимации и эффектов, что позволит снизить затраты на создание качественного контента и ускорить процесс его создания; развитие дизайн-комьюнити, что позволит повысить квалификацию специалистов и развитие индустрии в целом. Таким образом, развитие моушн-дизайна

будет определяться технологическими и социальными тенденциями, а также повышением квалификации и развитием дизайн-сообщества.

ДИЗАЙН УПАКОВКИ КАК СРЕДСТВО ПРОДВИЖЕНИЯ БРЕНДА

Новикова Д.Р., гр. ВМАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Денисов Д.А.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В настоящее время функции упаковки подверглись значительным изменениям. Если раньше производители ставили в приоритет защитную функцию, отводя внешнему виду второстепенную роль, то теперь дизайн упаковки выходит на передний план и является едва ли не основным инструментом продвижения продукта. Установлено, что покупатель принимает решение о покупке товара за 7 секунд. Именно за это время упаковка на витрине магазина должна обратить на себя внимание, выделяясь среди других товаров со сходными характеристиками. Чтобы дизайн упаковки способствовал продвижению бренда, он должен соответствовать следующим критериям:

Выделяться среди конкурентов, привлекать внимание. Для этого важно проанализировать продукты в данной нише и найти новое уникальное решение.

Вызвать доверие целевой аудитории. Важно, чтобы легенда бренда отображалась в дизайне упаковки и была близка целевой аудитории, разделяла ее ценности.

Вовлекать покупателя: дизайн упаковки как средство коммуникации должен вызывать у потребителя эмоциональный отклик. Удачным решением будет внедрение интерактивных элементов.

Запомниться, чтобы покупка была совершена повторно.

Эффективность дизайна упаковки можно отследить с помощью независимых маркетинговых исследований. Они проводятся путем тестирования концепта упаковки на целевой аудитории. С их помощью выявляются недостатки дизайна, предоставляются рекомендации по доработке. Таким образом значительно снижается риск провального результата. Чаще всего маркетинговые исследования проводятся в следующих случаях: анализ существующего дизайна упаковки, помогающий оценить его сильные и слабые стороны; редизайн упаковки: насколько удачно обновленное оформление и как его воспринимает целевая аудитория; новый дизайн упаковки: сравнение разных концептов, выбор наилучшего.

Таким образом, дизайн упаковки в значительной степени влияет на выбор покупателей, тем самым приводит к продвижению бренда и

увеличению продаж. Поэтому важна совместная работа как дизайнеров, так и независимых маркетологов, способных качественно оценить дизайн упаковки и его эффективность в реальных рыночных условиях.

РАЗЛИЧИЕ СТИЛИСТИКИ КНИЖНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ 3-8 ЛЕТ И ДЕТЕЙ 9-14 ЛЕТ

Казак А.А., гр. ВМАГ-Д-722

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В 19 веке в России книжные иллюстрации не были востребованы, в отличие от настоящего времени. В книгах ценили за наличие полезной информации. Такое мнение бытовало до второй половины 19 века и начала 20 века. Именно тогда люди задумались о предназначении иллюстраций в детских книгах. Иллюстрации ценны и необходимы, так как являются важной составляющей метода познания и усвоения информации для ребёнка.

Следовательно, работа художника невероятно ответственная. Рисунки должны не только привлекать внимание ребёнка, но и быть достоверными, не искажая детали. Книги для детей разделяют на несколько возрастных категорий: дошкольники (3-6 лет), младшие школьники (7-9 лет), подростки (10-14 лет). Разница между книгами для детей и подростков существенна, как и по оформлению, цветовым гаммам, так и по содержанию. Дошкольники и маленькие дети только начинают изучать окружающий их мир посредством тактильных ощущений, зрения (внешний вид), слуха (какие звуки издает тот или иной объект). Поэтому в наше время пользуются спросом книги с элементами игр, где ребёнок сможет послушать звуки, рассмотреть картинку, раскрасить страницу, потрогать и т.д. В этот возрастной период дошкольники не знакомы с понятием «объёмно-пространственное мышление», вследствие этого иллюстрации должны быть «плоскими». При этом лица персонажей рисуются в стиле минимализм, чтобы ребёнок мог ассоциировать себя с ним. Следовательно, для детей 3-6 лет книга является красивой многофункциональной игрушкой. Кругозор школьника младших классов (7-8 лет) более расширен: изучение перспективы (объекты, находящиеся ближе к взору, больше, а на дальнем плане – меньше), восприятие оттенков, понятие объёма предмета. Излишняя детализация и фактура не приветствуется. В связи с этим, у ребёнка появляются требования к обложке и иллюстрациям книги, так как он способен оценить «мастерство» художника.

С возрастом восприятие окружающего мира и пространства становится сложнее. Информация, полученная извне повышает

эрудированность школьника старших классов. По этой причине в книгах для подростков иллюстраций становится меньше, а текста больше. Их круг интересов расширяется и меняются предпочтения в жанре книг. Детализированная иллюстрация теперь является не главным объектом, а лишь дополняет представления о прочитанном. Иллюстрация, имеющая сюжет и динамику, детализированного персонажа, используется в подростковых книгах. Как правило, иллюстрируются важные сюжетные повороты и события.

РОЛЬ ЦВЕТА В ТЕРРИТОРИАЛЬНОМ БРЕНДИНГЕ

Сарайкина Н.А., гр. МАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Манцевич А.Ю.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

В современном мире важной составляющей в жизни человека является цвет. Главными задачами дизайнера, который создает территориальный брендинг, являются: правильно прочесть цветовой код населенного пункта; учесть эмоциональные реакции человека на различные цветовые соотношения.

Сейчас актуальной проблемой является понимание дизайнерами эмоций зрителя на информацию с актуальных медиа носителей в городской среде, их реакция на цветовое и композиционное решение в целом.

Цель работы – изучить, как цвет влияет на эмоциональное состояние человека при взаимодействии с элементами территориального брендинга, а также выявить основную стратегию по созданию или актуализации цветовой палитры территориального брендинга. Основные задачи исследования: изучить цветовую палитру брендбуков городов; изучить эмоциональное состояние человека при виде разных цветов; определить цвета и композиции, которые вызывают у человека положительные эмоции.

Новизна исследования заключается в изучение влияния цвета на эмоциональное состояние человека в рамках взаимодействия с элементами территориального брендинга.

В заключении проведённого исследования сделан следующий вывод: для разработки цветовой палитры территориального брендинга, дизайнер должен учитывать целевую аудиторию, а также исторические, культурные и климатические факторы.

ПСИХОЛОГИЯ ЦВЕТА В ДИЗАЙНЕ РЕКЛАМНЫХ АФИШ

Топильский В.Н., гр. МАГ-Д-722

Научный руководитель доцент Козырева Л.К.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Психология цвета играет важнейшую роль в маркетинге и брендинге, поскольку она побуждает покупателей обратить внимание на бренд, что делает ее увлекательной и неоднозначной темой.

Первое, что нужно знать: цвета оказывают значительное влияние на нашу психику и эмоциональное состояние человека. Каждый цвет имеет свойственные ему характеристики и вызывает определенные эмоции у людей. По своей сути, люди – визуальные существа, и цвет играет важную роль в принятии решений. Например, красный цвет ассоциируется с энергией, силой, страстью. Это цвет, который привлекает внимание и вызывает чувство срочности. Поэтому он часто используется в рекламных афишах, которые призывают к действию, например, в рекламе распродаж или акций. Синий цвет, в свою очередь, ассоциируется со спокойствием, уверенностью, надежностью. Он может использоваться в рекламных афишах, которые должны вызывать у людей доверие, например, в рекламе банковских услуг или медицинских центров. Зеленый цвет символизирует природу, здоровье, гармонию. Его задействуют для рекламы экологически чистых товаров или товаров для здорового образа жизни. Желтый цвет ассоциируется с солнцем, радостью, оптимизмом. Он может использоваться в рекламных афишах, которые должны вызвать у людей чувство праздника или радости, например. Оранжевый цвет может вызывать ассоциации со вкусом, энергией, ожиданием. В рекламных афишах его применяют с той целью, если призывают к действию или предлагают новую продукцию.

Конечно, это далеко не все свойства цветов и их сочетаний. К тому же каждый человек может воспринимать цвета по-разному в зависимости от своей индивидуальности и культурных особенностей.

Однако даже с учетом этого, представляется возможным говорить о том, что выбор цветов в рекламной афише может оказать существенное влияние на реакцию потребителя. Правильно подобранные цвета могут помочь привлечь внимание и заинтересовать, а неадекватный выбор цветов может оттолкнуть потребителя и сделать рекламу неэффективной.

ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ВОСПРИЯТИЕ СТАТЕЙ В ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯХ

Швец М.А., гр. МАГ-Д-722

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Иллюстрации часто упускают из виду при обсуждении успеха интернет-публикации, но зачастую иллюстрация играет важную роль в восприятии статьи читателями. Сейчас все больше источников информации уходит в онлайн пространство. Многие газеты, журналы перешли в формат интернет-источников, экономя тем самым на печати и выигрывая за счет времени. Иллюстрации способны улучшить впечатления от чтения, помогая привлечь читателей и поддерживать их интерес к содержанию. Иллюстрации также являются неотъемлемой частью научных публикаций и статей. Характерное отличие от художественной литературы, иллюстрации – это не украшение, а необходимость. Рассмотрена важность иллюстраций в онлайн-публикациях. Более продуктивно люди учатся визуально. Визуальные подсказки необходимы для понимания и сохранения информации. Когда читатели сталкиваются с текстом с иллюстрациями, они с большей вероятностью поймут и запомнят материал. Иллюстрации могут сыграть жизненно важную роль, помогая читателям понять то, что они читают, особенно когда обсуждаются сложные концепции или незнакомые термины. Иллюстрации полезны для предоставления визуальных подсказок, которые помогают читателям определить ключевые моменты в статье. Удачно подобранное изображение способно сразу привлечь внимание читателя к основной мысли статьи, облегчив ее восприятие и понимание.

Иллюстрации также могут дать читателям возможность глубже задуматься о том, что они читают. Если в статье обсуждается политический вопрос, сопровождающее изображение может вызвать у читателя определенные эмоции и побудить его рассмотреть вопрос с другой точки зрения. Таким образом, иллюстрации могут стать мощным инструментом, помогающим читателям сформировать собственное мнение по рассматриваемому вопросу. В конечном счете, иллюстрации способны не только улучшить понимание, но и вызвать интерес и разговор среди читателей. Вот почему многие интернет-издания начали включать иллюстрации в свои статьи – чтобы создать более богатый опыт для своих читателей и повысить вероятность того, что их контент будет прочитан и распространен. Из-за большого потока информации, человек устает от текста, поэтому все чаще можно встретить изображение как некую замену текстового блока. Тут срабатывает система как с эмодзи. Потребитель, привыкший к картинкам в тексте в своих соцсетях, охотней читает и легче

усваивает посты и статьи, которые разбавлены иллюстрациями. Иллюстрация становится визуальным высказыванием части медиа-текста не только в конкретной рубрике, но и в целом номере, представляя собой самостоятельную публикацию. Наблюдается рост популяризации иллюстраций пропорционально росту потока информации в наше время. Сейчас это очень хороший инструмент по продвижению и привлечению внимания зрителя. Проведенные в рамках работы исследования и анализ полученной информации позволили собрать основные особенности влияния и понять важность роли иллюстрации на восприятие статей в интернет-изданиях.

ВИЗУАЛЬНАЯ И ВЕРБАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ БУКВЫ В КОНТЕКСТЕ ЕЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Бочарникова С.К., гр. ДГ-121

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Человек с начала времен искал способ обмена информацией, социального взаимодействия, передачи жизненного опыта. От первых наскальных изображений человечество перешло к письменности, появилась азбука.

Первым носителем информации стал наскальный рисунок. Это были пиктографические изображения, передающие информацию буквально, с помощью визуальных ассоциаций. Например, первые древнекитайские иероглифы, по сути, были простыми рисунками, пиктограммами. Когда с развитием языка невозможно было таким образом передавать невербальные понятия, сложные понятия стали складываться из нескольких пиктограмм. Например, слово яркий обозначалось сочетанием знаков солнца и луны. После многих видоизменений иероглифы упростились и приобрели форму, которую нельзя было считать вербально. В разных странах постепенно появлялись свои алфавиты, буквы – абстрактные формы, обозначающие звук. Такая форма письменности сохраняется до сих пор.

Задачей дизайна является коммуникация, быстрая передача информации. Графический дизайн использует визуальные элементы для наглядности информации. Шрифт – мощный инструмент дизайнера. Буквы в некоторых работах становятся самостоятельными элементами. Современные дизайнеры ищут способы трансформации буквы, соединяют ее с визуальными пиктограммами, используя разные способы восприятия человеком информации. Это также происходит при создании логотипов. Слово может трансформироваться в какой-то визуальный силуэт. Соединяется вербальное с невербальным. Например, в работе графического

дизайнера Мустафа Омерли можно увидеть, как сама буква становится «живым» объектом, доносящим смысл. Она больше не является абстрактным символом, который должен быть прост и не привлекать лишнего внимания, теряться в общей массе букв, создающих текст.

Таким образом, письменность пришла к визуальной форме, с которой и началась сама буква как средство для передачи информации.

ЛОГОТИПЫ ПОЛА РЕНДА ДЛЯ 20 века

Берхамова Э.А., гр. ДГ-121

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Пол Ренд – это один из самых известных дизайнеров логотипов в мире. Ренд родился в 1931 году в городе Бруклин, штат Нью-Йорк. Он начал работать в дизайн-индустрии еще в 1950-х годах и быстро зарекомендовал себя как талантливый дизайнер логотипов.

Одним из самых известных логотипов, созданных Полом Рендом, является логотип компании IBM, который был создан в 1956 году. Логотип состоит из белой полосы, разделенной на несколько частей, которые вместе образуют буквы «IBM». Логотип был создан в стиле минимализма, который был популярен в то время, и быстро стал узнаваемым по всему миру. Именно он является ярким примером того, как простой дизайн может быть эффективным в создании узнаваемости бренда. Он стал одним из наиболее узнаваемых логотипов в мире, и его дизайн вдохновил множество других дизайнеров по всему миру.

Еще один известный логотип, созданный Полом Рендом, – это логотип компании ABC, который был создан в 1961 году. Логотип состоит из трех букв, расположенных внутри круга. Каждая буква имеет свой уникальный цвет, что позволяет еще больше узнаваемости логотипа. Он также создал логотипы для других крупных компаний, таких как UPS, Enron, Westinghouse и Next. Все эти логотипы были созданы в разных стилях и имели свой уникальный дизайн. Стиль Пола Ренда в создании логотипов отличается простотой, минимализмом и элегантностью. Его логотипы являются примером того, как дизайн может быть эффективным, даже если он очень простой.

Сегодня Пол Ренд считается легендой дизайна и его работы находятся в музеях и коллекциях по всему миру. Его вклад в мир дизайна был огромным, и он оставил свой след в истории дизайна логотипов и графики.

Логотипы Ренда являются примером того, как хороший дизайн может помочь компаниям стать узнаваемыми и успешными.

ВОКСЕЛЬНАЯ ГРАФИКА В ДИЗАЙНЕ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Игнатова К.А., гр. ДГ-120в

Научный руководитель преподаватель Волосецкая Д.Н.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Использовать воксели начали в медицине. В 1973 году Годфри Хаунсфилд разработал компьютерную томографию на основе рентгеновских лучей (КТ). Это было одним из первых применений объемного моделирования в медицинской визуализации.

В 2D-изображениях, если достаточно увеличить масштаб, вы сможете увидеть крошечные квадраты разных цветов – пиксели. Из их комбинации составляется цельное изображение.

Воксели (англ.) – «объемный пиксель»: volume + pixel, ведут себя очень похоже, их даже называют 3D-аналогами пикселей. Разница между пикселем и вокселем в том, что воксель – это элемент объёмного изображения, существующий в трёхмерном пространстве. Иначе говоря, это тот же пиксель, но в объеме с координатой «Z».

Данная графика является одним из способов отображения 3D-графики, и она является альтернативой полигонам. В сегодняшние дни в объемном моделировании объектов используют в основном только два способа: 1) при помощи плоских полигонов, создавая полую модель без заполнения внутреннего пространства; 2) при помощи объемных кубиков вокселей, которые в отличие от полигонов являются заполненным внутри «кирпичиком», из которого строится модель объекта.

Перспективы для такого вида графики, весьма колоссальны. Пусть и кажется, что воксель это объемный пиксель, но для воспроизведения подробной и реалистичной картины, процесс создания требует много аппаратно-вычислительных мощностей. Однако в нынешнее время все компьютеры оптимизированы под полигоны. При создании большого количества, было бы возможным делать фотореалистичные игры, показывать более живое поведение света, газа и воды. Например, требуется анимировать бриз морской волны, чтобы отобразить волны и морскую пену при помощи полигонов, которые представляют собой полую внутри поверхность, это сделать сложно, однако воксели с легкостью решили бы данную проблему, так как являются заполненной внутри массой.

Воксели имеют большой потенциал в различных направлениях графического дизайна в современном мире, в активно развивающихся VR технологиях и других индустриях графического дизайна.

ВЛИЯНИЕ СИМВОЛИКИ, РАЗВИВАВШЕЙСЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, НА СОВРЕМЕННЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

Боженова Е.С., гр. ДГ-121

Научный руководитель профессор Пушкарёв А.Г.

Кафедра Графического дизайна и визуальных коммуникаций

Символизм изобразительного искусства существует столько же, сколько и сознательность людей, а потому, многие символы укоренились в нашем подсознании настолько глубоко, что отныне мы воспринимаем изображение не просто как картинку, но и скрытую внутри нее суть. Символизм – очень мощная вещь, которая играет с нашим подсознанием, а потому, это очень удачный прием, чтоб сделать современный фирменный знак узнаваемым и читаемым огромным количеством аудитории. Символизм – это использование письменных знаков, форм, изображений или физических объектов, имеющих определенное значение. Графический дизайн, являющийся визуальным искусством, имеет множество влияний со стороны изящного изобразительного искусства. Одним из таких влияний в развитии коммерческого дизайна является символизм, или же семиотика. Символические образы развивались всю историю изобразительного искусства, многие настолько устоялись в обществе, что смысл изображаемого понятен сразу. Так, использование изображений животных, как символов, обычно воспринимается как наделение их человеческими качествами. Лиса всегда изображалась как символ хитрости и недобрых намерений еще со времен средневековья, например в декреталии папы Григория 9 (Смитфилдские декреталии, Южная Франция, 1340 г.). Также многие символические знаки с изображением животных, растений и т.д. приобрели свою суть благодаря средневековым гербам и геральдике.

В наше время дизайнеры могут найти новое решение использование символики с геральдики и гербов, но в такой работе всегда нужно правильно передавать смысл используемых изображений. Однако, символика из изящных искусств также помогает современным художественным деятелям в разработке узнаваемого и уникального логотипа. С помощью укоренившейся в сознании символике, дизайнер всегда сможет передать принципы и суть компании. Так, у популярных в наше время компаниях в логотипах присутствует символика. Например, в крупной компании «Unilever», которая выпускает и продукты, и напитки, и чистящие средства, и многое другое, в логотипе компании изображено множество символов, которые передают суть и ценности данной корпорации. Так, птица означает свободу, ощущение легкости, получение удовольствия от жизни. Есть символ сердца, означающий заботу компании о своих клиентах. Таким

образом, символика, которая развивалась с самого начала изобразительного изящного искусства имеет огромное влияние на графический дизайн благодаря своим устоявшимся в сознании общественности смыслам.

СИМВОЛИЗМ ГОЛЛАНДСКИХ НАТЮРМОРТОВ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ ГРАФИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ БРЕНДА

Горбунова М., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

В настоящее время многие компании ищут все более необычные и запоминающиеся образы для создания индивидуального стиля брендов. Беспроигрышным вариантом всегда является возвращение к истокам. Голландские натюрморты, как и логотипы компаний, наделены символизмом. Нельзя добавить образы в логотип, не думая о том какие эмоции и ассоциации они несут. Именно благодаря правильным визуальным и символическим образам, потенциальные потребители лучше запоминают бренды. Подбор образов занимает большое количество времени, для ускорения мыслительного процесса дизайнеры могут обращаться к символике в искусстве.

На сегодняшний день многим людям не хватает домашнего тепла, ведь они проводят большую часть жизни за работой. Оформление сайтов, логотипов или другой продукции в стиле голландских натюрмортов дает возможность вернуть людей в воспоминания о доме.

Научная новизна заключается, в анализе символики голландских натюрмортов. Из этого исследования формируется концепция и дальнейшая дизайнерская деятельность по созданию графической продукции и оформлению сайтов.

Цель исследования: определить, какие изменения может принести графическая продукция, основанная на натюрмортах, провести анализ источника инспирации. В ходе изучения источника была создана таблица образов и их символизма. Проанализировав работы голландских художников XVII века, была вынесена идея, что символизм, использованный в них, имеет отражение в настоящем времени, а образы цветов, фруктов несут людям мысли об домашнем уюте. Обложки сайтов, социальных сетей, айдентика, графическая продукция, логотипы, придуманные на основе предметов натюрморта, будут выигрышно смотреться для оформления различных мебельных, цветочных, художественных, типографских компаний.

По итогам проведенного исследования, было выявлено, что графическая продукция, созданная с элементами натюрмортов, будет

благоприятно влиять на имидж большого количества разнообразных компаний, будет запоминающейся и при этом иметь глубокий символизм. Помимо этого, подобный стиль оформления привлекателен для потребителей и долгое время будет актуален.

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Силаева А.П., гр. ДП-120

Научный руководитель доцент Мустафин И.Х.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Термин традиция означает сохранять и передавать от поколения к поколению культурное наследие, включающее определённые культурные образцы, нормы и ценности, нередко ассоциируется с постоянством и неизменностью, но все же традиции выступают не тормозом, а основой, фильтром для новаций.

В начале XX века изобразительное искусство стало расширять границы своих видов и под обобщенным названием авангардное искусство», возникли экспериментальные течения с целью создания инновационных форм развития в искусстве.

В искусстве постмодернизма все сформировавшиеся в XX веке течения (постимпрессионизм, постфовизм, различные направления абстрактного искусства, конструктивизм, экспрессионизм, сюрреализм, примитивизм и др.) стали перемешиваться и использоваться современными молодыми художниками, такими как Карла Бусуттил, Павел Сливинский, Андре Хемера, Дженни Савиль.

Сохраняя жанровые традиции в современном изобразительном искусстве Узбекистана, художники Алишер Мирзаев и Рахмон Шодыев передают в своих картинах экспрессивный характер, положительную энергетику, колористическую концепцию и философскую идею единства всего живого.

В современном мире российской живописи сформировалось несколько направлений, к «жречеству» (нетронутой сокровенной сути живописи с еще философским воззрением на мир) относятся Наталья Нестерова, Дмитрий Иконников, Лариса Наумова и к «юродству» (отпаданию ценности живописи) – основатель течения Олег Ланг, Иван Лубенников, Константин Худяков.

Став только в XX веке полноценным видом изобразительного искусства, графика в отличие от живописи передает самое главное, без лишних деталей, благодаря емкости образов и собственными изобразительными особенностями.

Графика все чаще проявлялась плакатном искусстве, рекламе, театральных афишах с пластичными легкими женскими образами чешского художника Альфонса Мухи.

В России графика развивалась как самостоятельный вид искусства и как дизайн. В конце XX – начале XXI вв. графику используют в типографике, книжном оформлении, разработке фирменного стиля, дизайне этикетки, упаковки продукции, разработке визуальных решений для продуктов СМИ и веб-дизайне.

ГОНЧАРОВА НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА

Григорян А.М., гр. ДС-121

Научный руководитель доцент Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Гончарова Н.С. происходила из дворянской семьи; двоюродная племянница жены А.С. Пушкина Н.Н. Гончаровой. В 1892 году Гончарова с отцом (архитектором и математиком) переехали в Москву. Гончарова закончила гимназию, посещала исторические курсы. В 1901 г. поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ); училась в классе скульптуры у С.М. Волнухина и П.П. Трубецкого, позже занималась живописью в мастерской К.А. Коровина. В 1904 году Гончарова была награждена малой серебряной медалью за этюды животных из глины. В том же году оставила учебу по состоянию здоровья. В 1906 году Гончарова ушла от импрессионизма; ее интересовали кубизм и фовизм, а затем она начала рисовать в примитивном стиле. В своих работах второй половины 1900 – начала 1910-х годов Гончарова пыталась соединить традиции русского лубка, плаката и иконы с новейшими веяниями авангарда. Гончарова и Ларионов разработали новый стиль в искусстве – лучизм. Гончарова была одним из организаторов ярких выставок группы «Бубновый Валет». Персональные выставки художника Гончаровой проходили в Москве (1911 г., 1913 г.) и в Петербурге (1914 г.).

Неопримитивизм – огромный вклад Натальи Гончаровой в искусство начала XX века. Большой вклад она внесла в развитие авангардного искусства. Спустя много лет красота, мощь и своеобразие живописи художницы нашли множество поклонников. И сейчас на мировом рынке антиквариата именно работы Натальи Гончаровой ставят ценовые рекорды.

ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ЛАРИОНОВА

Акоева Я.А., гр. ДС-121

Научный руководитель доцент Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Миша Ларионов появился на свет в 1881 г. в Тирасполе. В 1891 г. семья переехала в Москву, где через 7 лет Ларионов стал обучаться в Московском училище живописи, ваяния, а также зодчества. В эти годы Ларионов занялся распространенными течениями европейской живописи, в особенности импрессионизмом. Свои наилучшие импрессионистские творения Ларионов основал в Тирасполе. В училище Ларионов познакомился с художницей Натальей Гончаровой, что стала его спутницей жизни, товарищем, а также коллегой. В 1910 г. Ларионов стал одним из инициаторов яркой выставки раннего авангарда «Бубновый валет». Но в скором времени живописец откололся от этой группы и сформировал свою выставку с еще наиболее экстравагантным названием «Ослиный хвост». В этот период Ларионов увлекся примитивизмом: мастера этой тенденции осознанно упрощали собственные картины, а также устремлялись к детским рисункам или средневековому искусству. В 1907-1912 годах Ларионов писал на темы провинциального, а также воинского быта. Примитивизм выражался в нарочитом упрощении сюжетов, несоблюдении пропорций, а также насыщенных красках. Несмотря на свой стиль, они сохраняли авторский замысел: наивные сцены обихода зачастую скрывали в себе двойной смысл. Третий период в творчестве художника связан с разработанной им теорией лучизма. На этом этапе его ранние полотна еще имели очертания объектов – они как бы образованы лучами, отраженными от разных предметов, – а через некоторое время Ларионов стал творить абстрактные произведения. Во время Первой мировой войны Михаил Ларионов был призван в армию. Там он получил ранение, после которого, в 1915 году, он поехал жить во Францию, где и провел остаток своих дней. В Париже совместно с Натальей Гончаровой он создавал декорации и костюмы для русских постановок Сергея Дягилева. Уже после кончины Сергея Дягилева в 1929 г. Ларионов стал меньше заниматься живописью. Он вернулся к фигуративному искусству и эстетике импрессионизма, а также примитивизма: писал уличные сцены и натюрморты. В 1955 г. Михаил Ларионов и Наталья Гончарова официально стали мужем и женой. Но через семь лет художник умер. Ларионов в скором времени женился на Александре Томилиной, старой знакомой, работавшей во французской библиотеке. Уже после кончины Ларионова, в 1964 году, Томилиная организовала выставки Ларионова и Гончаровой в Европе и Америке, а также провела их первую выставку в Москве в 1980 году.

ТВОРЧЕСТВО КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

Базаева Е.Б., гр. ДГ-222

Научный руководитель доцент Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Казимир Северинович Малевич – российский и советский художник-авангардист польского происхождения, педагог, теоретик искусства, философ, родившийся 23 февраля 1879 году и умерший 15 мая 1935 г. Он писал картины в разных стилях: неопримитивизме, импрессионизме, алогизме, кубизме. Однако ни один не отражал его взгляд на реальность. Поэтому Малевич разработал новый – супрематизм, ставшим одним крупнейших направлений абстракционизма. Позже идеи супрематизма стали использоваться не только в живописи, но и в других сферах – дизайне, архитектуре, кинематографе.

Детство Малевича прошло в украинских деревнях. Живописная природа и колорит сельской жизни вдохновляли мальчика и повлияли в будущем на его творчество. В 1889 году на выставке сахароваров в Киеве Малевич впервые видит живописные полотна и начинает рисовать. Позже 17-летний Малевич год учится в школе художника Мурашко, а с 1905 г. несколько раз безуспешно пытается поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В школе-студии Ф.И. Рерберга, изучал живопись и искал свой стиль. Через несколько лет присоединился к объединению русских авангардистов «Союз молодежи». Великий художник написал несколько картин в то время. Однако в картине «Корова и скрипка», ставшей своеобразным протестом устоявшимся традициям искусства, он соединил вещи, несовместимые по законам классической живописи сделав акцент на таких элементах как линия, цвет и их смешении.

В живописи Казимира Малевича ритм и хаос – его соавторы. По замечанию рентгенолога и искусствоведа Мильды Виктуриной, одной из его особенностей техники живописи, было наложение красок одна на другую для получения особого рода цветовых пятен. Так, для получения красного пятна Малевич использовал два красочных слоя – нижний чёрный и верхний красный. В книге самого Малевича «Чёрный квадрат» он пишет, во-первых, что: «Живопись есть сконструирование цвета в общую массу, которая является живописной тканью»; и во-вторых, что: «Живопись есть проявление чувств к цвету и выражение через конструирование последнего своего контакта с цветным явлением». Живопись, по словам автора, не будет хуже, если живописец перестанет воспринимать предмет и построит из его цветовой окраски живописную комбинацию. Великого авангардиста не интересует моральная сторона человека, с которого он пишет

живописный портрет, а лишь живописное цветовое облачение данного тела, фактура и т.д.

ХУДОЖНИК XX ВЕКА, ЗАЛОЖИВШИЙ ОСНОВУ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В РОССИИ

Лазарева К.И., гр. ДГ-222

Научный руководитель доцент Воронин В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Одними из наиболее важных составляющих графического дизайна являются цвет и композиция, так как именно они воздействуют на подсознание человека, формируя образы и ассоциации, побуждающие к определенным действиям. Соответственно, чтобы сделать взаимодействие покупателя с брэндом успешным, необходимо хорошо понимать какое именно воздействие они оказывают.

Впервые интерес художников обратился на цвет в начале XX века, и одним из первых, кто стал изучать этот вопрос как с художественной, так и с научной точки зрения, был Василий Васильевич Кандинский. Он рассматривал цвет с позиции психологического воздействия, символического значения в различных культурах, их соответствию основным формам, движению и температуре.

Уже в раннем периоде творчества он делал упор на цвет и построение композиции. Еще с детства Кандинский выделял для себя живопись и уже тогда экспериментировал с цветом, выбирая нестандартные сочетания, говоря, что «каждый цвет живет своей таинственной жизнью». Окончив юридический факультет, он полностью посвящает себя живописи. Кандинский много путешествует по Европе со своей второй женой, реализуя в пейзажах цветовые диссонансы, и постепенно приходит к абстрактным образам, цветовым пятнам и линиям. Позже принимает активное участие в выставках художественных объединений, в том числе «Бубнового валета», и начинает изучать ассоциативные свойства цвета, линии и композиции. Кандинский не только практически развивает зарождающееся направление абстракционизма, но и пишет теоретические труды: «О духовном в искусстве» и «Точка и линия». Он преподает в Баухаузе, и все больше экспериментирует с цветом и формами. В его абстрактных картинах отдельные геометрические элементы выступают на первый план, палитра насыщается нестандартными сочетаниями цветов, иногда создающими диссонанс.

Резюмируя, можно сказать, что основой зарождения графического дизайна стало экспериментирование с цветом художниками начала XX века, а также попытка найти новые пути коммуникации со зрителем, а также

проанализировать, как цвет и форма подсознательно влияют на человека. Живопись и теоретические поиски Кандинского легли в основу обучения в таких дисциплинах, как колористика, пропедевтика и других.

ОТРАЖЕНИЕ ТЕАТРА В АРХИТЕКТУРЕ ФЕДОРА ШЕХТЕЛЯ

Асютина М.А., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Федор Шехтель – представитель последнего большого стиля модерн, который получил развитие в конце 19 века. Как известно, искусство и архитектура неразрывно связаны с социальной жизнью людей, в них находят отражение перемены в обществе. Одной из главных сфер, повлиявших на формирование модерна, стал театр. Изучение данного стиля является важной задачей, так как именно в этот период начал формироваться дизайн. Главным объектом моего исследования стал особняк С.П. Рябушинского, как главный представитель этого стиля и одна из самых выдающихся построек Ф. Шехтеля. Чтобы понять, как театр повлиял на архитектуру, необходимо было решить следующие задачи: проанализировать биографию архитектора в контексте общественного развития конца 19 – начала 20 веков, а также особенности театральной сферы и её влияние на развитие искусства в целом, затем сопоставить архитектуру и театр. Также в работе рассмотрены важные события, повлиявшие на социальную жизнь общества и, как следствие, искусство («открытие» Японии, Первая мировая война, изобретение антибиотиков). Благодаря изучению этой информации, были выявлены архитектурные особенности особняка Рябушинского, его идейной организации и планировочного решения, а также характерные черты декора.

В результате проделанной работы было установлено, что многие интерьеры Шехтель выстраивает по принципу театральной сцены. Одним из примеров этому является прихожая особняка Рябушинского. Также удалось выявить влияние модерна на архитектуру конструктивизма и функционализма, а именно отношение к природе, которой отводили важную роль. Это демонстрируют «зеленые крыши» Ле Корбюзье, Дом Фарнсуорт Миса ван дер Роэ. Также в итоге было выявлено, что многие мотивы модерна используются и в современной архитектуре. Так образ волны, использованный Шехтелем для создания лестницы, использует Фрэнк Гери в музее Гуггенхайма. Смысловая организация пространства особняка во многом схожа с Capital Hill Residence Захи Хадид.

В ходе исследования были выявлены уникальные планировочные решения, декоративные приемы, которые впоследствии могут быть интерпретированы в новых дизайн-проектах.

СОБОР НЕПОРОЧНОГО ЗАЧАТИЯ ПРЕСВЯТОЙ ДЕВЫ МАРИИ КАК ПРИМЕР НЕОГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ В РОССИИ

Крылевская О.В., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Собор Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии – это самая яркая неоготическая постройка в Москве и один из крупнейших католических соборов в России. Неоготика в русской архитектуре в основной мере представляют собой стилизацию известных европейских мотивов, поэтому в рамках данного исследования я поставила перед собой цель изучить различия европейской и русской неоготики. В качестве объекта для изучения мной был выбран Собор Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии.

В основе данных архитектурных направлений лежит сама конструкции строений, состоящая из нервюр, контрфорсов, аркбутанов. Эти архитектурные элементы позволяют снизить нагрузку на стены, что дает возможность возвести пикообразные купола и стеллы, высокие своды, широкие стрельчатые арки, а также большое количество окон с витражами.

В основу планировки Собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии положена классическая форма трёхнефной крестовидной базилики. В конструкции купола можно заметить не так часто встречающийся в русской неоготике приём с аркбутанами. Главное украшение входа – окно в форме розы, окруженное четырёхлистными розетками. Это также является распространенным неоготическим элементом. Стрельчатые оконные проёмы задекорированы характерными для неоготики витражами.

Теперь я бы хотела обратить внимание на основные отличия. Самое главное из них – скромный по сравнению с европейскими постройками декор. В случае Собора Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии причиной ограниченного количества колонн и упрощенного декора послужило условие властей. Хотя запрет на украшения, башни и скульптуры был частично проигнорирован, все же возможности архитектора Фомы Богдановича-Дворжецкого были ограничены.

В рамках моего исследования можно сделать определенный вывод. Рассматривая русскую неоготику, можно заметить, как в отечественных и зарубежных постройках прослеживаются каноничные архитектурные приемы и элементы. Русские архитекторы наделяли данный стиль

собственным видением, перерабатывали и вписывали в уже существующий архитектурный облик. В конечном итоге русская и европейская неоготика хоть и имеют общие черты, но все же являются представителями разных эпох и выполняют разные задачи.

ДЕКОР ЦЕРКВИ «НИКОЛЫ НА БЕРСЕНЕВКЕ» И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Сафронова И.С., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Прежде на месте существующего храма стояла другая церковь, построенная при Никольском на болоте монастыре. В 1812 году храм Николая Чудотворца на Берсеневке охватил пожар. Позже он был восстановлен и заново освящен. Церковь была закрыта в 1930 году. Её планировали снести, но ограничились лишь колокольней. Существует множество легенд о тайных проходах под колокольней.

Храм выполнен в древнерусском стиле, к нему примыкает крыльцо с столпами-кубышками и арки с «гирьками», которые очень часто применялись для декорирования древнерусских строений.

Окна храма украшают наличники с кокошниками, и арки с «гирьками». Основной объём церкви Николы на Берсеневке завершён на двух рядах кокошников. Внешняя часть кокошников первого ряда окрашена в красный цвет, остальные «слои» окрашены в зелёный и синий. Второй же ряд кокошников богато декорирован, каждый из слоёв украшен. Также кокошниками украшены барабаны, кроме того, оформленные аркатурным поясом. Аркатура является непрерывным или расчленённым рядом ложных декоративных арок.

Завершают барабаны золотые купола в форме луковицы. Это самый распространённый цвет православных куполов олицетворяет вечность и небесную славу. Форма луковицы символизирует пламя свечи.

Стены Церкви Николы на Берсеневке украшены изразцами, они на древней Руси украшали почти каждый храм и каждое изображение имеет свой смысл. Цветочный орнамент, который встречается на фасаде церкви, содержит в себе изображение древа жизни. В религии крона древа отождествлялась с небесными силами, а его нижняя часть (корневая система) – с царством тьмы. На самом большом изразце из всех, изображён церковный мотив. Не до конца понятно, кто изображён на нём, сам святой или просто ангел с библией в руках. Фигура окружена изображением древа жизни, что показывает связь между миром живых и мёртвых. Изображения с птицей так же распространены в архитектуре, однако на храме Святого

Николы изображён двуглавый орёл, что довольно необычно. Раньше считалось, что изображение двуглавого орла означало правление и господство царя, однако теперь это значит архиерейскую власть.

Таким образом, можно сделать вывод что главная особенность декора церкви Николы на Берсеневке заключается в уникальном и запоминающемся архитектурном стиле. Храм является достойны примером русской архитектуры XVI-XVII веков.

РУССКОЕ БАРОККО В ПОСТРОЙКАХ А.В. ЩУСЕВА НА ПРИМЕРЕ КАЗАНСКОГО ВОКЗАЛА

Липень М.А., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Стиль русское барокко, являясь ведущим архитектурным стилем в русском зодчестве конца XVII – середины XVIII веков, пережил несколько исторических этапов, включающих нарышкинское, петровское и елизаветинское барокко, и оказал огромное влияние на формирование архитектурной мысли всех последующих поколений. Несмотря на очевидное присутствие в русском барокко идей западноевропейского маньеризма, стиль оказывается последним истинно русским, поскольку в основе своей опирается на традиции московского узорочья, восходящие к древнерусским образцам белокаменного строительства.

В этой связи, архитектурное решение Казанского вокзала, предложенное и осуществленное А.В. Щусевым в 1913-1926 годах в духе русского барокко, чрезвычайно удачно сразу с нескольких точек зрения. Во-первых, восточное направление, открываемое вокзалом, исторически имело ведущее значение для формирования российской государственности на протяжении нескольких столетий. Во-вторых, ведущей архитектурной идеей Казанского вокзала является именно раннее нарышкинское барокко. Это особенно ясно видно из сравнения деталей архитектурного убранства фасада вокзала со зданием Нарышкинских палат конца XVII века. Высокий рельефный белокаменный декор, кокошники, использованные А.В. Щусевым в оформлении оконных проемов Казанского вокзала, настойчиво отсылают зрителя к допетровской Москве. А если учесть, что первый из Нарышкиных, Иван Иванович Нарышкин, погиб в казанском походе 1552 года, то мы оказываемся не просто перед гармоничным стилистическим решением в русском национальном духе, но и перед памятником доблести русских людей и русского оружия.

В результате проведенного исследования установлена многоплановая связь Казанского вокзала, постройки А.В. Щусева, с русской архитектурной

традицией, не исчерпывающаяся одним лишь стилистическим решением фасада здания в духе нарышкинского барокко, но имеющая смысловую лично-историческую основу, позволяющую рассматривать Казанский вокзал не просто узко, как образец определенного художественного стиля, но существенно шире, как памятник русского монументального историзма.

МЕНШИКОВА БАШНЯ КАК ПРИМЕР ПЕТРОВСКОГО БАРОККО

Морозова А.М., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Изменения, произошедшие во времена правления Петра Первого в области культуры, привели к переменам в архитектуре XVIII века. Более глубокой стала дифференциация стилей. Разрастание структуры русского зодчества привело к созданию уникальной русской архитектуры, которая сочетала в себе множество художественно-стилевых решений.

Объектом исследования является Меншикова башня, на примере которой мы выявим особенности стиля «Петровского барокко», его отличия и сходства с другими ответвлениями московского барокко, а также проследим общие изменения в церковной архитектуре XVIII века.

В 1699 г. А.Д. Меншиков, фаворит Петра Первого, купил дворы, на одном из которых располагалась церковь Архангела Гавриила, и принял решение перестроить её. Башенная форма церкви архангела Гавриила была подсказана Сухаревской башней, представителем Московского барокко, что можно заменить, сопоставляя два архитектурных проекта. Строительство Меншиковой башни вел И.П. Зарудный с 1701 по 1707 год. Вероятно, в строительстве участвовала артель архитектора Д. Трезини. Внутренний декор башни был создан скульпторами из Швейцарии, при участии архитектора Джованни Фонтана.

Башня составляла 81 м в высоту, имела шпиль, увенчанный фигурой парящего ангела, что указывает на связь с архитектурой стран Северной Европы. Этот признак можно назвать отличительной чертой «Петровского барокко», поскольку такое же решение применял Д. Трезини в проекте Петропавловского собора. На преемственность указывает ряд исследователей, таких как И.Э. Грабарь и др.

«Петровское барокко» отличается иным интерьером церквей. На смену ярусной композиции канонических росписей приходит принцип клейма и орнаментальной рамы. Образцом стал Петропавловский собор. До наших дней не дошло первоначальное убранство Меншиковой башни, но учитывая тот факт, что развитие архитектурной формы влечет за собой изменение композиции росписей, можно предположить, что оно

ориентировалось также на «нарышкинское барокко», в связи со схожей конструкцией Меншиковой башни и церкви Покрова в Филях. В церкви Архангела Гавриила первоначально яруссы восьмериков были открыты, в них располагались 50 колоколов. Из-за удара молнии в 1723 г. часть башни загорелась, в связи с чем существующая форма неоднократно изменялась, а винтообразный купол, напоминающий горящую свечу, появился уже в 1787 г. после окончательного восстановления.

Таким образом, Меншикова башня является уникальным памятником архитектуры, сочетает в себе традиции русского зодчества и элементы Западной архитектуры.

ОСОБЕННОСТИ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ПРАВЛЕНИЕ ПЕТРА I: ХРАМ АПОСТОЛОВ ПЕТРА И ПАВЛА

Харламбиева Ю.А., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Целью моего исследования является изучение особенностей церковной архитектуры в правление Петра I, на примере Храма апостолов Петра и Павла. Из поставленной цели вытекают следующие задачи: изучить историю возникновения Храма апостолов Петра и Павла; рассмотреть особенности церковной архитектуры на примере вышеупомянутого храма.

Данный храм – православная церковь Богоявленского благочиния Московской городской епархии, расположенная на Новой Басманной улице в Москве.

Внешний облик храма отличается от многих: это редкий для Москвы образец петровского барокко, вдохновлённый европейскими архитектурными формами. Храм типа «восьмерик на четверике» оформлен достаточно лаконично: фасады украшает рустовка, оконные наличники необычной формы, вершина увенчана шпилем.

Название Петропавловской церкви в Басманной слободе связано с её расположением. В конце 17 века здесь были офицеры и солдаты иноземных полков, поэтому слободу также называли Капитанской. Церковь Петра и Павла в Капитанской слободе была основана в 1692 году. Её первое деревянное здание стояло не так уж долго: уже в 1705 вместо него под руководством архитектора Ивана Зарудного начали строить каменное.

Еще одна особенность Петропавловского храма – широкая белокаменная лестница, она ведет на колокольню. Вокруг верхней церкви – «гульбища». Даже само название говорит о том, что это, как сама

архитектурная композиция – традиция тоже русская. А вот венчающий церковь шпиль – конечно, напоминание о любезной Петру Голландии.

Интересно также, что здание снаружи имеет минимум декора, а вот колокольня, богато украшена лепниной. И это – задумка основателя церкви, ведь вместе храм со звонницей смотрятся крайне эффектно.

После изучения поставленных задач можно прийти к выводу, что храм уникален, даже на сегодняшний день он имеет мало аналогов и нельзя учесть вклад Петра I в церковную архитектуру.

ВЫСОТКИ МОСКВЫ В СТИЛЕ СТАЛИНСКОГО АМПИРА И ИХ ОСОБЕННОСТИ

Юрченко А.С., гр. ДСа-122

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Сталинские высотки – самые узнаваемые здания, построенные в столице России в XX веке. Строительство высоток в стиле сталинского ампира стало одним из самых ярких этапов развития архитектуры советской эпохи в России. Сталинским ампиром, или советским монументальным классицизмом, называют архитектурное направление, которое было популярно в СССР с конца 1930-х по 1950-е годы. Данный стиль объединил в себе элементы барокко, ренессанса, ампира эпохи Наполеона, позднего классицизма, постконструктивизма, арт-деко и неоготики. Для сталинского ампира в архитектуре свойственно использование основ классики Древнего Рима: архитектурных ордоров, величественного декора барельефов с русской символикой. В оформлении фасадов домов используются такие материалы, как бронза, мрамор, гранит, скульптурные фигуры рабочих.

Высотки Москвы в стиле Сталинского ампира были построены с 1947 по 1957 годы и включают в себя следующие здания: главное здание МГУ, здание МИД России, гостиница «Украина», Высотка на Котельнической набережной, административно-жилое здание возле Красных ворот, жилой дом на Кудринской площади, гостиница Ленинградская. Высотки в стиле сталинского ампира являются не только объектами архитектурного наследия, но и символами России. Они отражают мощь и величие страны в послевоенный период, когда РСФСР стремилась к крупнейшей метрополии. К тому же, они настолько удачно расположены, что их шпили можно увидеть из любого конца города.

Целью данного исследования было выявить и изучить особенности сталинских высоток. Объекты исследования: высотки Москвы, построенные в стиле сталинского ампира.

УНИКАЛЬНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО- ХУДОЖЕСТВЕННОГО АНСАМБЛЯ УСАДЬБЫ КУСКОВО

Савостина П.М., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Усадьба Кусково является уникальным объектом культурного наследия XVIII века и одним из самых ярких примеров летней загородной резиденции. Имение принадлежало графскому роду Шереметевых более 300 лет. Над созданием архитектурно-художественного ансамбля работали такие крепостные архитекторы как Федор Аргунов и Алексей Миронов. Резиденция построена в барочно-рокайльном стиле – необычном для Москвы и Московской области. Дворец сооружен под руководством Карла Бланка и был предназначен для проведения торжественных приемов гостей. Невозможно догадаться, что дворец построен из дерева, настолько внушителен и солиден его фасад. В «Большом доме» полностью сохранены оригинальные элементы интерьера: деревянные полы, декоративные росписи, папье-маше и др.

Эрмитаж – прогрессивное строение усадьбы. На второй этаж можно было подняться с помощью своеобразного деревянного механизма. Особенность архитектуры павильона заключается в сплетении нескольких стилей – классицизма и барокко.

Грот – экзотичный павильон, который сохранил свою уникальную отделку с XVIII века. Федор Аргунов использовал в качестве основного материала различные виды камня и ракушки, привезенные из Греции, Италии, Франции, Турции.

Самая старая постройка в усадьбе – церковь Спаса Всемилостивого. Она считается одним из ценнейших памятников архитектуры аннинского барокко. Особенность церкви состоит в том, что она была первым каменным сооружением в Кусково.

Большая каменная оранжерея – самый большой павильон усадьбы. Сегодня там размещены экспозиции Государственного музея керамики, где представлены изделия разных эпох и народов.

Голландский домик спроектирован в память о царствовании Петра Великого и его восхищении Голландией. Построен из красного кирпича, тонко передает дух Нидерландов.

В Итальянском домике проходили малые приемы гостей. Первый этаж в настоящее время служит музеем, второй включает в себя дворцовые интерьеры.

Итак, усадьба Кусково в Москве – жемчужина архитектуры XVIII века, сочетающая различные архитектурные стили и направления, резиденция является отражением лучших достижений усадебного строительства.

СТИЛЬ РОКОКО В АРХИТЕКТУРЕ МОСКВЫ

Мазуренко Д.Н., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Рококо – стиль в искусстве, который возник во Франции в первой половине XVIII века как развитие стиля барокко. Характерными чертами рококо являются изысканность, большая декоративная нагруженность интерьеров и композиций. Этот стиль оставил свой след в таких направлениях как живопись, декоративно-прикладное искусство, а также архитектура. С приходом изящного стиля развивается русский фарфор.

Русское рококо вошло в моду в годы правления императрицы Елизаветы Петровны. Основоположником этого стиля считают Франческо Бартоломмео Растрелли Младшего. Он соединил в своих творениях элементы барокко, классицизма и модного рококо и создает особое направление стиля – русское рококо. В 1758 г. в России начинает работать архитектор Антонио Ринальди. Он строит дворец, получивший название «Каменный дом», который можно считать одним из образцов русского рококо. К сохранившимся постройкам Москвы в этом стиле относится Загородный дворец Елизаветы Петровны: гостиная императрицы выполнена в пастельных тонах; мебель, плафоны, рамы зеркал обильно украшены позолотой. В комнате расположена фарфоровая люстра с лепными цветами, созданная на петербургском Императорском фарфоровом заводе. Ещё одним примером станет усадьба Салтыковых – Чертковых. Дом богато украшен лепниной и пилястрами, фигуры атлантов подпирают выступы с выдающимся вперёд карнизом.

Можно заметить, что в столице мало примеров зданий, выполненных в этом стиле. Дело в том, что в России была актуальна тема прославления светской и церковной власти, следовательно с приходом классицизма, он приживется сильнее, чем рококо.

В заключении можно отметить, что стиль рококо был модным не так долго, но затронул множество направлений в искусстве. Он внес вклад в развитие русского фарфора, который и по сей день остается востребованным.

ХРАМ СОФИИ ПРЕМУДРОСТИ БОЖИЕЙ: АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЛИК И СИМВОЛИКА

Козлитина Е.М., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Каменный храм был построен на месте деревянной церкви в середине XVII века, первое его упоминание относится к 1682 году. В XVIII-XIX веках церковь перестраивали несколько раз. В 1862-1868 годах по проекту архитектора Н.И. Козловского была построена новая отдельно стоящая колокольня, выходящая на набережную. В 1918 году советской властью был конфискован общий капитал храма, в 1930 году церковь была закрыта. В 1941 году в здание церкви попала бомба и сильно повредила его. В 1960 году здание храма и колокольню объявили памятником культуры, но реставрационные работы начались, только с 1972 года. В 1992 году здание храма и колокольня был возвращён Русской Православной Церкви.

В основе замысла Софийского храма и колокольни лежал определенный круг идей, связанный с храмом Христа Спасителя. Как и храм Христа, Софийский храм предполагалось выстроить в византийском стиле. Само выражение «византийский» подчеркивало православные корни Российского государства. Оно отсылало к известной концепции «Москва – третий Рим», напоминая о вековечности православия.

Сравнительно скромная церковь Святой Софии стала важнейшим символом Богородицы, и образом главной христианской святыни Гефсиманского сада – Погребального вертепа Божией Матери. Место погребения Богородицы символически связано с праздником Ее Успения, который осмысливается прославлением Богоматери как Царицы Небесной, и Софийская церковь воплощает именно эту идею, именно этот образ Богоматери, переключаясь с кремлевским Успенским собором.

Русско-византийский стиль зародился в Российской империи в первой половине XIX века. Его основоположник – архитектор Константин Тон. Колокольня, выполненная в русско-византийском стиле, состоит из трёх ярусов. Стилистически она переключается с кремлёвскими башнями на другой стороне реки. Однако, в этом храме вы можете видеть и атрибуты узорочья: многослойные ряды кокошников, яркие и бросающиеся в глаза купола, резной декор фасада, выполненный в русском стиле, окна украшены килевидными наличниками. Барабаны пятиглавия украшены кокошниками. Москва, осмыслявшая себя Домом Богородицы, не могла не иметь своего Софийского храма.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОСТРОЕК ДОНСКОГО МОНАСТЫРЯ

Мешкова М.Д., гр. ДСа-121

Научный руководитель старший преподаватель Задворная С.Т.

Кафедра Декоративной живописи и графики

В данной работе будет проведен сравнительный анализ построек Донского монастыря, расположенного в центре Москвы. Предметом исследования являются архитектурные особенности и характеристики сооружений, возведенных в разные исторические периоды.

Основными задачами исследования были определение сходств и различий в конструкции и дизайне зданий, их функциональных возможностей и исторического контекста.

Для достижения поставленных целей были проведены анализ и сравнение данных, полученных из различных источников, включая литературу и архивные материалы.

Результаты исследования показали, что постройки Донского монастыря представляют собой ценный объект культурного наследия, в котором отражены исторические этапы и художественные тенденции разных эпох. Одним из наиболее интересных выводов является тот факт, что архитектурные решения, принятые в различных временных периодах, демонстрируют не только изменения в технике строительства, но и социокультурные изменения, происходившие в обществе.

Полученные результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем для изучения истории архитектуры, как научной дисциплины, а также для развития туристического потенциала монастыря и его привлекательности для посетителей.

АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ПОРТРЕТА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Травкина Т.А., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Портрет как самостоятельный жанр живописи возникает лишь в конце XIV века. До этого художники были стеснены церковными канонами, запрещавшими изображения реальных людей.

В конце XIV века пышность королевского двора Франции приводит к расцвету портретного жанра, который стремился запечатлеть свою роскошь в живописи. Но это были в основном портреты королей и придворных.

Новую жизнь портрет обрел в период Возрождения, когда художники обратили внимание не только на людей знатного рода, но и на простых людей. Именно в этот период появляется и детский портрет как самостоятельный жанр. Конечно, и ранее живописцы стремились изображать детей, но дети больше напоминали миниатюрные копии взрослых людей, а детская непосредственность, наивность и простота чувств художникам не удавалась.

Живописный детский портрет выполнялся в двух типах композиции: со взрослыми (художник будто бы не воспринимал маленького человека самостоятельной личностью) или как на «взрослом» портрете с поясной композицией (в таком случае художник считал маленького человека значительной персоной, достойной изображения).

XVII век – расцвет портретного жанра в Голландии и Фландрии. Изображения детей стали более непринужденными, свободными, дети на картинах улыбаются, жестикулировали, играли на музыкальных инструментах, играли с животными. К началу XVIII века портрет становится идеализированными и манерными. Это коснулось и детского портрета. Художники часто льстят своим моделям, большое внимание уделяется одеждам, прическам и драгоценностям.

В эпоху Просвещения в обществе и в живописи меняется отношение к детям – к ребенку уже не относятся как к уменьшенной копии взрослого и наделяют его индивидуальными чертами. Художники второй половины XVIII века начинают изображать ребенка не только в парадной, но и в повседневной обстановке.

С середины XIX века в портретном жанре утверждается реализм. Последующие течения в живописи – импрессионизм, модернизм, абстракционизм – преломляют идеи портретного жанра, в том числе детского портрета, в присущих им концепциях.

Детские портреты создавались не только знаменитыми художниками. Живописные портреты детей были единственной возможностью запечатлеть взросление ребёнка. Большинство таких портретов можно отнести к «наивному реализму». Термин этот указывает не столько на отсутствие у авторов мастерства, сколько на характер мировосприятия: их отличает искренность чувства.

ПТИЦЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Анисина У.А., гр. ДГ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Птицы на протяжении веков вызывали интерес у человека. Люди всегда восхищались их красотой, грацией, способностью летать и преодолевать большие расстояния. В западноевропейской живописи птицам уделяют особое внимание: их изображают как связующее между верхом и низом, воплощением святого духа, женской красоты и изящества. Тем самым птица имеет многогранную символику.

В живописи итальянского Возрождения распространен образ мадонны со щеглом – символом страстей. В картине Рафаэля Санти «Мадонна с щеглом» образ маленькой птички несёт неоднозначный характер. С одной стороны, Пресвятая Дева, сидящая на камне, с нежностью смотрит на детей, играющих с щеглом, художник здесь передает идею материнской любви, умиротворения. С другой стороны, щёгол символизирует будущую жертву Христа, страдания, священной жертвенности и принятие своего жизненного пути.

Художник-анималист Франс Снейдер в картине «Птичий концерт» представил красочное многообразие птиц, окруживших филина, сидящего на ветке в роли дирижёра с раскрытой музыкальной партитурой. Птицы изображены реалистично: с точным окрасом, особенностями строения и оперения, от голубя-дутьша до красочного амазонского попугая. Каждая из птиц поет по-своему, разноголосый ансамбль создает дисгармонию. Можно вспомнить крылатое выражение «Каждая птица поет согласно своей породе». Отсюда мораль – выбор слов и стиль речи позволяют нам судить о человеке, с которым мы имеем дело.

Мельхиор де Хондекутер прославился полотнами, где он изображал различных пернатых в мирном соседстве или драматической ссоре. Картина «Птичий двор» является показательным примером творчества живописца. Хондекутер виртуозно передает движения важно вышагивающих птиц в нарядном оперении и скрытую тревожную динамику, внесенную появлением в птичнике хищного чужака. Современники прозвали Хондекутера «птичьим Рафаэлем».

В современном мире также часто используют изображения птиц, к примеру, в рекламе, на обложках книг. Так, логотип популярной социальной сети Twitter представлен в виде маленькой птички. Зачастую птиц можно увидеть и в логотипах авиакомпаний.

Люди всегда связывали способность птиц летать с «высшим» миром и по сей день птица является одним из самых умных и красивых животных.

Художники, посвятившие полотна птицам, сыграли важную роль в увеличении интереса к этим загадочным созданиям.

ГРАФФИТИ КАК СПОСОБ КОММУНИКАЦИИ ИЛИ ВИД СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Кобелева Л.И., гр. ДГ-121

Научный руководитель старший преподаватель Буланова А.Е.
Кафедра Декоративной живописи и графики

В эпоху, в которой мы сейчас живем искусство занимает важное место в жизни каждого человека. Однако не все что подходит под категорию искусства воспринимается человеком одинаково хорошо. Как раз одним из таких видов искусства и является граффити из-за своей неоднозначной формой проявления внутреннего мира создателя.

Сколько существует человечество, столько существует граффити. От наскальных рисунков пещер Альтамыры и Ляско до сегодняшних дней. Причина появления граффити является попытка человека оставить о себе след в истории. В России самыми популярными были процарапанные надписи на стенах Софийского собора в Киеве времен Ярослава Мудрого (XIV.). Такие надписи можно воспринимать как своего рода «вечные» напоминания о людях той эпохи.

Подобное новаторство в виде стрит-арта впоследствии стало признано как новый вид искусства, которое со временем не подвергается изменениям и не теряет своей актуальности, привлекая все больше молодежи.

Граффити может иметь всевозможные формы изображения: рисунки, надписи, знаки. Стиль данного искусства определяется как публично-неофициальный. Место, где будет располагаться новое граффити, определяет сам «художник».

Главный и важный принцип искусства граффити состоит в коммуникации. Использование текста в рисунках самый легкий способ сделать это. Возможно, эта черта у данного вида искусства появилась из-за «подпольности» работы художников.

Первые организованные выставки и фестивали стрит-арта появились из-за того, что художникам было важно найти товарища по ремеслу, многие были вдохновлены перспективой получить общественное признание и поделиться опытом с другими.

Таким образом, можно сделать вывод, что граффити – это форма уличного искусства, которая с течением времени не изменяется и не теряет своей актуальности. Сейчас большинство людей понимают и принимают граффити, как искусство и способ самовыражения, желание украсить мир и сделать его ярче и интереснее.

ПЕРСИДСКИЕ МИНИАТЮРЫ

Усова К.С., гр. ДГ-121

Научный руководитель старший преподаватель Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Персидские миниатюры всегда ценились современниками и потомками. Здесь рассмотрены история, то, как относились к персидским миниатюрам, как они создавались, чему уделялось большее внимание, а также в каком виде они существовали, и какие имели большую ценность. Также нами изучены три основные школы, их особенности и приемы. Более подробно описана и рассмотрена школа Берхзада, величайшего мастера этого ремесла. Так же затронута тема влияния персидских миниатюр на современный мир – то, как приемы, палитры и настроение персидских миниатюр отображается в вещах, которые мы видим и пользуемся сейчас. Показаны сходства между миниатюрами и современным дизайном различных вещей.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИНФЕРНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ

Соломахин Д.В., гр. ДГ-121

Научный руководитель старший преподаватель Буланова А.Е.

Кафедра Декоративной живописи и графики

С давних времен, человечество сопровождает вера в сверхъестественных существ, духов и божеств, как злых, так и добрых. В древней Греции таких духов называли демонами.

Одним из таких демонов, в итоге повлиявших на внешний облик inferнальных существ в искусстве, является Фавн. Переход от античности к средневековью сопровождался широким распространением христианства, с его появлением Фавн начинает ассоциироваться с грехом.

Средневековые художники, изображавшие ад, стремились призвать грешников к покаянию, вселяя в них страх через искусство. На стенах церквей изображались inferнальные, адские образы для напоминания верующим о том, что ждет их после смерти.

Эпоха Возрождения обновила искусство. Особое внимание следует уделить принципу золотого сечения. Пропорции, основанные на золотом сечении, придают произведению гармонию, баланс и эстетическую привлекательность.

Нарушение принципа золотого сечения в изображении inferнальных образов могло быть использовано с целью подчеркнуть негативные эмоции картины и вызвать у зрителей угнетающие и тревожные чувства.

Inferнальные существа часто изображались с помощью острых, прямых линий. Такие линии в изображении inferнальных образов могут быть использованы для создания более жуткого облика.

В период Нового Времени образ демона становится всё более человеческим, но пока еще сохраняет inferнальные черты – рога, крылья. Представителями эпохи Нового Времени были Гюстав Доре, Питер Пауль Рубенс, Михаил Александрович Врубель и другие. Влияние церкви постепенно начинает ослабевать.

Корни inferнальных образов уходят далеко в античность. В средневековье, под влиянием церкви античные мифические существа обретают однозначно негативный облик. В эпоху Возрождения акцент смещается на изображение человека, а в Новое Время и вовсе происходит переосмысление демонических образов, демоны становятся все более «человеченными».

ВНУТРЕННЯЯ ЯПОНИЯ ВИНСЕНТА ВАН ГОГА

Ким Н.В., гр. ДСа-119

Научный руководитель доцент Провкина В.В.

Кафедра Декоративной живописи и графики

Влияние японского искусства на творчество Ван Гога было заметно уже в конце 1880-х годов, когда художник приобрел первые японские гравюры и начал изучать японское искусство. Основной целью исследования является продемонстрировать, как и в каких моментах японское искусство повлияло на творчество Винсента Ван Гога.

Художник особенно был впечатлен яркими цветами, необычными ракурсами и декоративностью японских изображений. С приходом в жизнь художника японской графики он начинает обращаться к новым сюжетам. Если раньше он отдавал предпочтение портретам и городским пейзажам, то теперь на его картинах появляются животные, растения и предметы быта. Несмотря на то, что Ван Гог никогда не был в Японии, эта страна всегда вдохновляла его. Он читал о ней, собирал и копировал работы.

Ван Гог начал использовать многие заимствованные элементы в своих работах, создавая необычные и заметные картины. Его работы, такие как «Цветущие ветви миндаля» и «Оливковая роща», отражают влияние японской гравюры на его творчество. Стоит отметить, что к особенностям японского творчества относятся композиционная асимметрия, создающая эффект некоторой неуравновешенности и естественности; плоскостное

(двухмерное) изображение персонажей и предметов (объектов), наличие чёткого прорисованного контрастного контура; отсутствие светотеневой моделировки; декоративность.

Он также принял технику японской живописи, в которой были использованы яркие цвета и быстро наносимые кистью штрихи. Ван Гог использовал эту технику, чтобы передать свои эмоции и настроение в своих картинах. Таким образом, можно сделать вывод, что после того, как художник начал увлекаться Японией, его стиль в живописи начал меняться, в его творчестве стали появляться новые темы и образы. Исходя из всего перечисленного, можно с уверенностью утверждать, что Япония и японское искусство являются неотъемлемой и важной частью жизни и творчества Винсента Ван Гога.

ПСИХОЛОГИЯ ДИЗАЙНА: ВЛИЯНИЕ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ НА ЧЕЛОВЕКА

Каменская А.С., гр. ДСа-119
Научный руководитель доцент Провкина В.В.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Люди ежедневно и активно взаимодействуют с окружающим их пространством. Мозг и тело человека в автономном режиме адаптируются к внешним раздражителям окружающей среды, именно это и позволяет повысить свои шансы на выживание.

Однако есть две важные переменные, которые необходимо учитывать при систематизации эффектов: время, частота воздействия и продолжительность воздействия. Кроме того, определенные условия, такие как сильные эмоциональные стимулы, могут иметь долгосрочные последствия даже после кратковременного пребывания в определенном месте.

Как показали многочисленные исследования, сознание подстраивается под окружающую среду, чтобы увеличить свои шансы на жизнеспособность. Однако не все адаптации являются положительными. Поэтому, несмотря на трудности, архитекторам, психологам и нейробиологам необходимо объединить усилия для изучения этой темы. Нейроархитектурные исследования могут улучшить дизайн зданий и городов, а также повысить уровень здоровья и счастья человечества в короткой и длительной перспективе. В выступлении затрагивается вопрос обогащенной и хаотичной среды, главным отличием которых является систематизация и структурность. В обогащенной среде есть несколько раздражителей, но они подчиняются определенной закономерности. Хаотичные среды, в отличие от обогащенных, могут привести к

продолжительным негативным изменениям мозга и здоровья человека. Люди, живущие в больших городах, обычно чаще страдают от проблем с душевным здоровьем, чем те, кто живет ближе к природе, в сельской местности.

Исходя из анализа воздействия окружающей среды, в качестве дополнения к рассказу рассматриваются художественно-графические работы, выполненные в процессе обучения, а именно, предложения по фасаду торгово-развлекательного центра, решение для существующей постройки испанско-швейцарского архитектора Сантьяго Калатрава и жилая застройка от российской строительной компании ПИК. Данные примеры хорошо иллюстрируют эмоциональное влияние архитектуры на личность.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ПОЧЕРК ЛЕ КОРБЮЗЬЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН

Салмина Д.А., гр. ДСа-119

Научный руководитель доцент Провкина В.В.
Кафедра Декоративной живописи и графики

Ле Корбюзье можно назвать одним новаторов в архитектуре XX века. Именно благодаря его ставшим популярными революционным идеям визуальный образ жилых и коммерческих зданий кардинально изменился: уходят в прошлое характерные признаки модерна, на сцену восходит интернациональный стиль.

Задачами исследования становится стремление проследить творческий путь Ле Корбюзье, проанализировав его архитектурный почерк и выделить влияние созданных произведений на дизайн в мировом аспекте.

Ле Корбюзье (настоящее имя Шарль-Эдуард Жаннере-Гри) родился 6 октября 1887 года в Швейцарии в семье, связанной с искусством. Следуя традиции, он склоняется к творческой специальности часовщика, однако быстро находит свое призвание именно в архитектуре: свой первый проект – дом Фалле создает, не достигнув и двадцати лет. В поисках своего стиля он совершает ряд поездок по миру, но находит его уже после Первой мировой войны, когда ввиду экономической и политической ситуации появились иные требования к жилым и общественным пространствам.

В начале второго десятилетия XX в журнале «Эспри Нуво» Ле Корбюзье публикует «Пять отправных точек современной архитектуры», ставших основой модернистской архитектуры, предлагая переосмыслить внешний облик и внутренне строение зданий, в корне изменив подход к методу проектирования.

Так он выдвигает идею зданий на колоннах и замену покатых крыш на крыши-террасы, что позволило создать больше места для зон отдыха и озеленения. Новаторское применение железобетонного каркаса заменило концепцию несущих стен, что открыло возможность экспериментировать с внутренней планировкой и формами окон, предлагая возможность ленточного освещения. Формат свободного фасада перенес все награждения опорами внутрь дома, поэтому открылось множество вариаций внешнего вида зданий благодаря разнообразию используемых материалов и форм.

Влияние Ле Корбюзье на дизайн неоспоримо. Ставший популярным модернизм распространился по всему миру в том числе и благодаря тому, что жилые комплексы, церкви и виллы по проектам Корбюзье строились во многих странах мира. А «Пять отправных точек современной архитектуры» используются в бюро до сих пор.

ТЕХНОЛОГИЯ ОБРАБОТКИ АКТИВНЫМИ ВЕЩЕСТВАМИ ДЖИНСОВЫХ МАТЕРИАЛОВ

Шумкова Т., гр. ДК-120

Научный руководитель доцент Дубоносова Е.А.
Кафедра Дизайна костюма

На сегодняшний день обработанная джинса является одной из главных тенденций весны 2023 г., это подтверждают выходы многих модных влиятельных личностей в «тотал деним» образах и подиумные коллекции с присутствием варенной джинсы. Углубляясь в историю, становится понятным, что у истоков обработки в стиле «варенной джинсы» стоят калифорнийские сёрферы, которые варили свои шорты для придания им более изношенного вида с помощью песка, морской воды и различных кислот.

Самым известным видом обработки джинсы является стирка с активными веществами. В современном мире используется 4 вида стирки с активными веществами для достижения разного эффекта «варенной» джинсы: сухая стирка с камнями; стирка с пропитанными раствором губчатыми шарами; стирка с замоченными полотенцами; стирка с термополами. Стирка с камнями, пропитанными раствором, создает легкий эффект выцветания похожий на капли. Шары, пропитанные раствором, создают маленькие круговые эффекты затухания. Использование замоченных полотенец создает сильный эффект неравномерного выцветания. Термополы, которые похожи на пенопласт нарезанный 1 или 0.5 дюйма кубической формы, создают эффект акварельных разводов.

Так же с развитием прогресса и общественной обеспокоенностью за сохранение природы появились новые, более экологичные способы

обработки джинсы, такие как 1) распыление воды вместо стрики, которое позволяет экономить от 1% до 10% того объема воды, который используется при классической стирки; 2) стирка с искусственными камнями позволяет не создавать дополнительные расходы в виде сколов камней так как они намного прочнее; 3) использование озона вместо химикатов, что позволяет не очищать дополнительно ткань и отказаться от использования химических растворов.

Связь моды и научного прогресса, позволяет предположить, что в будущем люди откажутся от обработки денима активными веществами и перейдут на более экологичные способы воздействия на джинсовые материалы.

ТЕХНОЛОГИИ ГОФРЕ, ПЛИССЕ И КРЭШ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Дмитриева Д.И., гр. ДК-120
Научный руководитель доцент Дубоносова Е.А.
Кафедра Дизайна костюма

На сегодняшний день технологии гофре, плиссе и крэш являются одним из главных тенденций весны 2023 г., это подтверждают выходы многих модных влиятельных личностей и подиумные коллекции. За счет изготовления конструкций материалы держат форму, остаются очень пластичными и независимо от состава и способа производства изделия выглядят стильно.

Гофре – тип обработки ткани с образованием параллельных складок, которые «стоят» под углом, при этом величина подгиба равна ширине складки. Для складок конического гофре применяется иная технология, и они выполняются в специальных пресс формах с помощью ручного труда. Гофре выполняется на готовом крае или купонах, размер которых определяется заранее.

Плиссе – это тип обработки ткани с образованием плоских параллельных складок размером от 5мм до 5см, при этом ширина складки больше, чем ее подгиб. Машинное плиссе складывается на специализированном станке. Это универсальный способ для большинства складок плиссе и их комбинаций. Плиссировка на станке выполняется достаточно быстро, материал во время плиссировки оказывается между двумя слоями бумаги. Бумага служит каркасом для плиссированной ткани, ткань не сомнется и может легко транспортироваться. Ширина области плиссировки на станке 150 см, что позволяет перерабатывать ткань рулонами. Также возможна плиссировка различных размером, полосок

ткани, готового кроя. В производстве применяются компьютеризированные станки, которые позволяют получить большой ассортимент складок.

Крэш – хаотичная жатка, кринкл – это вид отделки активно применяется в дизайне костюма. Эффект помятости может достигаться разными способами. Как правило, материал проходит особую термическую обработку. Также ткань могут помещать под пресс. Еще один метод – скручивание нитей. И, наконец, волокна нагревают, а затем соединяют в одном полотне.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ СИМВОЛИКИ СЮНИКСКОЙ ОБЛАСТИ АРМЕНИИ

Айрапетян М.К., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Сысоев С.В.

Кафедра Дизайна костюма

Тема возрождения не теряет своей актуальности и стала основой для создания устойчивой моды. Понимание значимости общечеловеческих ценностей, которое происходит на рубеже тысячелетий, никак не отменяет устремление каждого народа сберечь индивидуальность собственной культуры и запечатлеть ее характерные черты в одежде.

Символика Сюникской области Армении стала для автора главной задачей исследования, поскольку большинство символов трансформируются из окружающей среды. Археологические находки, настенные росписи, рельефные изображения на стенах церквей, памятники – все это свидетельства древних истоков армянской символики. Автором была проделана работа, связывающая с коллекцией не только орнамент, но и саму структуру ткани, которая воплощает в себе фактуру природы. Именно данное слияние подчеркивает концепцию возрождения, соединяя древнюю культуру с современным прототипом.

В ходе изучения истории Сюника, были выявлены ключевые символы, характерные для этой области, а именно: Хачкар – памятник в форме креста; Цветок жизни; Виноградная лоза. Данная символика закрепляет концепцию авторской коллекции, заключающиеся в возвращении ценного прошлого, которое поможет обеспечить удобное для жизни будущее с использованием креативных технологий. Важно также отметить, что интерес к исследованию данной области исходит от желания сохранения культурного кода, который постепенно исчезает. Все выбранные материалы и символы являются внутренним возрождением, которая откликается в коллекции моделей. Для этого выбирается проблема, значимая для автора, взятая из реальной жизни.

По итогам проведенного исследования, было выявлено, что образы и символы культуры армянского народа становятся все более популярными. В их присутствии характерные для этого этноса монументальность и сочетание ярких оттенков. Связывая данный анализ с авторской коллекцией, уже можно найти общие черты, которые объединяют дизайнеров армянского происхождения.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ, ВДОХНОВЛЕННОЙ РУССКИМ ДЕРЕВЯННЫМ ЗОДЧЕСТВОМ

Афиногенова О.А., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Сысоев С.В.

Кафедра Дизайна костюма

В современном мире существует тенденция постепенной утраты своей культурной индивидуальности и национальной идентичности. Все чаще забывается наследие предков, их традиции и творчество в угоду уже новым веяниям современности. Границы различий стираются, оставляя лишь достаточно схожие по внешнему виду и концепциям вторичные проекты. Именно поэтому появилась актуальная и важная проблема, затрагивающая не только мир моды, но жизнь в целом – возрождение национальных ценностей.

Автор решает обратить внимание общества на практически утраченное искусство своего народа, создав нечто необычное и новое, но вдохновленное бытом и традициями. Главной темой коллекции становится возрождение старинного зодчества ажурной резьбы по дереву. Так дизайнер планирует привлечь внимание к его исчезновению, а также пробудить интерес к изучению и воссозданию архитектурных элементов в дизайне.

Исследование строится вокруг оконных кружевных наличников Ивановской области, которая в свою очередь является малой родиной автора. Особое внимание уделяется символике и назначению ажурной деревянной резьбы. В процессе изучения выделяются основные черты древнего искусства. Знаковыми становятся прямоугольная форма наличников, фактурность и ажурность резного дерева. Различными способами автор внедряет в костюмы все вышеперечисленные элементы, придавая коллекции национальную ценность и уникальность.

Таким образом, проект затрагивает не только переживания и размышления автора. Соприкасаясь с национальным кодом, он охватывает чувства и ценности каждого жителя России, раскрывая при этом как нельзя лучше концепцию возрождения и отдавая дань предкам.

ФЕНОМЕН «ЦВЕТНОЙ СЛУХ» В ТВОРЧЕСТВЕ ДМИТРИЯ МАТКОВСКОГО КАК ОСНОВА ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Вахрамеева Е.К., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Психология в последнее время стала наукой, которую изучают не только ученые в университетах на специализированных направлениях, но и художники, дизайнеры, модельеры. Она помогает понять, как устроена психика, каким образом формируется личность, что позволяет более глубоко познать себя и окружающих.

Психологический феномен «цветной слух» является одним из видов синестезии. Синестезия – это одновременная работа нескольких органов чувств, с помощью которых восприятие действительности приобретает нетипичную форму для человека. Цветной слух – это восприятие звука с помощью связи зрения и слуха. Человек слышит звуки, и при этом он видит зрительные образы. Интерес к синестезии, к межчувственным соответствиям и конкретно к «цветному слуху», был открыто заявлен лишь на рубеже XIX-XX веков. Впервые это явление привлекло внимание научной общественности в 1880-х годах XIX века.

Одним из представителей, обладающий феноменом «цветной слух», является наш современник – художник и музыкант Дмитрий Матковский. Целью исследования стало сопоставление итогов анализа его интервью, где он говорит о том, как «видит» звук, с анализом его творчества, так как, по мнению Матковского, оно полностью отображает «цветной слух». Художник называет свои работы «музыкой на холсте».

В ходе изучения материала были выявлены закономерности, которые показывают, на основании чего формируется связь между творчеством художника и его восприятием звука. Ими стали спираль и принцип наложения, которые удалось сопоставить с актуальными трендами 2022-2023 годов и выявить методы применимые в дизайне одежды. Ими являются «винтовой крой» и наложение прозрачной ткани на плотную структуру. Они стали формообразующими элементами коллекции. Помимо этого, была взята одна из работ художника в качестве основы для создания принта.

По итогам исследования стало возможным проектирование коллекции одежды, которая отражает в себе синтез психологии и искусств, тем самым оказывая положительное влияние на человека.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ МЕТОДОМ ТРАНСФОРМАЦИИ ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННЫЙ КОСТЮМ

Ковалева М.К., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Сысоев С.В.

Кафедра Дизайна костюма

Несмотря на появление новых трендов в мире моды, тема этнической одежды остается актуальной каждый сезон. С давних времен народы обращаются к своим предкам, вспоминают свои корни для того, чтобы сохранить традиции, культуру и передать своим потомкам. Татарский национальный орнамент не утратил своей актуальности, современные мастера используют его во всем, от украшений до вышивки. Сохранение своей самобытности – одна из важнейших задач человека.

Стилизованные изображения пальмовых листьев широко используются в орнаментах многих восточных народов, однако появляются значительно позже в произведениях казанских татар и болгар, что схоже с пальмой татарских орнаментов. Контрастные формы листьев относятся к этническим группам орнаментов Восточной Азии. По своему характеру пальма в татарских орнаментах сильно отличается от образности восточно-греческой пальмы и имеет гораздо более древнее происхождение. Так называемые облачные узоры принадлежат к той же группе и очень похожи на аналогичные узоры восточноазиатского происхождения. В декоре татарского костюма XIX века мотивы пальмовых листьев практически исчезли, оставшись лишь в орнаменте узорчатой обуви, а иногда в вышивке и резьбе по дереву. Мотивы пальмовых листьев также широко используются сегодня для украшения предметов домашнего обихода, таких как коврики или диванные подушки. Чаще всего их изготавливают в технике мозаики с тиснением по коже способом декорирования, аналогичным тому, что был известен казахам, башкирам и киргизам в прошлом.

Целью проекта является трансформация орнамента пальметты в современный костюм. Источником вдохновения для создания коллекции послужил татарский орнамент и символика его цвета, личная история автора и семейные традиции, которые передавались по наследству.

Идея данной коллекции в том, чтобы трансформировать национальный костюм и его орнамент в современный образ. Тематика этнического костюма тонко прослеживается в коллекции, что позволяет увидеть наследие, оставленное предками автора.

КИРГИЗСКИЙ КОСТЮМ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Курбаналиева Г.К., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Знать историю своего народа – значит уважать своих предков и себя самого. История народа позволяет глубже понять ее культуру, быт и менталитет. Знание истории позволяет осознавать происходящие в мире события, быть интеллигентным и образованным человеком. История воспитывает в человеке патриотизм, любовь к своему народу.

Киргизский костюм послужил источником вдохновения для создания коллекции автора. Суровые погодные условия и кочевой образ жизни повлияли на характер одежды, поэтому функциональность – главная особенность киргизского костюма. Одежда имела простой крой, но благодаря аксессуарам приобретала нарядный вид. Так же она отражала специфику социальной и половозрастной организации киргизского общества, принятые религиозные нормы. Варианты традиции ношения того или иного предмета костюма формировались под воздействием торговых связей, культурных контактов с соседними народами, а часто и под влиянием правил отдельной семейно-родственной группы.

Коллекции будет строиться на заимствовании элементов орнамента, которые играли важную роль в жизни киргизского народа. С давних времен жители Киргизии были уверены в том, что узоры – это нечто живое, благодаря которому передается важная информация. «Живые узоры» – так называли расписной орнамент киргизы. Национальные киргизские узоры хранят много тайн. И только знающий человек может расшифровать, какая информация заключена в тех или иных изображениях.

Идея данной коллекции заключается в сохранении культурного наследия, поэтому используется прием совмещения элементов традиционного киргизского костюма с современным кроем и декорированием.

ЖИВОПИСНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ «СУСАННА И СТАРЦЫ» В.А. ПАВЛОВА КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Медведева Т.Д., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.
Кафедра Дизайна костюма

Павлов В.А. (1943 г. – н.в.) – современный художник, чье творчество распространяется за пределы «предметного» мира, затрагивая нравственные, философские и научные проблемы. Он воспринимает живопись, как поиск истины, основывающийся в основном на чувствах, восприятии и переживаниях. Среди трех периодов его творчества особо выделяется переходный период – так называемые «драпировки», характеризующиеся особым колоритом, передающим эмоции героев, и композицией – все движения подчеркивают различные эмоции, усиливая их восприятие.

Одна из наиболее интересных работ – «Сусанна и старцы», которая ярко иллюстрирует идею художника и трансформацию его живописи. Сюжет для живописи не новый – библейский образ часто появляется в живописных картинах эпохи Возрождения, однако именно в данной работе он приобретает максимально выраженную эмоциональную окраску, что и послужило источником вдохновения.

Цвет и форма – ключевые инструменты художника – стали основными приемами при создании самой коллекции. Цвет переходит в принт, трансформируясь из накидок старцев в яркие, агрессивные платья, из фона – в цвет плаща, из аморфной фигуры Сусанны – в белое многослойное платье с принтом в виде женской фигуры. Форма преобразуется в принты и конструкции, трансформируется в легкие фактуры на молочно-белом цвете, крупные аксессуары и плавные силуэты.

Были исследованы подиумные показы за период 2019-2023 года для изучения и поиска аналогичных приемов стилизации живописных работ в костюме. Итоговая коллекция представляет собой несколько готовых образов, которые интерпретируют и трансформируют разные части живописного полотна Павлова, перенося их из плоскостного мира в реальность.

Живопись – частый источник вдохновения для дизайнеров. Коллаборация с художниками расширяет способы применения живописи в моде, а также вносит новые смыслы и привлекает разнообразную аудиторию, соединяя эти сферы деятельности в одно целое, из-за чего данное явление стало распространенным и актуальным.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА ЖАННЫ Д'АРК В МОДЕ

Самсонова У.Г., гр. ДК-118

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Образ Жанны д'Арк на протяжении всего времени существования истории ее жизни претерпевал многие изменения. Этого исторического персонажа запечатлели художники, писатели, драматурги, позже – режиссёры, мультипликаторы и музыканты. Образ Жанны д'Арк стал почти нарицательным. В каждой сильной женщине, которая отстаивает то, что ценно для её сердца, мы видим именно эту героиню. Мода не стала исключением.

Образ Жанны имеет три визуальных грани. Именно в том, как дизайнеры воплощают героиню на подиуме, можно проследить эту тенденцию. Рассмотрим, как воительница, святая дева, мстительная и порочная фурия реализовывались на подиуме.

Концепт воительницы воплощался при помощи имитирования в костюме кольчуги, койфа, епископской мантии. Это могли быть как почти прямые цитаты, так и весьма далёкие отсылки, например, койф из страз использовал Скотт Триндл для журнала *Twinn* в 2014 году.

К Жанне-деве ссылались с помощью религиозных регалий, лёгкой ткани и почти театральных декораций на модных показах, таких как дефиле Жана-Поля Готье с коллекцией весна 2010 года.

Образ фурии не так очевиден, но всё-таки его стоит упомянуть. Это большие откровенные вырезы, а также доспехи, одетые на голое тело.

В создаваемом проекте рассмотрены грани образа Жанны д'Арк. За основу взят образ воина, переданный серыми доспехами, золотыми щитками, юбками в складку. Дополняемый белыми лёгкими рукавами, формируется образ святого воина-ангела, отсылающий нас к изображениям архангела Михаила. На святость Жанны так же указывает брошь «пламенеющее сердце» – отсылка на один из мифов о казни и нетленном сердце святой.

Для создания принтов использовалась картина Чарльза Рикеттса «Жанна д'Арк и ее голоса» 1924 года. При помощи цифровой обработки были получены паттерны для печати на материале.

Модели коллекции рассчитаны на молодое поколение, отстаивающее свои взгляды и интересы.

ОБРАЗ ГРЕЧЕСКОЙ БОГИНИ АФРОДИТЫ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ДИЗАЙНА ОДЕЖДЫ

Сатторова А.А., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Древнегреческой мифологией вдохновлялись всегда и везде, это глобальный источник информации, который имеет множество граней каждую из которых можно рассматривать с самых разных точек зрения. Древняя Греция отлично подходит для демонстрации образа сильной и независимой женщины. Одежда в греческом стиле – один из объектов пристального внимания специалистов в области моды.

Источником вдохновения для коллекции послужила картина Герберта Джеймса Дрейпера «Жемчуг Афродиты», написанная 1907 году, где изображена греческая богиня Афродита и её подданные Оры. В мифологии Афродита – златовласая богиня любви и красоты, покровительница мореплавания, олицетворяющая вечную молодость. Родилась около острова Киферы из крови Урана, оскопленного Кроном. Попав в море, кровь образовала белоснежную пену, из которой и появилась богиня любви. Позднее стала считаться дочерью Зевса и Дионы. Ветер принес ее на остров Кипр, где богиню, вышедшую из морских волн, встретили Оры в золотых диадемах, увенчали её золотым венцом, украсили жемчужным ожерельем и серьгами. Каждый шаг Афродиты дарил земле весну и радость, а вокруг неё распускались цветы. По преданию тайна ее обаяния была скрыта в волшебном поясе, в котором были заключены любовь, желание, слова обольщения. Он делал любого влюблённым в его хозяйку.

Автор коллекции, анализируя исторические и современные прототипы, пришел к выводу, что на протяжении многих тысячелетий древнегреческая одежда олицетворяла красоту и утонченность, а в истории античной моды отсутствовали экстравагантные модели и эпатажные принты, которые могли выйти за пределы сдержанного греческого стиля. Для моделей коллекции подобраны ткани шифон и атлас, аксессуары разрабатываются в 3D-печати в соответствии с концепцией проекта.

Коллекция может быть представлена как нарядная одежда, но в тоже время девушки могут использовать её для повседневного ношения. В изделиях сочетаются удобство и легкость, благодаря приятным материалам и лаконичному крою. Именно в такой одежде девушки будут чувствовать себя романтической и свободной.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ, ВДОХНОВЛЕННОЙ ОБРАЗОМ СЛАВЯНСКОЙ БОГИНИ ДИВИИ

Снигирь А.В., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Шамшина Л.М.

Кафедра Дизайна костюма

Сохранение наследия исторического костюма, символики и образов – очень важная и одновременно сложная задача. В мифологии славянской культуры присутствует большое количество интересных персонажей, которых хочется запечатлеть в истории через авторское видение образа в современном костюме с сохранением визуального и исторического кода.

Источником вдохновения для создания коллекции прослужила славянская богиня луны Дивия. В разные периоды в истории моды очень часто именитые дизайнеры использовали мифологические сюжеты и персонажей в основе концепции своих коллекций. Анализируя это, автор пришёл к выводу о том, что актуальность сохранения родного наследия присутствует вне времени, поэтому данная тема созвучна и с сегодняшним днём.

Богиня луны Дивия – олицетворение женственности и загадочности. Исходя из исторических данных, славяне почитали луну и соотносили её с жизненными циклами девушки, и зачастую просили у небесного светила женской красоты, привлекательности и силы. Символом богини является лунница, которую славяне носили в виде украшения на поясе, на голове или как ожерелье, данный оберег так же помогал раскрыть женскую силу и счастье в любовных делах.

Идея коллекции заключается в том, что в связи с историческими преобразованиями и событиями образ женщины циклично меняется, но женщина остаётся собой и именно женственная красота присутствует вне времени. Разработанные авторские модели вдохновлены образом Дивии, как основополагающим символом женственности. В костюмы преобразованы славянские элементы, представленные авторским принтом на льняной ткани и формами конструкций изделий. Принт, имитирующий поверхность луны, лунные очертания и пятна, белый цвет, являющийся сакральным с древних времен, все эти преобразования так же представлены в основной идее авторской коллекции.

По итогам проведённой работы можно утверждать, что перед дизайнером стоит важная задача создать одежду, которая будет нести в себе исторический и культурный код, которые важно сохранить и перенести в современный костюм.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ ОБРАЗА ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА ПЕТРУШКИ

Фирстова Ю.Д., гр. ДК-119

Научный руководитель доцент Сысоев С.В.

Кафедра Дизайна костюма

Актуальность выбранной темы обосновывается интересом к вопросу возрождения и репрезентации исторических корней. В качестве источника вдохновения был выбран Петрушка – фольклорный персонаж уличного народного театра, который остается до сих пор узнаваемым и читаемым визуальным образом. Несмотря на стремительное развитие сферы дизайна костюма и появление новых тенденций и трендов в индустрии, не менее важно уметь обращаться к прошлому и искать вдохновение в нем. Многие российские бренды в наше время также строят свое ДНК на основе элементов фольклора.

Научная новизна исследования заключается в анализе образа Петрушки и его развития как персонажа от уличного народного театра через балет до модных показов. В ходе изучения исторических источников удалось отследить развитие образа Петрушки: в самом начале это была перчаточная кукла уличного театра, а сюжеты для постановок были взяты из фольклора. В будущем история Петрушки нашла свое продолжение в балете Стравинского, так им был создан одноактный балет в четырех картинах, представленный на выездных гастролях «Русских сезонов» в Париже в 1908 г.

Целью исследования стала необходимость изучить источник и создать на его основе коллекцию, соответствующую ассоциациям и эмоциям автора. Важным этапом в достижении этой цели является также анализ и изучение современных трендов, которые должны быть учтены при создании актуальной коллекции.

По итогам проведенного исследования был изучен путь развития образов Петрушки, выявлены его отличительные визуальные особенности и характерные цветовые сочетания. Данное изучение дало возможность применить источник в создании авторской коллекции.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ – ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

Алексеева О.В., гр. КДС-9-220

Научные руководители старший преподаватель Разина Е.И., старший преподаватель
Породзинский С.В.

Кафедра Дизайна среды

Кафедра Теоретической и прикладной механики

Художественный образ является связующим звеном в культурном диалоге между объектом и потребителем – это принципиальный момент для дизайна. Способность моделировать в идеальных объектах мир через предметно-чувственную форму составляет основу художественно-образного мышления дизайнера. Развитие данного мышления помогает осознать реальный смысл и значение проектного решения, выделить главные наиболее характерные и существенные черты, переходящие в структуру художественного образа. Эта структура определяет типологию художественного образа, которая является смыслом содержательной части утилитарного дизайн-объекта.

Сущность работы над композицией заключается в расширении художественной стороны изделия, достижения комплексного единства и упорядоченности путем использования композиционных средств.

Любой объект дизайна должен, в первую очередь, выполнять свое утилитарное назначение, но при этом он не просто отвечает эргономическим требованиям, соответствуя физическим особенностям человека, он способен к созданию психологического комфорта для человека, а также, по мнению О.Б. Чепуровой, он должен приводить к гуманизации, гуманитаризации, экологизации культуры быта в современном обществе.

ВЯЗАННОЕ ПАННО – СОВРЕМЕННЫЙ ТРЕНД В ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРОВ

Арифуллина Э.И., гр. КДС-11-821

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Сейчас многие люди стремятся не просто украсить свой дом красиво и стильно, но и проявить свою творческую нотку каким-либо необычным образом. Вязаные изделия вновь начинают набирать популярность в декорирование интерьеров, будь это маленькая игрушка, фото или целое

настенное панно. Кроме этого, вязанные изделия ассоциируются у человека с чем-то теплым и мягким.

Если обычного человека спросить о том, что он представляет вязанное или плетенное в интерьере комнаты, он скорее всего ответит о салфетках, пледах или подушках. Но дизайнеры давно расширили этот круг. Сейчас можно не просто положить салфетку на телевизор или стол, но и сделать из нее стенку или же просто повесить ее на стену. Это даст смысловую нагрузку, в зависимости от того, что изображено на панно, принесет свежую нотку в оформлении комнаты, подчеркнет вкус хозяина.

Вязаное панно, как и многие другие вновь вернувшиеся направление для декорирования интерьера еще не завоевало прочных позиций. Оно так же всегда существует в единственном экземпляре, даже если его делал один и тот же мастер, по одной и той же схеме. Помимо этого, панно имеет широкий диапазон в виде фактур: пушистые, гладкие, плотные, шершавые, ажурные и многие другие. Добавление других материалов по типу тканей, кожи, дерева металла и т.д. еще больше увеличивает его.

Мы можем выполнить элемент интерьера с использованием эпоксидной смолы. Так получится что-то на подобии льдинки с вмёрзшей в нее паутинкой. К примеру, перегородка, сделанная таким образом будет пропускать солнечные лучи, она подарит свежесть в интерьер, будет чем-то похожа на витраж не будет пылиться и станет красивым дополнением вашего интерьера.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ ДИЗАЙНА СРЕДЫ С ЯРКО-ВЫРАЖЕННЫМ ЭМОЦИОНАЛЬНЫМ ХАРАКТЕРОМ: ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА МОЛОДЕЖНЫМИ ПОСТЕРАМИ

Белянцева В.В., гр. КДС-9-220

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Современные подростки, которых прозвали поколением Z, растут в цифровую эпоху и с детства имеют доступ к интернету. Неудивительно, что они задают собственные тренды в социальных сетях, в том числе в сфере декорирования интерьера.

Желание самовыражаться за счёт внешних атрибутов и потребность повесить что-нибудь на стену своей комнаты присущи практически каждому подростку. Поэтому отделку для комнаты подростка рекомендуют подбирать нейтральную, без ярко выраженной тематики. Комната с нейтральным дизайном по мере взросления ребенка сможет спокойно обрести постерами, коллажами и фотографиями, а потом сбрасывать их,

как листья по осени, чтобы освободить место для новых, ведь вкусы растущего организма обычно переменчивы.

Ремонт комнаты для подростка – ответственное, важное мероприятие, ведь эта комната станет своеобразным миром для Вашего любимого сына или дочери. И если перед ремонтом и обустройством детской Вы думаете, как грамотно подобрать обои и выбрать цвет штор или гардин, то подросток с удовольствием представляет, как стены их комнаты преобразятся с помощью постеров и настенных аппликаций. И это нормально, ведь для тинейджера главное иметь светлую, уютную и комфортную комнату, где всё напоминает и о любимом хобби, друзьях, родных.

Важно иметь перед глазами эти плакаты с мотивацией к совершению положительных поступков. «Пусть то, что вас мотивирует и вдохновляет - всегда будет на виду. Визуализируйте фразы, которыми подбадриваете себя в борьбе с трудностями. Тогда глядя на постеры с важными словами, вам гарантирован прилив сил, чтобы двигаться дальше в нужном направлении. Вдохновляющие цитаты наполнят вас положительными эмоциями и энергией. Подарите себе или своим близким слова, способные на многое.»

ВОПРОСЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ЭКОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Жулёва М.Е., гр. КДС-219

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

В процессе организации пространства городской среды, вопросы её психологического воздействия на человека постепенно выходят на первый план. Сейчас, в период глобальной урбанизации более 55% населения Земли проживают в городах, и это число постоянно растёт. В связи с данным явлением остро встала необходимость тщательного анализа влияния видимого пространства на состояние человека и создание наиболее комфортной среды для большинства людей. Результаты исследования можно представить в виде следующих утверждений.

Проблема информационной перегрузки. Ежедневно человек сталкивается с огромным количеством всевозможных символов, знаков и указателей. Органы зрения физически не справляются с такими объёмами мелких, вечно мелькающих перед глазами объектов, что приводит к перенапряжению психики и чувству постоянной усталости.

Одинаковые геометрические элементы. Практически все здания, как правило, имеют прямоугольную форму с ровными углами, где преобладают прямые линии. Постройки создают максимально примитивными, что противоречит естественной среде, где подобных форм попросту нет.

Монотонность и монохромность. Асфальт и бетон серого цвета являются основой во многих жилых районах. Ярких контрастных цветов в качестве визуальных центров не используется.

Излишне агрессивная реклама. Реклама почти всегда использует чрезвычайно яркие и вызывающие сочетания цветов, активно внедряется видео реклама. Образуются агрессивные поля, которые отрицательно сказываются на психическом состоянии.

Световое загрязнение. Освещение применяется многими коммерческими организациями в городе для привлечения посетителей. Образуются хаотичные световые пятна, которые негативно влияют на органы зрения.

Диссонанс старой и новой архитектуры. Для каждой эпохи характерна своя архитектура и дизайн. Новые объекты часто не сочетаются с общим архитектурным ансамблем, что рушит общую композицию города.

Огромные пропорции и масштабы в мегаполисах. Обилие небоскрёбов заставляет человека чувствовать себя неестественно маленькими, что повышает его тревожность и вызывает чувство опасности.

Недостаточное озеленение. Отсутствие деревьев и растительности в целом, полностью изолирует человека от естественной среды, это вызывает ощутимый дискомфорт и может привести к подавленному состоянию.

ЦИКЛИЧНОСТЬ РАЗВИТИЯ ТРЕНДОВ НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙН-РЕШЕНИЙ ИНТЕРЬЕРОВ

Каманина Д.М., гр. КДС-9-220

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Все циклично – это касается не только моды, beauty, но и дизайна. Характер интерьера менялся вместе со временем, актуальными событиями, культурными и социальными факторами.

Арки – тренд из прошлого. Этот архитектурный элемент появился ещё в Древнем Египте и Месопотамии, был подхвачен древними римлянами и впоследствии прочно поселился в тяготеющих к античности интерьерах в стиле классицизм вместе с фронтонами, колоннами и пилястрами.

В эпоху российских евроремонт арочный проём любили декорировать имитацией камня или кирпича. Пользовались популярностью нарядные конструкции из гипсокартона, у кого с пилястрами, у кого с подсветкой и нишами. В наше время арки возвращаются в моду в минималистичном исполнении, никакого декора из искусственного камня и отсылок к античности, а сам проём становится более узкими и вытянутыми.

Сейчас клиенты просят дизайнеров соединять элементы из разных стилей, стараясь создавать что-то по-своему уникальное. Но возвращение прежних трендов всегда будет актуально, несмотря на постоянное совершенствование. За последние несколько лет дизайнеры часто представляли новые коллекции, вдохновленные тем из прошлого, с чем были связаны теплые и приятные воспоминания – детство, юность. Оболочка дизайна будет меняться в соответствии со временем и предпочтениями людей, но основные черты могут повторяться из года в год.

Модному интерьеру тесно в строгих рамках какого-то одного стиля, это персонализированное пространство, склонное к экспериментам и самобытным сочетаниям. На базе такого подхода хорошо приживаются смелые тренды из 70-х. Не удивительно, что дизайнеры активно оглядываются именно на это десятилетие, когда-то тоже предпочитавшее типизации индивидуальность.

СОВРЕМЕННЫЕ ПЛАНИРОВОЧНЫЕ РЕШЕНИЯ ТАУНХАУСОВ

Косович З.А., Нелидова Е.М., гр. КДС-9-320

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

С помощью современных планировочных решений таунхаусов можно добиться максимальной функциональности и удобства на небольшой площади дома. В архитектурных бюро каждой страны имеются свои типовые планировки таунхаусов и определенный дизайн с национальными особенностями. Таунхаусы строятся сразу на несколько семейств. У каждой семьи имеется отдельный вход. В некоторых проектах предусмотрена свободная планировка, позволяющая владельцам самостоятельно распоряжаться внутренним пространством. При осуществлении планирования таунхаусов важным моментом является грамотное зонирование.

Вертикальное зонирование относится к внутренней организации пространства. Осуществляется оно на двух или трёх этажах дома, которые мы обустроиваем с учётом следующих принципов. Нижний этаж, называемый «дневной» зоной, включает гостиную, имеющую выход на веранду; столовая и кухня; а также технические помещения и санузел. Верхние этажи называют обычно «тихой» зоной, в которой располагают спальни, имеющие отдельные санузлы, а также детские комнаты, гардеробные, кабинеты.

Горизонтальное зонирование проводится на территории участка, которую проектировщик условно разделяет на 3 зоны: общественную зону – палисадник, оборудованный парковочным местом, иногда с навесом;

приватную зону – задний дворик для отдыха, который должен находиться в окружении непрозрачного забора и, желательно, деревьев; жилое строение, которое разграничивает обе зоны, являясь естественным барьером.

Одним из часто применяемых планировок в таунхаусах, это совмещение гостиной с кухней. Плюсы данного решения: расширение пространства, а, следовательно, и функционала помещения; удобство – принимая гостей, нет необходимости перемещаться из помещения в помещение; появление свободного пространства для устройства, например, кладовой или ниши под холодильник; возможность присмотра за детьми, играющими в гостиной, не отходя от плиты; реализация оригинальных интерьерных решений; большая освещённость за счёт естественных источников (наличия двух окон).

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА BEAUTY-МАГАЗИНА НА ПРИМЕРЕ МАГАЗИНА GUERLEN

Кривошта В.В., гр. КДС-11-821

Научный руководитель преподаватель Рыжкова В.В.

Кафедра Дизайна среды

Интерьер влияет на человека комплексно, вне зависимости от того бодрствует человек или спит.

Интерьер, который подбирается для общественных заведений, должен вдохновлять не только клиентов, но и сотрудников. Благодаря интересным цветам и материалам, а также творческим решениям, каждый посетитель готов совершить покупку.

Во времена эпидемии оспы в 1577 и 1586 годах люди начинали пользоваться косметическими средствами, чтобы убрать последствия болезни. Появилась мода на бледность кожи лица. И именно в те времена стали появляться первые магазины косметики.

Создание косметических брендов во Франции начинается в 1828 году. В это время в Париже был открыт первый магазин красоты Guerlain, который обслуживал парижский двор. Здесь продавались духи и косметические средства для нанесения макияжа.

Интерьеры магазинов того времени были выполнены в стиле классицизма. Мебель была выполнена на заказ из красного дерева.

Конец XVIII – начало XIX веков – время господства классицизма, который предполагает четкий ритм и единый стиль размещения предметов мебели и искусства. Мебель обычно изготавливалась из красного дерева и украшалась накладками из чеканной золоченой бронзы или полос латуни. Из Франции и других европейских стран в Россию проник интерес к античности.

В настоящее время в косметических магазинах в основном используется интерьер в современном стиле. Концепция оформления магазинов красоты Guerlain хоть и поменялась за 200 лет, но по-прежнему сохраняет ту самую атмосферу легкости и шарма, которая была представлена при Пьере Франсуа Герлене.

Торговая марка Guerlain разрабатывает свои магазины по-своему брендбуку, то есть по специфике сети магазина: крупные арочные окна с черной окантовкой, украшенные декором в виде цветов; внутри представлены стеллажи, на которых присутствует декоративная лепнина в виде разнообразных орнаментов. Основные цвета оформления – черный и золотой. Все товары хорошо освещены.

Таким образом, интерьер магазина тесно связан с маркетингом и мерчендайзингом для того, чтобы товар был замечен покупателем и хорошо продавался.

ТЕХНОЛОГИИ БУДУЩЕГО В ФОРМИРОВАНИИ ДИЗАЙНА БИБЛИОТЕЧНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Крисенеля А.А., гр. КДС-119

Научные руководители старший преподаватель Разина Е.И., доцент Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Библиотеки стремительно меняются, превращаясь в многофункциональные центры. Современный посетитель библиотеки оценивает интерьер в комплексе с информационными технологиями и скоростью обслуживания.

Многим библиотекам не уделялось должного внимания, в большей части учреждения фонды устарели и не обновлялись, отсутствует ремонт, современная мебель и оборудование. Нефункциональное зонирование, неправильная расстановка мебели и многое другое влияет на формирование имиджа библиотеки. В 2019 году был запущен федеральный проект «Культурная среда» по созданию модульных муниципальных библиотек.

В современных библиотеках проводят мастер-классы, лекции, кружки по интересам, презентации книг и многое другое. Библиотеки выступают площадкой для художественных выставок.

Перегородки бывают мобильными и немобильными. С помощью перегородок можно в любой момент превратить помещение из единого открытого пространства в несколько закрытых зон и наоборот.

Зонирование пространства с помощью керамогранита – дизайнерский ход, который задействует визуальные и стилистические эффекты, наполняет интерьер геометрией и функциональностью. Различные напольные

покрытия играют важную роль. Для отделения одной функциональной зоны от другой можно использовать разные цвета одного и того же покрытия.

Вариаций световых сценариев разделения пространства может быть много, в зависимости от необходимого эффекта и наполнения пространства.

В современных условиях для успешного выполнения задач, которые в свою очередь стоят перед библиотеками, недостаточно использовать традиционные формы, методы и ресурсы библиотечного обслуживания.

Представления у современного читателя складывается не только из информационных технологий, предлагаемых библиотекой, но и из ее внешнего облика: комфортных условий пребывания и работы в ней.

На примере ДК в районе Чертаново, предложено решение по созданию многофункционального пространства библиотеки.

КОНТРАСТНОСТЬ, ЛАКОНИЧНОСТЬ И СТИЛЬНОСТЬ: СЕКРЕТЫ СОЗДАНИЯ УНИКАЛЬНОЙ АТМОСФЕРЫ ЧЕРНО-БЕЛОГО ИНТЕРЬЕРА

Мочалова В.П., гр. КДС-9-220

Научные руководители старший преподаватель Разина Е.И., старший преподаватель Породинский С.В.

Кафедра Дизайна среды

Кафедра Теоретической и прикладной механики

Сочетание черного и белого цветов является универсальным для оформления интерьеров. Черно-белый интерьер выглядит стильно и дорого. Очень часто так оформляют офисы, рестораны или небольшие магазины. А вот использование этой комбинации в собственном доме многим кажется слишком драматичным или, наоборот, скучным. Однако это сочетание очень подходит для небольших помещений: оно способно визуально расширять пространство. К тому же эти цвета будут уместны почти в любом стиле: от классики до хай-тека, не говоря уже о минимализме.

По мнению психологов, человек, выбирающий декор черного цвета, подсознательно пытается отгородиться от внешнего мира, его давления. Такие люди любят уединение и покой. Кроме того, сочетание этих оттенков – это знак еще и некоторого превосходства, чувства значимости, аристократизма. Поэтому черно-белый интерьер обычно выбирают люди, которые желают защититься от стрессов, суеты, расслабиться и обрести уверенность в своих силах.

Для того чтобы черно-белая комната дарила чувство защищенности, а не создавала иллюзию мрачного, душного шкафа, нужно знать некоторые особенности использования этих двух оттенков в интерьере.

Для начала надо определиться, какой цвет будет доминирующим: ни в коем случае не используйте их в равной степени.

Для небольших помещений главным выбрать лучше белый цвет, особенно для интерьера в стиле минимализм. Это придаст комнате легкость, сделает ее более просторной.

Преобладание черного цвета тоже может стать удачным решением, обстановка в комнате в этом случае будет более теплой. Но очень важно при этом уделить отдельное внимание освещению. Помимо основной потолочной люстры, нужно продумать еще и освещение отдельных частей комнаты.

Мебель следует подбирать по контрасту с фоном, то есть на фоне белых стен и пола – черная мебель, и наоборот.

Черный и белый – это базовые цвета, но создать интерьер только на сочетании этих двух цветов не так просто. Учитывая все особенности их комбинации и дополнения в виде подходящих аксессуаров, можно сделать свой дом стильным и элегантным.

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПАРКОВЫХ ПРОСТРАНСТВ НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИИ ПАРКА ГАЛИЦКОГО

Мухина А.В., гр. КДС-9-220

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Краснодар сейчас бурно развивается и стал одной из точек притяжения туристов на юг России. Многие крупные российские города, за исключением Москвы и Санкт-Петербурга, получили импульс к преобразению благодаря чемпионату мира по футболу.

Парк строился на частные средства, а именно деньги миллиардера, основателя торговой сети «Магнит» Сергея Галицкого, и инвестор проекта якобы категорически не приемлет информационный шум вокруг себя и того, что он делает. Вот почему это место известно в народе еще как парк Галицкого, Галицкий парк.

Архитектором выступило немецкое бюро GMP International. Оно же проектировало стадион – сердце парка. Наверное, именно поэтому всё столь гармонирует и немыслимо одно без другого.

Отличным решением стало разместить по периметру чаши здания медиа-экран площадью 4700 квадратных метров. Это значит, что с его помощью за футбольными противостояниями удобно следить не только изнутри, с трибун, но и снаружи.

В разное время года, при любой погоде парк Галицкого по-своему хорош. Но хорош непременно. Во многом именно по той причине, что главное в этом парке – зелень, в которой его территория буквально утопает. Согласно замыслу, парк тематически должен был быть посвящен флоре едва ли не всех континентов. И с данной целью удалось справиться на отлично. Например, уже весной 2023 года в парке Галицкого откроется японский сад. Он станет крупнейшим за пределами Японии. Летом парк Галицкого цветет и пахнет, практически не переставая – флористы-декораторы специально об этом позаботились.

На территории вы встретите привычные нам дубы, клены, сосны и тополя, более экзотические для большинства россиян растения типа бонсай, туя, декоративная слива, тюльпановое дерево. Есть место и для совсем удивительных видов деревьев, таких как пальма (в парке есть целая пальмовая аллея) и баобаб – он, один-одинешенек, прибыл в парк в 2020 году, в разгар пандемии COVID-19. Климат краснодарского края пусть и теплый, но далек от южноамериканского. Только заботливый уход агрономов позволил дереву сначала прижиться, а потом и удариться в рост.

ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ СРЕДОВЫХ ПРОСТРАНСТВ

Панасюк Д.В., гр. КДС-9-220

Научные руководители старший преподаватель Разина Е.И., старший преподаватель Породинский С.В.

Кафедра Дизайна среды

Кафедра Теоретической и прикладной механики

Орнамент является одним из важнейших элементов декоративного искусства, который используется для украшения различных предметов и поверхностей. В своей сути, орнамент является символом, который способен передавать определенные эмоции и сообщать о традициях и культуре определенного народа или времени.

В современном мире, орнамент является одним из важнейших элементов дизайна интерьера и экстерьера. Он может быть использован для создания определенной атмосферы и настроения в помещении, а также для подчеркивания определенных стилей и традиций.

Орнамент может быть выполнен в различных стилях и направлениях, которые отражают определенную эпоху, культуру или традицию. Например, орнамент в стиле арт-нуво может быть использован для создания элегантного и романтического интерьера, в то время как орнамент в стиле модерн может передавать современность и инновации.

Орнамент также может быть использован для подчеркивания архитектурных деталей и особенностей здания. Например, орнамент на фасаде здания может подчеркивать его архитектурный стиль и уникальность.

Орнамент может также использоваться для передачи определенных символов и значений. Например, использование орнамента с символами растительности может передавать значение природы и экологии, а использование орнамента с геометрическими фигурами может передавать значение гармонии и симметрии.

Одним из важных аспектов орнамента является его цветовая гамма. Цвета, используемые в орнаменте, могут передавать определенные эмоции и настроения. Например, использование ярких цветов может создавать веселое и радостное настроение, в то время как использование темных цветов может создавать таинственное и загадочное настроение.

Орнамент может также использоваться для создания визуального эффекта на определенной поверхности. Например, орнамент на потолке может создать визуальный эффект высоты, а орнамент на стене может создать визуальный эффект глубины.

Однако, использование орнамента не всегда является уместным и целесообразным. Использование орнамента должно быть органично вписано в дизайн интерьера или экстерьера и не должно конкурировать с другими элементами. Кроме того, орнамент должен быть выполнен качественно и быть гармоничным по своей форме и цвету.

В заключение, орнамент является важным элементом художественной выразительности средовых пространств. Он может передавать определенные символы и значения, создавать определенную атмосферу и настроение, подчеркивать архитектурные детали и создавать визуальные эффекты на поверхности. Однако, использование орнамента должно быть органичным и гармоничным, чтобы не конкурировать с другими элементами дизайна.

СТИЛЬ МОДЕРН: РОЛЬ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ И ЭСТЕТИКИ В СОЗДАНИИ УНИКАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ

Рябова Л.В., гр. КДС-11-821

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Стиль модерн – это архитектурный и художественный стиль, который возник в Европе в конце XIX – начале XX веков. Этот стиль был известен своей оригинальностью и новаторством в области дизайна и архитектуры.

Основными принципами модернизма были функциональность, простота форм и сочетание эстетических и функциональных аспектов.

Функциональность была одним из главных принципов стиля модерн. В архитектуре модернизма функциональность подразумевает использование простых и лаконичных форм, основанных на предметной логике и практичности. Функциональность в дизайне интерьера стиля модерн проявлялась в использовании многофункциональной мебели и элементов декора. Например, многие столы и стулья имели складные механизмы, которые позволяли их легко хранить, когда они не нужны. Этот подход позволял оптимизировать использование пространства и делать его более функциональным.

Эстетика в стиле модерн – это сочетание простоты и изящества форм, использование инновационных материалов и цветовых решений. В архитектуре модернизма часто использовались прямые линии, геометрические фигуры и минималистичный декор. В дизайне интерьера стиля модерн были популярны такие элементы, как геометрические формы, металлические отделки, яркие цветовые решения и необычные фактуры материалов. Эти элементы помогали создавать уникальные и оригинальные интерьеры, которые были не только функциональными, но и визуально привлекательными.

Сочетание функциональности и эстетики в стиле модерн – это ключевой элемент, который позволяет создавать уникальные и впечатляющие пространства.

Примером реализации концепции стиля модерн может служить здание Гуггенхайм-музея в Бильбао. Это здание, созданное архитектором Фрэнком Гери, является ярким примером сочетания функциональности и эстетики. Здание имеет инновационную форму, которая привлекает внимание и создает уникальную атмосферу.

Еще одним примером реализации концепции стиля модерн может служить интерьер квартиры, созданной дизайнером Луи Каном. В этой квартире использованы многофункциональные элементы мебели, такие как складные стулья и раскладывающийся стол. Помимо этого, интерьер украшен яркими цветами и необычными формами, что делает его визуально привлекательным и оригинальным.

Стиль модерн – это прекрасный пример того, как функциональность и эстетика могут быть успешно сочетаны в дизайне и архитектуре. Этот подход позволяет создавать уникальные и впечатляющие пространства, которые не только привлекательны визуально, но и удобны для использования. Важно помнить, что каждый элемент дизайна должен соответствовать этому подходу, чтобы создать настоящее произведение искусства.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕСТАНДАРТНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РЕЗЬБЕ ПО ДЕРЕВУ

Сикоренко Т.А., гр. КДС-9-219

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

В связи с интенсивным развитием и ростом городов, а также с глобальной цифровизацией почти во всех отраслях, люди стали все чаще интересоваться теми произведениями искусства, которые выполнены вручную. Отличить изделие машинного производства, от того, которое выполнено руками очень просто: стоит только подойти к таким экспонатам поближе, и при взгляде на рукотворную поделку сразу почувствуется какое-то неопишное душевное тепло, появятся позитивные эмоции. Рассматривая данные произведения искусства, человек невольно начинает ощущать то настроение, которое испытывал творец во время работы. Цифровым продуктам гораздо труднее подарить зрителю подобные эмоции.

В России все большую популярность набирает такое ремесло как резьба по дереву. Этот материал сам по себе насыщен теплотой и живостью. В руках резчика, казавшийся ранее мертвым, брусок вдруг снова оживает, становясь каким-либо животным, птицей, или элементом интерьера. Именно это «повторное оживание» древесины и привлекает к себе людей.

Необходимо подобрать определенный набор нестандартных инструментов, с помощью которых можно было бы точнее передать те или иные формы и настроение в изделии.

СОВРЕМЕННАЯ СКУЛЬПТУРА ЛЕНД-АРТА В УСЛОВИЯХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Сикоренко Т.А., гр. КДС-9-219

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

В современном мире возрастает роль различных элементов искусства. Особенно ценятся те произведения, которые неразрывно связаны с природой и национальными традициями родной страны. Людям, проживающим в бесконечно светлых мегаполисах, порой не хватает частички природы, того, что может подарить покой и гармонию. Также возрастает необходимость развития у граждан России военно-патриотического воспитания, любви и гордости за свою страну. Помочь в этом могут произведения искусства, несущие в себе часть русской культуры

и воинской славы нашей страны, но при этом неразрывно связанные с природой. Также необходимо развивать туристический поток в те города-герои России, которые редко упоминаются в учебниках и других источниках. Среди таких городов могут быть Можайск, Калуга, Орел, Вязьма, Тула, Брянск.

В России Ленд-арт стал развиваться в начале 2000-х. Крупнейшей площадкой в современной России стала деревня в Калужской области Никола Ленивец, куда приезжают лэнд-артисты со всей России.

Николай Полисский – яркий представитель русского лэнд-арта, искусства вне выставочных стен, ведущего диалог с окружающим природным ландшафтом. Его произведения яркие и запоминающиеся. Их хорошо видно издалека, т.к. они, в большинстве своем, имеют внушительные размеры. Это делает их еще более захватывающими и торжественными. С 2000 года он является создателем крупных арт-объектов в природной среде из естественных материалов.

Древесина сейчас применяется повсеместно. Профессионально обработанное дерево имеет очень красивую текстуру и завораживающий перелив волокон. Это один из самых красивых природных материалов, из которого, при желании, можно создать все что угодно. Произведения искусства, созданные из древесины, в стиле Ленд-арт будут смотреться бесподобно, и завораживать зрителя.

МОДЕРНИЗАЦИЯ КОНСТРУКЦИИ ЖИЛОГО ПРИЦЕПА КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ КОМФОРТА ВО ВРЕМЯ ПУТЕШЕСТВИЯ

Сикоренко Т.А., гр. КДС-9-219

Научный руководитель преподаватель Рыжкова В.В.

Кафедра Дизайна среды

В последнее время в России стал активно развиваться внутренний туризм. Людям хочется лучше узнать свою родину, полюбоваться ее красотами, побывать в старинных русских городах.

К сожалению, на данный момент не существует жилого передвижного прицепа, созданного для путешествий по территории России. Зарубежные модели не приспособлены к нашей местности и не отвечают требованиям российских путешественников. Но эту проблему можно исправить, создав максимально комфортный передвижной жилой модуль. Эта тема сейчас очень актуальна, ведь, чтобы российский внутренний туризм активно развивался, дизайнеру необходимо создать комфортную среду для жизни человека во время длительных путешествий по территории нашей необъятной страны.

Необходимо изучить конструкцию каркаса прицепа, а также правильно заполнить внутреннее пространство жилого прицепа; создать каркас прицепа с поворотным механизмом колес; продумать систему блокировки поворотного механизма, чтобы при движении прицеп не выезжал за пределы дорожной полосы; решить проблему с тряской на дороге за счет изменения системы, обеспечивающей плавный ход.

Проводились эксперименты по повышению маневренности и плавности хода прицепа. Необходимо выявить определенные элементы, нуждающиеся в модернизации. Эксперименты, заключающиеся в нахождении верных способов увеличения маневренности, проходимости и устойчивости данного жилого прицепа, помогут создать модуль, идеально подходящий для длительных путешествий по России.

ДИЗАЙН ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ В СТИЛЕ ФИТОДИЗАЙН: СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ

Сумачова В.А., гр. КДС-9-320

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.
Кафедра Дизайна среды

С того момента, как человек вышел из дикой природы, он тысячелетиями старался от нее отгородиться. Сейчас ситуация иная: мы все чаще стремимся в очерченную бетонными коробками жизнь привнести что-нибудь естественное и первозданное.

Фитодизайн – это стилистическое, художественное использование живых растений в интерьере помещений. Основную роль в выборе цветов для оформления комнаты играют особенности ее расположения, микроклимат: уровень естественного освещения, влажности, тепла. Выделим основные функции фитодизайна: украшение помещения – создание красивой сбалансированной картинке, способствующей выполнению определенных задач: интенсивной работе или отдыху; обеспечение психологической разгрузки – комнатные растения при минимальной затрате ресурсов позволяют удовлетворить присущий человеку инстинкт заботы, что важно с психологической точки зрения; зонирование пространства – правильное использование растений позволяет разделить пространство на функциональные зоны; маскировка недостатков – цветочные композиции также могут скрыть некоторые строительные огрехи либо, наоборот, подчеркнуть необычные решения; использование природной пользы – растения очищают воздух и обогащают его кислородом. Некоторые способны выделять обеззараживающие фитонциды, а некоторые – успокаивающие или тонизирующие аромамасла.

К основным из направлений фитодизайна можно отнести:

1. Зимний сад, в котором размещают экзотические, комнатные, теплолюбивые насаждения.

2. Флорариум – для создания компактных композиций используются стеклянные емкости различных форм: сферы, трапеции, бокалы.

3. Палюдариум – фитодизайн данного направления представляет собой комнатный водный сад, оформленный в аквариуме. Аквариум делится на наземную и водную части. Для каждой подбирается соответствующая флора.

4. Кокедама – название этого представителя современного японского искусства бонсай переводится как «шар из мха». Для создания композиций корневую систему растений оборачивают мхом и выращивают без горшка.

5. Фитодизайн помещений с вертикальным озеленением.

Основные виды фитодизайна предусматривают расположение композиций на горизонтальной поверхности. Трендовым направлением в дизайне стал вертикальный способ озеленения.

СПОРТИВНЫЙ ДИЗАЙН: ОТ КОНЦЕПЦИИ ДО РЕАЛИЗАЦИИ ВДОХНОВЛЯЮЩЕГО ПРОСТРАНСТВА

Шаронова Н.С., гр. КДС-9-320

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Спортивный дизайн – это процесс создания эстетически привлекательных и функциональных пространств для спортивных мероприятий. Спортивный дизайн должен учитывать не только архитектурные и дизайнерские аспекты, но и удобство для спортсменов, зрителей и персонала.

Первый и самый важный шаг в создании спортивного пространства – это исследование. Нужно изучить как можно больше информации о виде спорта, который будет проходить в данном пространстве. Важно узнать, какие требования предъявляются к такому типу пространства, какие существуют стандарты и нормы, и какие улучшения можно внести в дизайн для повышения функциональности.

Далее необходимо определить концепцию. Концепция должна учитывать не только функциональные требования, но и эстетические предпочтения. Важно установить тему или настроение пространства, чтобы создать определенную атмосферу. Например, спортивное пространство может иметь тематическое оформление, которое будет соответствовать виду спорта, проводимому в данном пространстве.

После того, как проект готов, можно приступать к его реализации. На этом этапе важно выбрать качественные материалы и оборудование, которые будут соответствовать дизайну и функциональным требованиям.

Также на этом этапе проводится декорирование, которое поможет создать уникальный и вдохновляющий облик пространства. Декорирование может включать в себя различные элементы – от картин и плакатов до растительных композиций и элементов дизайна.

Важно помнить, что декорирование не должно мешать функциональности пространства и создавать препятствия для спортсменов и зрителей. Декорирование должно дополнять и подчеркивать концепцию, а не отвлекать от нее.

После завершения реализации необходимо провести тестирование спортивного пространства. Если на тестировании выявлены какие-либо проблемы или недостатки, необходимо провести улучшение. Улучшение может включать в себя изменения в дизайне, функциональные доработки или замену оборудования.

Спортивный дизайн – это сложный процесс, который требует внимания к деталям и учета множества требований. Однако, при правильном подходе, создание вдохновляющего спортивного пространства может не только повысить эстетическую привлекательность, но и улучшить функциональность и безопасность для всех участников. Спортивный дизайн – это уникальное сочетание эстетического и функционального подходов, которое создает впечатляющие и успешные спортивные пространства.

ЭВОЛЮЦИЯ ФАСАДОВ ЗДАНИЙ: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ ДАГЕСТАН

Абдулаева К.А., гр. ДС-121

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.
Кафедра Дизайна среды

В течение последних нескольких десятилетий фасады зданий стали играть все более важную роль в архитектуре и дизайне городов. Они не только служат защитой от погодных условий, но и являются ключевым элементом визуального восприятия городской среды.

Республика Дагестан, расположенная на юге России, богата историческими и культурными наследиями, которые отразились в ее архитектуре. Фасады зданий Дагестана, в основном, строятся из местных материалов, таких как камень, кирпич, дерево и глина. Традиционный стиль архитектуры в Дагестане, включает элементы византийской, персидской и турецкой архитектуры.

Традиционный стиль фасадов зданий в Дагестане обычно включает резные деревянные элементы, красочную мозаику из керамических плиток, а также узоры и орнаменты, которые отражают местную культуру и традиции. Эти элементы дизайна не только служат декоративной функцией, но и выполняют важные технические задачи, такие как защита от пыли, солнечных лучей и дождя.

Однако, современный Дагестан также открыт для новых инноваций и технологий. Некоторые современные здания Дагестана, включая административные здания и жилые комплексы, имеют современный дизайн, используя такие материалы, как стекло, металл и бетон. Эти здания приносят новый стиль и эстетику в городскую среду, сохраняя при этом местные традиции и культуру.

Примером инновационного подхода к дизайну фасадов зданий в Дагестане является строительство Государственного музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой в городе Махачкала. Это здание было построено в 2013 году и представляет собой сочетание современных и традиционных элементов дизайна. Фасад здания покрыт керамическими плитками, которые были ручной работы, а также имеет геометрические формы и световые эффекты, которые придают ему современный вид.

Кроме того, современный подход к дизайну фасадов зданий в Дагестане включает учет экологических и энергетических аспектов. Например, в некоторых новых зданиях используются материалы, которые могут повысить эффективность теплоизоляции, а также солнечные батареи, которые позволяют снизить энергозатраты на освещение.

Таким образом, эволюция фасадов зданий в республике Дагестан отражает баланс между традиционными и инновационными подходами к дизайну и строительству зданий. Традиционный стиль фасадов с его резными деревянными элементами и керамическими узорами продолжает жить и развиваться, но он также дополнен современными материалами и технологиями, которые позволяют создавать уникальные и вдохновляющие пространства. Такой подход к дизайну фасадов зданий в Дагестане может быть примером для других регионов, где традиционные и современные элементы архитектуры также могут сочетаться для создания уникальных и красивых пространств.

ПОИСК НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ УСАДЬБЫ ЧЕРНЫШЕВЫХ В СЕЛЕ ЯРОПОЛЕЦ В УСЛОВИЯХ РЕНОВАЦИИ

Акопян С.А., гр. ДСа-119

Научный руководитель доцент Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Русская усадьба – феномен отечественной культуры. Усадьба Чернышевых, находящаяся в с. Ярополец Волоколамского района, – архитектурное творение высокого художественного уровня. Ее размеры впечатляют, богатство природного ландшафта завораживает, а история связывает с бесконечным множеством интереснейших фактов, прославленных имен и произведениями искусства России XVIII – XIX вв. Это уникальное место для культурного наследия нашей страны. Но, к сожалению, на данный момент усадебный комплекс утратил былую роскошь и величие и находится в заброшенном состоянии. В связи с этим необходимо провести реновацию объекта с целью привлечения инвесторов и туристов разных социальных групп населения исходя из потребностей территории.

Поэтому, было решено не только провести комплексный анализ территории усадебного пространства, но и рассмотреть стратегии развития в контексте среды. В ходе исследования были выделены следующие направления развития усадьбы, ориентированные на программу комплексного социально-экономического развития Волоколамского района: с/х, промышленность и туризм. Был сделан акцент и на потребности в обучении и привлечении молодого поколения к истории края. Это все сформировало стратегию разработки проекта.

Таким образом, наиболее рациональным и привлекательным решением стало создание арт-кластера, включающего в себя учебный многофункциональный комплекс, зону коворкинга, выставочную площадку с использованием различных сценариев реализации идей, ярмарочный комплекс и места для организации спортивных мероприятий; а кроме этого, становление историко-культурной зоны притяжения.

ВИТРИНЫ МАГАЗИНОВ ДЕТСКИХ СЛАДОСТЕЙ

Алексенко А.С., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Витрина – то, на что смотрит покупатель, прежде чем решить, пойдет он к вам или отправится к конкуренту. Поэтому дизайн и оформление

витрины - очень важные составляющие. Я бы хотела разобрать именно дизайн витрин сладостей. В настоящее время магазины сладостей стали иметь большую популярность, потому что товар стал намного разнообразнее и зайдя в торговый зал мы увидим огромный ассортимент мармелада, конфет и шоколада.

Магазины со сладостями пользуются спросом по большей части у детей. Поэтому можно наблюдать дизайн, выполненный в разноцветных, ярких, светлых тонах, с использованием детских граффити на стенах, и только некоторые магазины выстроили свою собственную стилистику, без использования ярких гамм, таким примером может являться популярная сеть магазинов Пират мармелад – здесь дизайн более нейтрален. Так же необычное оформление можно наблюдать в европейских магазинах.

Но, к сожалению, редко можно увидеть именно хорошо оформленную витрину таких магазинов, чаще всего ее вообще нет. Так можно сказать, если рассмотреть аналоги в нашей стране. Мы видим выставленный за стеклом ассортимент мармелада или других сладких товаров в контейнерах, а также граффити или навесной объект из мультфильма.

Другой уровень оформления витрин можно отметить в Европе. Здесь действительно видны необычные элементы декора, например, навесные эскимо или композиция со сладостями за стеклом. Такой оригинальный дизайн витрин явно привлечет внимание, как детей, так и взрослых.

Можно прийти к выводу, что витрина является важной частью интерьера и важно именно качественное ее оформление. А дизайн витрин различен в разных странах. Так, в Европе оформление витрины сладостей более развит, чем в России. Отличительной чертой являются необычные дизайнерские решения в плане оформления - красивые сладкие композиции, гармонично подобранные цветовые решения и интересный декор.

ДИЗАЙН ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ МАГИЧЕСКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ

Бондаренко В.С., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Театральное пространство является ключевым элементом для создания атмосферы и настроения в театральных представлениях. Дизайн театрального пространства имеет большое значение для того, чтобы зрители ощутили магическую творческую атмосферу, которая является одним из главных критериев успеха театрального спектакля.

Одной из главных тенденций в дизайне театрального пространства является использование новых технологий и материалов. Новые технологии позволяют создавать более сложные и интерактивные декорации, которые могут подчеркнуть сюжет и создать атмосферу. Например, использование светодиодных экранов, проекционных технологий и аудио-эффектов может создать потрясающий визуальный и звуковой эффект, который дополнит актерскую игру и сделает представление более захватывающим.

Для создания магической творческой атмосферы в театральном пространстве необходимо использовать не только новые технологии и материалы, но и тщательно продумать каждую деталь декораций и освещения. Дизайнеры должны учитывать настроение и тематику спектакля, а также уметь играть с эмоциями зрителей.

Еще один подход к созданию магической атмосферы заключается в использовании масштабных декораций и костюмов. Они могут создать иллюзию пространства и перемещения, а также подчеркнуть характеры и эмоциональное состояние персонажей. Костюмы могут быть яркими и экстравагантными, а декорации – реалистичными и масштабными, чтобы помочь зрителям войти в мир, созданный на сцене.

Дизайн театрального пространства играет важную роль в создании магической творческой атмосферы на сцене. Новые тенденции в дизайне театрального пространства, такие как использование новых технологий и материалов, а также более натуральных материалов, помогают создать уникальную и захватывающую атмосферу. Подходы к созданию магической атмосферы, такие как использование световых и звуковых эффектов, масштабных декораций и костюмов, также играют важную роль в создании атмосферы на сцене. Каждый из этих подходов должен быть тщательно продуман и согласован с сюжетом и настроением произведения, чтобы помочь зрителю лучше погрузиться в мир, созданный на сцене.

Важно помнить, что дизайн театрального пространства – это искусство, которое требует творческого подхода и умения превратить идеи в реальность. Дизайнер должен учитывать все аспекты произведения, от характера персонажей до их эмоционального состояния, чтобы создать подходящую атмосферу на сцене.

ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРК КАК ИНСТРУМЕНТ ОБЕСПЕЧЕНИЯ УСТОЙЧИВОСТИ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Бородина П.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

В настоящее время всё большее значение уделяется формированию и развитию экологической платформы при проектировании городского пространства. Актуальные вопросы по охране окружающей экологической безопасности населения стоят. Именно поэтому обеспечение устойчивости городской территории, где инструментом выступает создание экологического парка, становится важным аспектом современного проектирования.

Задача исследования – проанализировать алгоритм создания экологических парков, опираясь на уже существующие примеры подобных проектов. Это позволит предусмотреть возможные пути развития подобных концепций, этапы их проектирования, условия, необходимые для создания экологического парка, обосновать актуальность и рентабельность такого вида благоустройства городской территории, и, в первую очередь, повысить уровень качества окружающей среды в целях устойчивого развития городской среды.

Основой для реализации экологических парков могут стать ландшафтные реконструкции уже существующих объектов, подвергнутых загрязнению. В рамках проектирования должно быть предусмотрено противостояние эрозии почвы, реализация эстетической стороны проекта, а именно придание объекту облика, гармонично вписывающегося в среду. Загрязненная территория может быть перекрыта природными материалами, перерабатываемыми материалами, установка специальных систем дренажа. Не менее важным было решение вопроса о сборе и фильтрации сточных вод. С этой целью по периметру должны быть созданы сети каналов и канав для сбора и отвода дождевой воды, а также сформирована система подземного дренажа, которая выполняет роль фильтров и очищает сточные воды.

Помимо интеграции в окружающий ландшафт восстановленных земель, ранее подверженных загрязнению, целесообразность подобных проектов – демонстрация новых методов бережного отношения к окружающей среде.

Вывод заключается в том, что с помощью подобного подхода к решению экологических проблем, создаются новые виды городского ландшафта, которые смогли бы продемонстрировать уникальность конкретной территории.

RASCH: КАЧЕСТВЕННЫЕ ОБОИ И НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Бурлакова В.В., гр. ДС-119
Научный руководитель доцент Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Раш – качественные обои и новые возможности для дизайнеров среды. Многие люди, находясь в поиске подходящих обоев не предполагают сколько работы проделано для выпуска нескольких рулонов из коллекции на рынок.

Идея – главный двигатель в процессе создания обоев. Она должна быть уникальной и привлекательной. Брэнд РАШ смело экспериментирует и устанавливает новые стандарты в искусстве создания обоев. Секрет домашнего уюта состоит в сочетании любимых предметов и стильных элементов с жизнью, в результате чего рождается неповторимая атмосфера нашего дома.

При исследовании обоевого рынка отслеживается популярность как собственных коллекций, так и ассортимент конкурентов, собирается статистика и проводится анализ популярности дизайнов. Иногда в поиске идеи помогает исследование архивов прошлых коллекций. Зачастую бывает, что новое – это хорошо забытое старое. Многие сферы дизайна регулярно возвращаются к ранее созданным решениям с небольшой интерпретацией.

В текстуре и мотивах тканей можно разглядеть интересное теснение или впечатляющий орнамент. Фактура может быть передана на обои в объемном или цветовом решении. Если дизайны не были закуплены в специализированных фирмах, они отрисовываются вручную, сначала создаются эскизные варианты, затем прорабатываются более детально и с добавлением цвета.

Обязательным условием является контроль качества. Пробная партия отправляется к дизайнерам на проверку перед запуском массового производства.

Неотъемлемой частью выпуска обоев на рынок является их презентация. В первую очередь проводится фотосессия коллекции в специальных фотостудиях. Затем верстается каталог. Образцы с каталогами размещаются в шоурумах и участвуют в выставках. Проводятся личные презентации клиентам.

Один и тот же интерьер способен кардинально измениться при использовании разных коллекций. В четырех интернациональных дизайн-студиях Раш рождаются идеи, создающие основу новых продуктов,

способных реализовать индивидуальный стиль. Это задача не из легких, так как Раш поставляет свою продукцию в 70 стран мира, сильно отличающихся друг от друга в культурно-историческом аспекте и вкусовых пристрастиях. Благодаря сильной команде дизайнеров, работающих в разных странах мира, и широкому ассортименту нам удастся успешно решать эту задачу на протяжении более 150 лет.

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ СРЕДОВЫХ ПРОСТРАНСТВ ГОРОДОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Гарбузова У.Ю., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Развитие малоосвоенных территорий является важной задачей для любых стран. Одной из таких территорий является Дальний Восток. Существует государственная программа, рассчитанная до 2030 года, которая направлена на развитие данного региона. Основными целями программы являются прирост естественного населения, повышение уровня социально-экономического развития, улучшение городской среды.

Дальний Восток занимает огромную территорию: 6,9429 млн. км², что является примерно 42 % от площади России. На такой большой территории проживает очень маленькое количество населения: 8091244 человека по состоянию на 1 января 2022 года, что составляет 5,56% от общего населения России. Дальневосточный федеральный округ – самый депопуляционный регион страны: за период 1991-2010 гг. население уменьшилось на 1,8 млн. человек (22%). Исходя из приведенных данных, можно сделать вывод, что городская среда Дальневосточного округа является неблагоприятной для проживания.

Для того, чтобы повысить интерес населения к данному региону, необходимо создание комфортной, общедоступной и современной городской среды. Еще одним решением проблемы может стать создание точек притяжения в виде уникальных средовых объектов. Это может быть создание центров науки и образования, каких-либо комплексов для людей, которые будут работать в одной сфере и жить в одном пространстве.

Еще одним интересным вариантом решения проблемы является создание отраслевых городов. В качестве примера можно привести город Иннополис, основанный в 2012 году в Татарстане для IT-специалистов. Его центром является институт Иннополис, вся структура города направлена на развитие специалистов данной сферы. Интерес к данному городу только растет, он активно развивается, его население увеличивается.

Таким образом, для того чтобы повысить интерес людей к дальневосточному региону, необходимо современное и доступное для всех социальных групп облагораживание городского пространства, а также создание сильных точек притяжения в виде специфических и уникальных средовых объектов и систем.

ИСКУССТВО ДИЗАЙНА СПОРТИВНОЙ СРЕДЫ: КАК СОЗДАТЬ ВДОХНОВЛЯЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО

Дронова Д.Д., гр. ДС-119

Научные руководители доцент Соколова Т.В., старший преподаватель Стрельцов А.В.
Кафедра Дизайна среды

Дизайн спортивных комплексов должен учитывать не только функциональные, но и эстетические аспекты, чтобы создать вдохновляющую атмосферу для спортсменов и посетителей. Использование цвета, формы, света и материалов может создать привлекательную и мотивирующую среду, которая поможет повысить производительность и настроение спортсменов.

Эргономика и безопасность являются важными факторами при проектировании спортивной среды, но эти факторы также могут быть визуально обработаны в дизайне, чтобы создать удобную и безопасную среду. Пространство вокруг спортивных комплексов также должно быть учитывается при дизайне, чтобы создать функциональное и эстетически привлекательное окружение для спортсменов и посетителей.

Спортивный дизайн должен учитывать не только текущие требования, но и потенциальные потребности и возможные изменения в будущем, чтобы обеспечить долгосрочную эффективность и удобство.

Для каждого типа спорткомплексов имеются свои требования, носящие как общий, так и специфический характер. Все они описаны в основном документе – СП 332.1325800.2017 «Спортивные сооружения. Правила проектирования», который учитывает нормы из сводов правил по системам противопожарной защиты, отопления, вентиляции, водоснабжения и так далее, а также требования СанПиН и ГОСТ.

Главное в дизайне спортивных комплексов – это создание мотивационной среды, которая может выражаться в декоративных элементах, надписях на стенах и навигационной схеме. Важно чтобы пространство заряжало своей энергией, мощью и грандиозностью, не зависимо от площади пространства. Важно чтобы у посетителя возникало желание возвращаться, а у спортсменов было желание приходить на тренировку несколько раз в день, из-за этого пространство должно поддерживать дух, но при этом не быть навязчивым и вызывающим.

Успешный спортивный дизайн должен учитывать множество факторов, таких как функциональность, эргономика, эстетика, безопасность и комфорт. Дизайн спортивной среды может существенно повлиять на опыт участников и зрителей, а также на результативность спортсменов. Это значит, что дизайнеры и архитекторы должны уделять большое внимание созданию пространств, которые будут мотивировать людей к занятию спортом, а также способствовать их комфорту и безопасности.

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА СЕТЕВЫХ САЛОНОВ КРАСОТЫ НА ПРИМЕРЕ АКАДЕМИИ KEUNE DESIGN

Егорова А.М., гр. ДС-119

Научные руководители доцент Соколова Т.В., доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Сетевые салоны красоты в настоящее время играют важную роль в индустрии красоты и здоровья, предлагая клиентам широкий спектр услуг и продуктов. Эти салоны должны постоянно совершенствоваться, чтобы удовлетворять требованиям растущей конкуренции и изменяющихся потребностей клиентов. Важной составляющей современного салона красоты является дизайн интерьера, который должен отражать бренд и создавать комфортную и привлекательную атмосферу для клиентов.

Для анализа дизайна интерьера Академии Keune Design был проведен наблюдательный анализ салона, включая расстановку мебели, использование цветовых сочетаний и декоративных элементов, а также интервьюирование сотрудников салона, включая дизайнеров и менеджеров. Дополнительная информация была получена из публичных источников, включая веб-сайт компании и социальные сети. Анализ дизайна интерьера Академии Keune Design выявил несколько современных тенденций в дизайне интерьера сетевых салонов красоты. Одной из главных тенденций является использование светлых и нейтральных оттенков, которые создают чувство простора и спокойствия. Это достигается через сочетание светлых стен, потолка и пола, а также использование минималистической мебели.

Другой важной тенденцией является интеграция технологий в дизайн интерьера. Академия Keune Design использует современное оборудование для создания красивых причесок и макияжа, а также для обучения своих сотрудников. Также в дизайне интерьера Академии Keune Design присутствует элемент природы, что является еще одной важной тенденцией в дизайне интерьера салонов красоты. Особенно популярными являются зеленые насаждения, такие как растения, цветы и деревья, которые создают атмосферу природы и умиротворения. Еще одной важной тенденцией в

дизайне интерьера сетевых салонов красоты является персонализация. Клиенты хотят чувствовать себя особенными и получать услуги, которые отвечают их индивидуальным потребностям и предпочтениям. В Академии Keune Design было обеспечено индивидуальное обслуживание клиентов, создавая уникальную атмосферу и позволяя клиентам выбирать услуги, которые наилучшим образом соответствуют их потребностям.

В заключении хочется отметить, что после анализа исходных данных, была выведена формула оптимального сочетания в дизайне интерьера салона красота, которая включает в себя: единую стилистическую направленность, которая будет отражать айдентику бренда, в которой клиент будет чувствовать себя комфортно. Будут присутствовать более приглушенные, глубокие оттенки без «кричащих» цветов. Будет продумана эргономика и функциональность для удобства проведения работ стилиста и обучения.

ВЛИЯНИЕ АРТ-КЛАСТЕРОВ НА ГОРОДСКУЮ СРЕДУ

Ким Н.В., гр. ДСа-119

Научный руководитель доцент Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Понятие «арт-кластер» подразумевает культурные и бизнес организации, объединяющие различных творческих людей, которые сосредоточены на развитии и продвижении современного искусства. Такие пространства располагаются на территориях бывших промышленных зон и объединяют выставочные пространства, шоурумы, киноплощадки, лектории, фудкорты.

Актуальность исследования заключается в том, что влияние арт-кластеров на городскую среду может быть довольно значительным. Во-первых, они могут стать драйвером экономического развития города – наличие креативного кластера может увеличить приток туристов и инвесторов и привлечь внимание к городу со стороны творческих и культурных индустрий. Во-вторых, арт-кластеры могут повлиять на улучшение социальных отношений в городе. Они создают общую среду, где люди могут общаться, создавать искусство вместе, обмениваться опытом и идеями. Такие взаимодействия могут уменьшить социальные различия и повысить уровень образованности и культуры в городе. Яркими примерами кластеров в России являются центры современного искусства, такие как «Artplay» (г. Москва), Красный Октябрь (г. Москва), лофт проект «Этажи» (г. Санкт-Петербург). В-третьих, арт-кластеры могут повысить качество городской среды. Они могут изменить имидж города, сделать его более привлекательным и уютным. Арт-объекты на улицах, новые здания и

пространства, созданные арт-кластерами, могут стать символом города и привлечь внимание к его культурным и творческим аспектам. Кроме того, арт-кластеры могут помочь в решении проблем городской среды, например, создавая проекты по переработке отходов, улучшению городской зелени или общественного транспорта.

Таким образом, арт-кластеры становятся культурной частью комфортной среды и могут оказать значительное влияние на городскую среду, включая экономику, социальные отношения, качество окружающей среды и образ города. Поэтому важно поддерживать и развивать культурный кластер в городе, чтобы получить все его преимущества.

РАЦИОНАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕРЕРАБОТАННЫХ МАТЕРИАЛОВ В СРЕДОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Коваленко В.С., гр. ДС-120
Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.
Кафедра Дизайна среды

В борьбе за экологию на первый план выходит задача преодоления загрязнения окружающей среды. Проблема скопления мусора и сроков его разложения стоит особо остро. Одним из возможных способов решения этого вопроса может быть вторичная переработка.

Целью исследования является выявление и использование, в средовом дизайне, возможных способов вторичной переработки мусора.

Единственным решением уменьшения площади городских полигонов для захоронения ТКО (твердые коммунальные отходы) и отходов производства, и потребления может стать их переработка с предварительным разделением по типам для возможного вторичного применения, например, из одной автомобильной шины можно получить 1 м² покрытия детской площадки.

На рынке появляется все больше качественных, красивых и более безопасных для окружающей среды материалов – от плитки из переработанного стекла до обоев из отходов бумажного производства и светильников из восстановленной древесины и пластика. При переработке отходов из резины: шин, резиновой обуви и других – получают резиновую крошку, причём разной формы и размера. Производители занимающиеся переработкой резины в крошку, создают и бесшовные покрытия из неё, добавляя дополнительные вещества. Из материалов вторичной переработки дизайнеры изготавливают предметы мебели, аксессуары, наливной пол. Материал экологичен, не прихотлив в обслуживании.

Таким образом, стеклянные бутылки, которые обычно попадают в мусорное ведро, становятся ценным ресурсом для создания ламп и оригинальных настольных аксессуаров или даже предметов мебели. Даже газета может получить совершенно новую жизнь. Измельченная в кашу и смешанная с клеем, она приобретает гораздо большую прочность, чем несколько раз переработанная бумага, и может найти свое применение наряду с кирпичом и деревом, в строительстве и мебельном производстве.

По итогам проведенного исследования стало понятно, как можно полезно переработать мусор экологично и экономично. Утилизация отходов очень актуальна в настоящее время, так как отходы наша общая проблема.

ИННОВАЦИОННЫЕ ЦЕНТРЫ РЕЦИКЛИНГА В ПОДМОСКОВЬЕ

Конева А.С., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Переработка мусора – один из самых остро стоящих вопросов 21 века не только в России, но и во всем мире. Экологическая оборона проводит все больше и больше проектов по альтернативам утилизации мусора. Но это в Москве. Стоит на несколько километров отъехать от столицы, как встречаешь массу проектов на создание опасных для экологии мусоросжигательных заводов и еще больше петиций обычных граждан, которые хотят жить в чистом городе. На альтернативные варианты переработки, инновационную систему рециклинга, которую, так активно продвигают в массы, просто закрывают глаза. В основе все еще стоят мусоросжигательные заводы. Однако отделы защиты экологии отмечает непрактичность и опасность данного способа переработки мусора. Против заводов подобного плана выступают не только организации по защите экологии, но и сами люди. В пример можно привести недавний проект МСЗ, предполагающий строительство четырех мусоросжигательных заводов в Подмосковье (в Воскресенском, Богородском, Наро-Фоминском и Солнечногорском округах). Однако в 2018 и 2021 году были подписаны несколько петиций, что сильно затормозило строительство.

Отличным решением может стать замена мусоросжигания циклической экономикой, при которой ценные ресурсы возвращаются в производство, а не попадают в печи МСЗ – иными словами, введение центров рециклинга. Так страна сможет выбраться из мусорного кризиса.

Уже повсеместно активно используется система раздельного сбора мусора. Это сильно упрощает задачу для начала формирования системы рециклинга, которая набирает большие обороты в странах ООН. Рециклинг

подразумевает под собой либо использование отходов повторно по тому же назначению, либо возвращение их в производственный цикл.

Если провести сравнительный анализ, можно увидеть, что система переработки в несколько десятков раз лучше, чем мусоросжигания. Рециклинг же является инновационным методом не только в мире переработки, но и большим шагом к безотходному производству.

Таким образом, можно сделать вывод, что отличным решением было бы на уже подготовленной территории для строительства МСЗ возвести инновационные центры рециклинга, которые не только будут в разы благоприятнее для окружающей среды, но и однозначно поддержатся населением близлежащих городов.

РЕОРГАНИЗАЦИЯ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА САМОГО СТАРОГО ГОРОДА МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ВОЛОКОЛАМСКА

Коршунова А.Д., гр. ДС-120
Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.
Кафедра Дизайна среды

Волоколамск – уникальное место Подмосковья, где тесно сплетены между собой исторические вехи и памятные события родной земли. Административный центр района – город Волоколамск, или, как называли его в древности, Волок Ламский. Это один из древнейших городов России. Впервые в русских летописях Волок Ламский упоминается в 1135 году. «Замышлялся он сначала как небольшая фактория новгородцев на реке Ламе в трех километрах от современного Волоколамска. Там было место, удобное для перетаскивания на катках волоком по суше остроносых ладей и других разнообразных суденышек с товаром из реки Ламы в реку Волошню. Оно и дало название новому приламскому селению. Так Волок Ламский становился важным торговым пунктом на пути из Новгорода в московские и рязанские земли».

Благоприятная экологическая обстановка сочетается с богатым историческим наследием, с множеством памятников старины, сохранности которых в районе уделяется первостепенное внимание. Что делает Волоколамск привлекательным для туристов.

Основная проблема города – это устаревший вид средового пространства. Ознакомившись с просьбами горожан, которые они огласили в ходе голосования в социальных сетях, выявились следующие функциональные зоны, которые хотелось бы видоизменить: мемориальную, событийную, а также зону отдыха. Центральную площадь им хотелось бы оставить свободной, с открывающимся видом на кремль. Так же главным

пожеланием жителей было сохранить как можно больше озеленения города, а также создать больше интересных пространств для прогулок и отдыха.

Так же для города нужно создать туристический путеводитель, который будет отражаться в самом городе. Определенный путь, по которому туристы смогут окунуться в атмосферу хоть и не большого, но загадочного и исторического городка. Во много частях города располагаются исторические объекты, которые стоит увидеть каждому, так же стоит предусмотреть благоустройство территории вокруг данных достопримечательностей.

Из вышеперечисленных задач можно сделать вывод, что для реорганизации средового пространства самого старого города Волоколамска, нужно продумать как экологические решения в дальнейшей концепции, так и запоминающийся дизайн, чтобы туристам города захотелось посетить его снова и снова.

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА ПРЕЗЕНТАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ

Крышевич В.В., гр. ДС-122

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

В век развития информационных технологий дизайну почти в каждой сфере отводится отдельное место. Наука не является исключением. Всевозможные конференции различных направленностей пытаются заявить о себе не только интересным форматом, необычной темой или статусом, но и, конечно же, дизайном своих презентационных материалов – плакатами, сборниками, логотипами и дипломами.

Актуальность выбранной темы вызвана вопросом о том, как должны выглядеть презентационные материалы конференций и какие ассоциации вызывать у будущих участников.

Рассмотрим Международную научно-практическую конференцию «Фундаментальная и прикладная наука: актуальные вопросы теории и практики». Данное мероприятие является отличным примером хорошо разработанного брендбука. Конференция имеет собственную стилистику в сборниках материалов, дипломах, сертификатах и программах, которые публикуются в электронной библиотеке. Существует множество секций, в которых студенты и преподаватели могут принять участие, поэтому обложка выглядит максимально нейтральной, но в тоже время узнаваемой и визуально приятной. Синий цвет подчёркивает статусность и серьёзность данного мероприятия.

Стоит также рассмотреть презентационные материалы Внутривузовской научной конференции «Молодые учёные – инновационному развитию общества» (МИР). Это конференция проводится 75 лет, однако дизайн начал появляться совсем недавно. Мне удалось провести исследование и опросить студентов об их представлениях о брендбуке «МИР-2024». Почти половина проголосовавших оказалась представителями гуманитарного профиля, однако из всех остальных сфер также были респонденты. Наибольшие ассоциации с конференцией у проголосовавших вызывают округлые и бионические формы. Как и стоило ожидать, большинство голосов было отдано белому, синему и зелёному цветам. Среди отличительных черт респонденты выделили необычные градиенты, акцентные цветовые пятна и какой-либо элемент, объединяющий все направления конференции.

Таким образом, можно сделать вывод, что презентационные материалы должны сочетать в себе как узнаваемость и ассоциацию, так и выделяющие её среди других элементы.

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ДИЗАЙНА ПРОСТРАНСТВ С ПОМОЩЬЮ ПЕРЕГОРОДОК РАЗЛИЧНОГО ТИПА

Лобанова М.П., гр. ДС-121

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Методы дизайна пространств с помощью перегородок различного типа. Для перегородок различного типа существует несколько характеристик: прочность, влагостойкость, экономичность, устойчивость, звукоизоляция, гигиеничность и пожаростойкость.

Рассмотрены стеклянные перегородки. Они пропускают свет и зонируют пространство, не перегружая его, но, к сожалению, по вопросу прочности они проигрывают, например, деревянным. Стекло, при всех его плюсах, довольно агрессивный материал, так стоит всегда держать в голове мысль о том, что оно может разбиться, к тому же нужно тщательно следить за его чистотой, иначе интерьер будет казаться неухоженным.

Второй материал – дерево. Рассмотрены положительные и отрицательные стороны материала: долговечность и эстетичность; надежность конструкций и функциональность; большой спектр выбора древесины и т.д.

Существуют более современные материалы, которые будут сохранять в себе все плюсы предыдущих, но оказываться прочнее, чем, допустим, стекло или массив дуба.

Эпоксидная смола и ДПК панели. Рассмотрены плюсы и минусы данных материалов. Основными являются прочность, высокая степень эксплуатации и т.д.

Выявленные плюсы и минусы сформированы в таблицах значимости.

Натуральные и известные нам материалы для производства перегородок, это хорошо, но прогресс не стоит на месте. Иногда, руководясь вопросом экологичности и практичности, искусственные материалы выигрывают у своих предшествующих натуральных аналогов. К тому же, исходя из стоимости натуральных материалов, мы понимаем, что не всегда для того, чтобы сделать визуально дорогую вещь, в нашем случае, перегородку, требуется потратить на это кучу материальных ресурсов.

РОЛЬ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ В БЛАГОУСТРОЙСТВЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Нагапетян Е.Г., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Архитектура малых форм – это раздел архитектуры, к которому относятся объекты функционально-декоративного, мемориального характера, объекты, являющиеся частью городского благоустройства, объекты-носители информации. Современная практика показывает, какую существенную роль в формировании архитектуры города играет широкое разнообразие малых архитектурных форм различного назначения.

В современном городе остро стоит вопрос о создании благоприятной среды для полноценной жизни человека, поэтому благоустройство городской среды является первоочередной градостроительной проблемой. К сожалению, в градостроительстве не всегда присутствует комплексный подход, включающий в себя благоустройство жилых и общественных пространств. Целью исследования является обосновать значимость малых архитектурных форм в благоустройстве городской среды.

Как вид искусства архитектура входит в сферу духовной культуры, эстетически формирует окружение человека, выражает общественные идеи в художественных образах. Роль деталей в нашей жизни, тем более, в том, что концентрирует понятие «дизайн», переоценить невозможно. Место и роль малых архитектурных форм в образовании архитектурных ансамблей весьма различны. Так, от подчиненной роли малые формы иногда переходят к роли главного компонента в общем ансамбле и приобретают самостоятельное значение в общем архитектурном замысле. В архитектуре и ландшафтном дизайне детали принято называть малыми архитектурными формами. Эпоха «хрущевок» и прочих однообразно-стандартно-

экономичных решений в архитектуре российских городов ушла в прошлое. Все малые архитектурные формы должны составлять художественное единство, что требует одновременного решения архитектуры малых форм и архитектуры зданий, правильного выбора мест установки малых архитектурных форм, а также решения степени их подчиненности, поскольку они неразрывно связаны с ритмом, масштабом и озеленением всего архитектурного комплекса в целом. При проектировании озеленения и благоустройства необходимо использовать цвет как средство сближения архитектуры с природой, средство колористической композиции застройки. Общеизвестно, что цвет – очень важный компонент при создании элемента жилой среды – застройки.

В результате анализа можно сделать вывод, что важную роль в городской среде играют все формы, которые одновременно являются необходимым оборудованием современной городской среды. Малые архитектурные формы – истинное спасение современного человека от агрессивного визуального воздействия окружающей среды.

ДИЗАЙН И СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОТДЕЛКИ СТЕН

Никитина А.М., гр. ДС-121

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

В современном мире интерьеру уделяется особое внимание. Пространство, в котором живёт человек, должно соответствовать определённым эргономическим, функциональным, стилевым параметрам. В оформлении жилой площади есть много нюансов, которые в грамотном исполнении способны создать индивидуальное решение для каждого человека. Важной частью интерьера являются настенные покрытия.

С помощью различных текстур и цветовых решений можно визуально сократить пространство или расширить его. На сегодняшний день есть огромный выбор материалов, которыми можно оформить стены: от самых простых и доступных: такие как обои, керамическая плитка, декоративные панели из ПВХ, до таких, которые требуют особого вложения и/или подготовки: краска, декоративная штукатурка, натуральные камень и дерево.

Каждый из вышеперечисленных материалов может быть разного ценового диапазона, разной фактуры, подходить для разных целей и, поскольку стены занимают большую площадь в квартире, подбирать материал для них рекомендуется с учётом экологичности. Существует огромное множество материалов для отделки стен, что позволяет сделать любой интерьер индивидуальным, отобразить задумку автора и выдержать

тот или иной стиль, в большинстве случаев вне зависимости от материальных затрат, ведь в каждом ценовом сегменте можно подобрать то, что придётся владельцу интерьера по душе.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ БАУХАУЗ В ИНТЕРЬЕРЕ

Овчинников М.М., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.
Кафедра Дизайна среды

Сейчас, как никогда, популярны функциональные и удобные интерьеры, в которых минимизирован визуальный шум. Данные параметры, в свою очередь, носят описательный характер для рассматриваемого стиля.

Целью данного исследования является выявление основных черт стиля Баухауз, рассмотрение его достоинств, а также обоснование актуальности его использования при проектировании пространств. Стиль зародился в Германии в 20-е годы 20-го века, благодаря одноименной архитектурной школе. Появление стиля обособлено слиянием минимализма и модерна, однако Баухауз, в отличие от первого, ориентирован на полную функциональность, а по сравнению со вторым, более рационален; и менее эстетичен.

Главными чертами Баухауза являются функциональность, лаконичность и максимально практичное использование пространства. Среди особенностей можно так же отметить использование чистых геометрических форм и большую освещенность пространства.

Баухаузу присущи монохромные цветовые решения (белый, черный, а также оттенки бежевого и серого). Яркие оттенки зеленого, красного, жёлтого выбирают в качестве акцента. В данном стиле широкое применение находят промышленные и практичные материалы. В их число входит металл, бетон, дерево, стекло, пластик, кожа и грубый текстиль. Мебель отличается практичностью, функциональностью, имеет несложные геометрические очертания. Широко распространены встраиваемые и трансформируемые модели. В мебели, как и в стиле в целом, прослеживается тенденция на упрощение, и отказ от лишнего декора (например, отказ от подлокотников при проектировании мягкой мебели).

Одной из ключевых частей Баухауза является освещение. Данному стилю присуще большое количество света (как естественного, так и искусственного). Большие окна, встроенные светильники, настольные лампы и напольные торшеры каноничных форм – отличительные признаки Баухауза. Температура света зачастую холодная, но компенсируется его яркостью.

Стиль Баухауз нацелен на практичность и удовлетворение потребностей клиента в каждой детали (будь то отделочные решения или предметы мебели), в связи с чем имеет массу достоинств и актуален в применении в жилых и коммерческих пространствах.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ И КОМФОРТНЫЕ РЕШЕНИЯ В СФЕРЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ДИЗАЙНА ПАРКОВОЙ И УЛИЧНОЙ МЕБЕЛИ

Самойлова С.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

Одна из ключевых задач благоустройства внешних пространств – повышение комфорта городской среды. На сегодняшний день все больше внимания уделяется ландшафтным проектам и анализу качественного проектирования городских территорий. Цель исследования – проанализировать предметное наполнение внешних пространств. Садово-парковая мебель и оборудование подразделяются на оборудование общего пользования – скамьи, светильники, урны; специализированное оборудование мест отдыха, детских площадок, спортивных сооружений, пляжей; хозяйственное оборудование – будки-бытовки, мусорные контейнеры.

В настоящее время предпочтение отдается МАФ из современных долговечных материалов, они устойчивы к холоду и жаре, сочетают в себе актуальный дизайн, новые концептуальные решения. На смену обычным лавочкам пришел обновленный вариант – умная скамейка с главной функцией – подзарядкой гаджетов прямо на улице. На сегодняшний день в России, в частности в г. Москве, планируют запустить проекты по расположению умных лавочек в парковых зонах города. Такой инновационный объект может располагаться как в небольшом парке или сквере, так и на больших пространствах. В дополнении можно разработать столы с такой же функциональной составляющей. Данный объект может быть крытый, что заменит обычную беседку в парковой зоне, в итоге получится современная многофункциональная беседка.

Таким образом, новые решения, свежий взгляд специалистов в вопросе благоустройства обеспечат комфортные условия пребывания посетителей на территории парков и скверов.

ИСТОРИЧЕСКАЯ КАМЕННАЯ ЗАСТРОЙКА РЯЗАНИ: КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФАСАДОВ

Скалкина В.В., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Городская среда представляет собой преобразованное, улучшенное, искусственное предметно-пространственное окружение, которое не перестает изменяться с течением времени. Однако, в результате роста темпов строительства в городских исторических центрах по мере утраты исторических зданий может быть нарушена масштабность застройки и целостность среды. Актуальность проблемы объясняется необходимостью сохранения и использования объектов исторической застройки в современной архитектуре города Рязани.

Цель исследования состоит в выявлении композиционных особенностей фасадов исторических зданий г. Рязани и сравнение их с композиционными приемами формирования фасадов застройки последних лет.

Рассмотрим застройку улицы Ленина, где ближе к историческому центру преобладают здания периода постройки конца XVIII – начала XX вв., а в противоположном направлении – здания советского периода и современной постройки. Сопоставление построек фасадов исторических и современных зданий показывает, что наличие системы композиционных приемов не является достаточным условием сохранения целостности и идентичности историко-культурной среды города. Немаловажными факторами также являются масштаб и масштабность в композиции, симметрия.

Таким образом, в современных условиях, под влиянием технических, градостроительных и социально-экономических факторов, сохранение целостности и подлинности историко-культурной городской среды находится под угрозой. В целях сохранения исторического лица города необходимо преобразование этих объектов, причем любые включения в сложившуюся среду должны в значительной мере учитывать особенности этой среды.

Наиболее приемлемым решением проблемы сохранения исторического лица города, несомненно, является реставрация, сохранение и поддержание исторических зданий в техническом состоянии, удовлетворяющем использованию, а также реконструкция, придание новых функциональных инновационных смыслов объектам.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ДИЗАЙНЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Теплова А.А., гр. ДС-119

Научный руководитель старший преподаватель Стрелов А.В.

Кафедра Дизайна среды

Современное театральное учреждение – это не просто площадка для демонстрации постановок и культурных событий, а место отдыха, общения и встреч с людьми со схожими интересами. С каждым годом количество многофункциональных театральных пространств растет: это связано с особым интересом современного человека к объектам, представляющим разнообразный спектр услуг, а именно к театральным центрам.

Театральный центр – это социально-культурный объект, впервые возникший в середине XX века в Европе на месте бывших фабричных кластеров и ведущий разноплановую образовательную, коммуникативную и развлекательную деятельность. Как и любой другой объект, театральный центр имеет ряд характерных черт.

Наличие программы мероприятий. Театральный центр определяется широким спектром социально-культурных мероприятий, проходящих в стенах одной и той же организации.

Многофункциональная инфраструктура. Театральные центры проектируются и конструируются с учетом всех социально-культурных потребностей посетителей и творческого коллектива, а также функциональных и технических особенностей будущей организации.

Формирование личного бренда. Каждое из существующих социокультурных пространств создает свой собственный бренд за счет концепции центра, его названия и художественного языка.

Прямой диалог со зрителем. Бесперывный диалог, общение и обратная связь определяют эффективную коммуникацию между аудиторией и культурной средой, выстраивает доверительные отношения.

Исходя из анализа мирового опыта проектирования театральных центров (на примере Гоголь-центра, Электротeatра, театра «Практика», г. Москва; «Vavæn» Швеция, «Casa das Artes», Португалия) можно сделать вывод, что театральный центр как социально-культурное пространство является перспективной площадкой для общения, обучения и досуга современного человека. В нем находятся такие зоны, как фойе, сцена, зрительный зал, буфет или кафе, раздевалка, выставочное пространство, рекреация, лекторий. Также в данном учреждении возможно наличие детской игровой комнаты, библиотеки и магазина. В закулисы театрального

центра следует предусмотреть репетиционные залы, костюмерные, гримерные и аппаратные помещения.

Внутренней отделке театральных центров свойственно использование монохромной цветовой гаммы совместно с текстурой светлого дерева и акцентами из ярких основных цветов.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ИСТОРИКО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПАРКОВ В РОССИИ

Титова Д.С., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.

Кафедра Дизайна среды

Создание парков и больших открытых зеленых пространств всегда рассматривалось в России как важная часть процесса формирования комфортной городской и загородной среды и как часть важной культурно-просветительской деятельности. Главная цель при создании таких парков направлена на формирование национальной культуры, проявление интереса к обрядам и праздникам, вокруг которых легко создать общую радость старших и младших, может привлечь их к совместной деятельности, способствовать развитию познания национальных и исторических ценностей.

Историко-патриотический парк представляет собой сочетание выставочного, тематического, мемориального и исторического парка. Отличительной чертой историко-патриотических парков, является совмещение познавательной стороны с отдыхом. В тематических парках могут быть задействованы конкурсные мероприятия, лекции, литературные чтения, театральные представления.

Примером самоорганизации и самоокупаемости парка служит организация реконструкция исторических событий, проведение тематических квестов, различных фестивалей, форумов, конкурсов, выставок различного уровня и ранга. Эти мероприятия являются знаковыми событиями и привлекают большое количество участников.

Важное значение имеет периодическое обновление временных архитектурно-средовых объектов.

ИНТЕРЬЕРЫ МАГАЗИНОВ СТРОИТЕЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И ИХ ВИТРИНЫ

Тоскина В.И., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Виды магазинов строительных материалов

Прежде всего, подобные магазины классифицируются по своему размеру и количеству наименований товара в ассортименте (последнее скорее следует из размера точки): небольшие павильоны или магазины площадью от 70 до 100 кв. м. и ассортиментом от 10 до 20 наименований, стандартные магазины площадью от 150 до 200 кв. м. и ассортиментом от 40 до 70 наименований, крупные магазины площадью от 500 до 1000 кв. м, площадью склада от 500 до 2000 кв. м и ассортиментом около 100 наименований, около 15 тысяч артикулов, склады-магазины площадью – 2500 кв. м. и ассортиментом – от 15 до 30 наименований, от 300 до 1000 артикулов.

Магазины строительных материалов бывают специализированными. (такие магазины фокусируются на одной или нескольких товарных группах, которые дополняют друг друга) и универсальными (в подобных точках ассортимент максимально разнообразен и состоит из множества товарных групп).

Рассматривая аналоги универсальных строительных магазинов, можно увидеть стандартную систему внутренней организации и дизайна. Большую часть пространства занимают высокие стеллажи с продукцией, которые чаще всего имеют элементы фирменного стиля магазина: цвет или логотип в разных вариантах использования. В основном это выглядит достаточно типично, в силу сложности оформления большого пространства и/или расчета общего бюджета компании. Тем не менее, некоторые магазины стараются вводить цветовой ритм в зонирование, наглядную организацию товаров, с помощью композиций. Специализированные имеют больше возможностей для дизайна помещения, так как чаще всего фокус идет на рекламу продукции определенного типа в относительно маленьком или среднем по размеру помещении. Такие магазины играют с акцентами, формами и стилем в зонировании и организации товара.

Витрины строительных магазинов встречаются не часто. Целевой аудиторией считают дизайнеров, строительные организации и бригады, то есть людей нацеленных на покупку товаров, которые чаще всего были выбраны заранее.

В наши дни маркетинг должен быть связан и с торговлей, и с дизайном, поэтому было бы хорошим решение внедрять витрины в

планировку магазина для демонстрации новых товаров и визуального понимания ассортимента, а также оформлять интерьер эргономичным и привлекательным образом.

ИННОВАЦИОННЫЕ ИЗОБРЕТЕНИЯ В.Г. ШУХОВА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ТЕНДЕНЦИИ АРХИТЕКТУРЫ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Тюменев С.А., гр. ДЭ-122

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Владимир Григорьевич Шухов был одним из наиболее влиятельных инженеров и архитекторов своего времени. Его изобретения существенно повлияли на архитектурные тенденции времени Новейшего, обогатив его новыми формами и технологиями, а идеи В.Г. Шухова позволили мыслить архитекторам шире и конструктивнее, оказав значительное влияние как на развитие архитектуры XX и XXI веков в целом, так и, в частности, существенно повлияв на творческий путь архитекторов более позднего периода: Отто Фрая, Николаса Гримшоу и Нормана Фостера.

Как и многие другие архитекторы своего времени, Отто Фрай был вдохновлен творчеством Владимира Григорьевича. Его конструктивные принципы он использовал и в ходе реализации проекта многофункционального стадиона в Мюнхене. Трибуны стадиона и часть территории Олимпийского парка покрыты гигантскими висячими перекрытиями-оболочками, которые очень напоминают принцип устройства овального павильона с сетчатым стальным висячим покрытием для Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде авторства Шухова.

Японский павильон, представленный на выставке Экспо 2000 и разработанный Отто Фраем, повторяет идеи, воплощенные при строительстве Киевского вокзала в Москве.

Нельзя не отметить влияние идей Шухова и на профессиональный путь Николаса Гримшоу. Обратим внимание на сетчатые оболочки-перекрытия двойкой кривизны конструкции В.Г. Шухова на Выксунском металлургическом заводе (1897 год). Гримшоу использовал принципы данных конструкций при реализации комплекса оранжерей «Эдем».

Наконец, стоит упомянуть Нормана Фостера. Он является одним из наиболее влиятельных архитекторов современности. И его работы также отражают многие принципы и концепции, разработанные Владимиром Григорьевичем: торговый центр «Хан Шатыр», расположенный в Казахстане, повторяет устройство овального павильона с сетчатым

стальным висячим покрытием для Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде.

Аджигольский маяк – уникальный по конструкции сетчатый стальной гиперболоидный маяк, построенный в 1911 году, явился прототипом гиперболоидной сетчатой башни в порту Кобе, Япония (1963 г. компания NIKKEN SEKKEI). Построена и выполнена в виде комбинации несущей сетчатой оболочки и центрального ядра. Используется для обзора панорамы порта и города. Высота – 108 метров. Устояла во время разрушительного землетрясения 17 января 1995 году.

Телебашня Гуанчжоу – вторая по высоте телебашня в мире. Построена в 2005-2009 годах компанией ARUP к Азиатским играм 2010 года. Высота телебашни составляет 600 метров. До высоты 450 метров башня возведена в виде комбинации гиперболоидной несущей сетчатой оболочки и центрального ядра. Гиперболоидная конструкция сетчатой оболочки телебашни Гуанчжоу соответствует патенту 1899 года русского инженера В.Г. Шухова.

Таким образом, можно сказать, что идеи и конструктивные принципы Шухова оказали значительное влияние на архитектурные стили многих выдающихся архитекторов, и продолжают продвигать многие из этих принципов в современную эпоху.

ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Чих В.А., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В современном мире сочетания технопрогресса и человека актуальность дизайна библиотеки обусловлена технологическими инновациями в обществе. Современная библиотека – это многофункциональный центр жизни сообщества, доступный для посещения каждому жителю города. Выступает в роли площадки для взаимодействия и активного общения, где можно не только читать, но и заниматься 3D-моделированием, снимать в аренду офисы и посещать выставки. Многофункциональность позволяет не переделывать пространство под новые требования и желания, а лишь адаптировать его, т.к. в него уже заложена определённая гибкость.

Становясь культурно-досуговым центром, современная библиотека может предоставлять возможности для проведения различных видов активности, среди которых можно выделить: получение знаний, временные выставки и экспозиции, театральные и музыкальные вечера, тематические встречи, интеллектуальные игры и конкурсы, психологические тренинги.

Пространство библиотеки должно предоставлять условия для успешного проведения всех мероприятий, при этом сохраняя спокойные и комфортные места для работы и чтения. Большую роль в создании такого пространства играет физическая среда: архитектура и интерьер, которые должны быть современными.

К числу современных библиотек относятся: центральная библиотека Хельсинки «Ода» (Финляндия), муниципальная библиотека города Штутгарт (Германия), Латвийская национальная библиотека (Латвия) и др.

Создать многофункциональное библиотечное пространство можно с помощью следующих принципов организации среды: открытость, зонирование, гибкость и мобильность, выразительность, адаптивность и доступность. Именно придание пространству новых функций позволяет вдохнуть в него новую жизнь и наполнить свежими смыслами – это особенно актуально при не очень больших площадях, а также при постоянном развитии и изменении условий нашей жизни.

Красивый современный интерьер располагает к себе, в таком помещении хочется задержаться подольше и вернуться сюда в следующий раз. С помощью дизайна можно создать доброжелательную атмосферу, благодаря которой посетители будут воспринимать это пространство как «свое». Таким образом, дизайн интерьера библиотеки превращает её в современный центр социальной активности и коммуникации, поддерживающий различные виды деятельности, способствующий самовыражению, не нарушая комфорта остальных пользователей.

ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ НА ФИЗИЧЕСКОЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ЗДОРОВЬЕ ГОРОЖАН

Яковлева А.Е., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы исследования объясняется развитием современных городов, среда которых претерпевает серьезные изменения, снижающие качество жизни горожан. Они проявляются в следующих основных группах: показатели, ухудшающие качество визуальной среды города; недостатки и проблемы благоустройства городских пространств; проблемы озеленения и недооценка его роли в городской среде.

В настоящее время городская среда, жилые и производственные зоны, находятся в состоянии крайней визуальной раздробленности. Серьезной проблемой для визуального комфорта становится обилие хаотичных пестрящих вывесок, витрин, рекламных объявлений, афиш, заборов и т.д. Владельцы различных объектов осознанно разрушают исторические

структуры: демонтируют уникальные старинные элементы архитектуры, закрывают фасады старинных зданий пластиковыми панелями, меняют исторические двери и окна на типовые, уничтожая тем самым образ старого города. Это составляет неблагоприятную визуальную среду для жизни человека и приводит к ухудшению эмоционального состояния людей, усилению стресса, росту числа психических заболеваний.

Благоустроенная городская среда является важным фактором динамичного развития города. Эстетичное и удобное общественное и уличное пространство притягивает в город активных, энергичных людей и, соответственно, инвестиции. Чем выше качество городской среды и общественных пространств, тем более ценным становится город.

Природные формы и благоустроенная среда имеют сильное положительное влияние на физическое и эмоциональное здоровье человека. Существуют обширные данные, подтверждающие, что вид природы снимает нервное напряжение, стабилизирует сердечную и мозговую деятельность, а также позитивно влияет на результаты психологического тестирования.

Устранение ряда показателей, которые приводят к ухудшению качества визуальной среды города, недостатков благоустройства и озеленения, при решении соответствующих проблем, приведет к взаимовлиянию этих факторов и улучшит не только визуальную картину города, но и его безопасность и комфортность для жителей.

Таким образом, важно подчеркнуть роль средового дизайна в формировании комфортной и безопасной современной городской среды.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ КОНСТРУКТИВИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Агамирян С.В., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Для современного мира характерна проблема переизбытка информации, вследствие чего возрастает стремление к эргономичности. Цель исследования – понять, какие черты стиля конструктивизм помогут создать удобное и функциональное пространство. Направление развивалось в рамках авангардного течения в изобразительном искусстве, в начале XX века, преимущественно в СССР. Родоначальником стиля принято считать Владимира Татлина. В архитектуре стиль стали применять после Октябрьской революции на фоне масштабного градостроительства. Архитекторы с помощью новых форм создавали среду, которая

рассказывала людям о новых социальных ценностях, и в то же время использовала передовые структурные и технологические принципы.

К характерным чертам стиля относятся геометрия простых фигур, технологическая инфраструктура, функциональность, правильные, идеально ровные стены, большие открытые пространства, отсутствие перегородок, полное или почти полное отсутствие декора, монохромность или графичные сочетания белого с черным, серым, коричневым, использование столбов-опор, обильное остекление, строгая мебель.

Таким образом, использование черно-белых оттенков, упрощенная мебель, столбы, обильное остекление и отсутствие декора позволят создать функциональное и удобное пространство для жизнедеятельности человека.

ГОРОД ДЛЯ ДЕТЕЙ КАК СПОСОБ УЛУЧШЕНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Бородина П.А., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайн среды

Отношение к качеству среды и её адаптивности кардинально изменилось за последние несколько лет. Однако все еще актуален вопрос: насколько городская среда комфортна, безопасна, а главное – понятна и интересна детям? Актуальность данной проблемы обоснована аналитически: треть всего городского населения Земли – дети. Именно поэтому создавать городскую среду, направленную на развитие детей, на обеспечение их интересов – первый шаг в построении жизни будущего поколения. Задача исследования – проанализировать принципы проектирования «Города для детей», опираясь на уже существующую информацию о адаптированной для них среде.

Город как средовая единица зачастую не рассматривается как место для детей. Однако в урбанистическую практику давно введены комплексные методики *Child-friendly city*, *City for kids* и т.д. В действительности же мы сталкиваемся с тем, что фокус изменений городской среды смещен, поскольку дети не считаются целевой аудиторией пользователей города.

В ходе анализа принципов создания комфортной среды для детей можно выявить главную задачу – это необходимость ориентации на детей, которому способствует соучастное проектирование вместе с ними.

«Все связано со всем» является проекцией на урбанистическую экосистему: дети связаны со взрослыми, взрослые – с городом, город в свою очередь – с детьми. Поэтому так важно проектировать среду, приглашающую играть и детей, и взрослых.

Большой диапазон возможностей для игры, разнообразие типов детских зон помогли бы проявлять творчество и использовать свое воображение. Безусловно, город для детей – это пространство для всех и каждого. Поэтому так важен принцип инклюзивности (адаптированности для маломобильных групп) – проектирование на начальных этапах с учетом зонирования пространства, где всё устроено так что в нем интересно, безопасно (и возможно) играть одновременно и тем, и другим.

В заключении стоит упомянуть, что игра – это лучший способ обучения у ребёнка, развития его творческого потенциала. Поэтому создание среды, предлагающей детям пути самореализации – это актуальный метод проектирования современного городского пространства и способ улучшения городской среды в целом.

ПРИМЕРЫ ЛУЧШИХ ПРАКТИК И СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРОВ В СТИЛЕ МОДЕРНИЗМ

Голотяк Л.О., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Модернизм – это направление в искусстве, характеризующееся отрицанием предшественников, разрушением устоявшихся представлений, традиционных идей, форм, жанров и поиском новых способов восприятия и отражения действительности. Под модернизмом также понимают изменения в литературе, архитектуре и искусстве в конце XIX – начале XX вв., направленные на разрыв с предшествующими художественными традициями, стремление к новому, условность стиля, поиск и обновление художественных форм.

В начале XX в. стало очевидно, что индустриализация и новые технологии внесли в жизнь людей изменения. В искусстве, архитектуре и дизайне традиции, которые сохранялись в течение последних столетий, больше не подходили к реалиям современного мира. Лидеры модернизма были, в известном смысле, революционерами. Модернизмом стали называть новые формы, появлявшиеся во всех областях искусства, – живописи, архитектуре, музыке и литературе. Четыре человека считаются пионерами модернизма в архитектуре. Они определили границы нового направления, так что их по праву можно считать создателями модернизма. Все четверо были архитекторами, но активно занимались дизайном интерьеров и различных предметов. В Европе это Вальтер Гропиус (1881-1969 гг.), Людвиг Мис ван дер Роэ (1886-1969 гг.) и Ле Корбюзье (1871-1965 гг.), а в Америке – Фрэнк Ллойд Райт (1867-1959 гг.).

Начало XX века – время появления новых архитектурных стилей. Так же в начале XX века появился дизайн – новая художественная дисциплина на стыке декоративно-прикладного искусства, массового производства и раннего модернизма. Новая архитектурная доктрина, отвергавшая декоративные элементы, орнамент и любую избыточность, требовала предельно внимательного отношения к интерьеру. В просторных, залитых светом пространствах каждая лишняя деталь бросалась в глаза. Целью архитектуры стало иконоборческое очищение. Вместо душной анфилады комнат – открытая свободная планировка, вместо толстой кирпичной стены – прозрачный стеклянный фасад; лепнину сменяет гладкая штукатурка, наборный паркет – линолеум, резную дубовую балюстраду – хромированные перила. Здания, лишённые любой избыточности, требовали еще более трепетного отношения к интерьеру. А поскольку рынок еще не мог предложить продукцию, соответствующую новой архитектуре, создавать мебель взялись сами архитекторы.

Сейчас так же существуют трендовые решения для интерьеров в этом стиле. Это отдельные элементы модернизма, которые интегрируются в интерьер совместно с новыми современными идеями. Такой симбиоз несет свою собственную, уникальную, новую философию, которую возможно использовать как целостную концепцию. Теперь интерьеры в подобном стиле можно назвать эклектичными.

ПРИМЕНЕНИЕ МОЗАИКИ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Дреева У.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

Мозаика – один из древнейших видов декоративного оформления пространства путём создания рисунка или узора из разноцветных камешков, кусочков стекла, эмали и других материалов. Выбранная тема исследования не теряет своей актуальности в связи с повышенным интересом к древним истокам проявления искусства. Сегодняшние дизайнеры используют старинный вид декорирования в его с современной интерпретацией.

Целью исследования является выявление принципов геометрического построения и размещения мозаичных произведений как средства гармонизации пространственной среды. Первый принцип – линии и полосы. Ритмичная композиция из мозаичных линий разной толщины и оттенков преобразит пространство и создаст эффект дополнительной глубины. Второй – орнамент. Строгий графический орнамент довольно прост в мозаичном исполнении. Такой приём станет необычным решением и обогатит визуальный образ интерьера. Третий – декоративные надписи.

Модные и стильные декоративные текстовые композиции, которые легко можно реализовать с помощью пиксельной структуры мозаики. Надписи могут быть любыми, что подчеркнёт индивидуальность интерьера. Четвёртый принцип – благородный блеск. Роскошь в интерьер добавит мозаика с латунным, бронзовым или золотым блеском. Блики и мягкое мерцание декоративных вставок создаст особую, загадочную атмосферу. Пятый – анималистичные принты. Интересным решением станет имитация животной раскраски. Стилизованные мозаичные шкуры экзотических животных привнесут в интерьер игривое, природное звучание. Шестой – ковёр из мозаики. Не уступает в эстетических свойствах своему мягкому аналогу и при этом максимально удобен в уходе. Популярен в зонах с повышенной проходимостью. Седьмой принцип – оформление камина. Центральным объектом многих современных интерьеров становится камин. Мозаика даёт большие возможности для его оформления: блеск камней, узоры, цветовое решение, уникальный художественный образ. Восьмой – авторская мебель. Декоративное оформление мозаичной композицией столешницы журнального столика добавит в интерьер изыска и утонченности.

По итогам проведённого исследования было выявлено, что при помощи обычной мозаики можно добиться разных эффектов в интерьере – от строгости и графичности до роскоши и художественной уникальности.

ИССЛЕДОВАНИЕ РЫНКА ОФОРМЛЕНИЯ БАНКЕТОВ: АНАЛИЗ ТРЕНДОВ И ПЕРСПЕКТИВ РАЗВИТИЯ В ДИЗАЙНЕ МЕРОПРИЯТИЙ

Ермолаева Ю.С., гр. ДС-119
Научный руководитель доцент Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Последние годы устроили мощную проверку для ивент-индустрии на выносливость и адаптацию в современном динамичном мире, регулярно подбрасывающем новые челленджи. Ивент-отрасль обрела иммунитет к минувшим проблемам и развила умение приспосабливаться к сложным обстоятельствам. Индустрия вновь проявила гибкость, оставив позади самые тяжелые испытания. Наступил новый этап самоопределения, в котором участники рынка осматриваются перед дальнейшими шагами. Многие известные бренды ушли с рынка и нужно приспосабливаться к новым реалиям.

Впечатление от мероприятия создается не только местом, ведущим и гостями, но и оформлением. С развитием социальных сетей растет важность

визуальной составляющей, которая создается с помощью световых инсталляций, флористики и другого декора.

Выбранный стиль должен отражаться во всем: в подборе мебели, украшении зала. Важно учитывать цветовую гамму, повторяющиеся мотивы в элементах декора, создающие гармонию и объединяющие пространство вокруг фуршетных столов.

В этом году большинство трендов в декоре определяют два ключевых слова: энергия и радость. Однако вместе с тем множество дизайнеров экспериментируют с историческими стилями. Возможно, обращение к известному и детально изученному прошлому – попытка обойти нестабильность, или по крайней мере примириться с ней с помощью обновленной классики. Готовность к смелым экспериментам и максимализму дает возможность задействовать «странный декор»: грибной принт, фантазийный арт или оформление в стиле «поплавших» часов Дали. Поп-арт и современное искусство станут оригинальным дополнением в декоре праздника. Кастомизация может сделать из бытовых вещей смелый декор. Серийность и однотипность остаются в прошлом. В будущем – винтажная кастомизация и хипстерский вайб. Вещам из прошлого можно давать вторую жизнь и смело использовать их как новый элемент декора, сочетая современные стили и антиквариат. Создавайте душевное пространство, в котором историческая ностальгия будет способом самовыражения.

От частного к общему – самая важная тенденция этого года. Больше всего ценится индивидуальность и креатив. Главный тренд – это сделать «не как у всех»

ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ АРТ-РЕЗИДЕНЦИИ: КАК ИСПОЛЬЗОВАТЬ ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ НЕПОВТОРИМОЙ АТМОСФЕРЫ

Ермолаева Ю.С., гр. ДС-119

Научные руководители доцент Соколова Т.В. старший преподаватель Стрельцов А.В.
Кафедра Дизайна среды

Художники путешествовали всегда, однако резиденции в современном понимании появились в конце XIX – начале XX вв. Их главная задача – предоставлять творцам время и место для творческого развития, а также дополнительные ресурсы, как материальные, так и культурные.

Видов арт-резиденций существует великое множество, но их объединяет одно: полное погружение в творчество. Преимущества арт-

резиденций: это шанс поработать в уникальной обстановке, новый виток в карьере, возможность показать себя и получить ценный опыт; возможность общения с братьями по цеху, обмену опытом и творческими идеями; отличный инструмент решения социальных проблем, работы с закрытыми сообществами, подготовки к большим выставкам, а иногда и создания коллекций без значительных инвестиций; художественное преображение заброшенных городов или домов, чтобы привлечь туда людей и инвестиции, оживление творческой инфраструктуры и объединения местного сообщества.

Художников, прибывающих в арт-резиденции, селят в частные дома или квартиры, кормят, выделяют суточные и предоставляют в пользование мастерские, городские архивы и уникальный для каждой резиденции контекст. Предоставляют все необходимое для создания произведений искусства. Стараются не тревожить и ни к чему не обязывать. Предоставляют площадку для выступлений, где резидент может рассказать о своих задумках и получить обратную связь. Также во время арт-резиденций есть возможность получить оценку своей работы у кураторов или наставников. Побывать на различных лекциях или мастер-классах. И по завершении своего посещения каждому предлагается презентовать результаты своей работы.

Подводя итог, можно сказать, что в современном мире креативность становится таким же ценным ресурсом, как полезные ископаемые. Привлечение креативного класса в регионы становится важным аспектом развития творческого потенциала городов.

Также арт-резиденции играют огромную роль в творческом становлении художника. Это отличная возможность увидеть мир, получить новые источники вдохновения, освоить новые техники и взглянуть на мир искусства под другим углом.

ИДЕАЛЬНЫЙ БАЛАНС МЕЖДУ СОВРЕМЕННОСТЬЮ И ПРИРОДОЙ: ИННОВАЦИОННЫЕ ЭКО-ТЕНДЕНЦИИ В МЕБЕЛИ

Иваненко В.В., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайн среды

Многие из нас хотят жить современно и удобно, но при этом заботиться об экологии нашей планеты. Как же найти идеальный баланс между этими двумя важными аспектами в мебельном дизайне?

Экологическая ситуация в мире крайне удручающая, в нашей стране ужасные показатели по утилизации мусора Многие мировые мебельные

компании вкладывают средства в экологический дизайн, поэтому такие модели мебели становятся доступными широкому кругу потребителей. Сегодня существует множество эко-мебели, которые способны удовлетворить нужды наших клиентов, не причиняя вреда окружающей среде. Такие модели мебели производятся из натуральных материалов, которые не загрязняют воздух, воду и почву нашей планеты.

Отличным примером эко-мебели являются деревянные стулья и столы, произведенные из натуральных пород дерева, таких как дуб, ясень и береза. Эти материалы не только выглядят красиво и эстетично, но и приятны на ощупь и потому придется по вкусу даже самым требовательным клиентам. Также существует много других моделей мебели, произведенных из других натуральных материалов, таких как бамбук, льняное и хлопчатобумажное волокно, которые придают мебели не только экологичный, но и современный вид.

Еще один пример эко-мебели – это мебель из переработанного материала, например, стулья или диваны, сделанные из старых автомобильных шин. Это не только решение проблемы переработки отходов, но также отличное украшение для дома.

Основными стандартами для эко-мебели является использование натуральных материалов, которые поддаются переработке. Немаловажным критерием является долговечность и этичность производства, ведь нет смысла создавать эко-мебель выбрасывая при этом вредные вещества

Использование массива камня при производстве мебели достаточно дорого и не все могут себе это позволить, но есть бюджетная альтернатива доступная большинству. Мебель из пробки, бетона и переработанного стекла – бюджетная, но подходит не всем.

Концепция зеленой мебели родилась из глубокого желания творить добро, брать на себя ответственность и всегда бросать вызов себе и отрасли, чтобы измениться к лучшему. Мы признаем важность учета полного жизненного цикла и поэтому используем принципы экономики замкнутого цикла в качестве руководства в нашей работе в области устойчивого развития.

В заключение хотелось бы сказать, что идеальный баланс между современностью и природой может быть достигнут, если мы станем более ответственными и начнем заботиться об окружающей среде. Эко-мебель – это один из инструментов, который может помочь нам в этом. Давайте вместе работать над тем, чтобы сделать будущее нашей планеты светлее и зеленее.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АРТ-ОБЪЕКТА В ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Кушникова В.К., гр. ДЭ-122
Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Современная инсталляция является одной из наиболее уникальных и сложных форм искусства. Инсталляция играет важную роль в формировании и развитии выставочно-пространственной среды, которая является основой для создания архитектурно-художественных объектов. Инсталляция – это вид искусства, который создается для конкретного пространства и времени. Создатели инсталляции стремятся изменить привычное восприятие арт-объектов публикой за счет модификации окружающего пространства. В современной инсталляции визуальные модификации происходят как с объектом, так и с окружающей его средой.

Пространственная среда в современной инсталляции это не просто пространство, в котором расположен объект искусства, это часть самой инсталляции. Создатели инсталляций современности не стремятся просто поместить свой объект в пространство, они стремятся совместить пространство и объект в самостоятельное художественное произведение, которое зрители будут воспринимать целостно.

В современных инсталляциях пространственная среда обычно формируется с помощью различных технических средств. Наиболее распространенными являются звуковые системы задействующие пространство и делающие его частью арт-объекта. Это может быть достигнуто с помощью профессиональных аудиосистем, а также с помощью визуальных элементов, таких как проекции, световые инсталляции. Также используются инновационные технологии, например, компьютеризированные системы освещения, а также интерактивные элементы, которые позволяют зрителям взаимодействовать с произведением искусства.

ФУТУРИЗМ В ИНТЕРЬЕРАХ

Лосикова М.Б., гр. ДС-122
Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.
Кафедра Дизайн среды

Футуризм возник в начале XX века как художественное течение и поначалу имел мало общего с сегодняшними интерьерами, напоминающими космические корабли. Основоположники стиля

призывали разрушить старые культурные нормы и сконцентрироваться на техническом прогрессе.

Характерные особенности футуризма: 1) эргономика, функциональность и максимум свободного пространства – этих принципов дизайнеры придерживаются во всем, начиная от выбора цветовой гаммы и заканчивая расстановкой предметов декора; 2) материалы и отделка – поликарбонат, стекло, алюминиевые сплавы и зеркальные поверхности; 3) цветовая гамма и акценты – на базе белого, серого или бежевого, яркие акценты; 4) мебель и освещение – обтекаемые формы, эргономика и функциональность, светодиодные ленты разных оттенков и точечные светильники, обилие источников света; 5) декор – чуждо традиционное понятие декора, современная цифровая техника и небольшие стильные изделия из металла, пластика или стекла.

СТИЛИСТИКА ПОП-АРТ В ИНТЕРЬЕРЕ

Лупанова И.С., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Поп-арт – это своеобразный ответ абстрактному экспрессионизму, что был так популярен в первой половине прошлого века. Данный стиль направлен на обывателя, на народные массы, и как термин имеет несколько значений: дословно как «популярное искусство», массовое, и как нечто кричащее, громкое (рор с англ. яз. переводится как «хлопок»). Именно в этом вызове, крике обществу и заключается главная суть поп-арта. Возник этот стиль в Америке в 50-60-х. Всего лишь за два года после первого упоминания в газете поп-арт надежно укрепил свои позиции в искусстве, пусть критики долго не хотели его принимать. Тогда дизайнеры использовали средства массовой информации в качестве источника понятных и всеми известных образов, в их работах мелькали знаменитости, звезды с экранов, обложек и мировые события. Поэтому в этом ярком и сочетающем в себе все и сразу стиле каждый мог найти что-то свое.

Интерьер в стилистике поп-арт экспрессивный, притягивающий внимание, выходящий за привычные рамки, но при этом не вульгарный. Он сохраняет в себе сквозь десятилетия тренды того времени. Массовое производство пластика, развитие телевидения и шоу-бизнеса в целом, покорение космоса – все это сделало поп-арт таким, каким мы его знаем сейчас. Так, можно выделить его основные особенности: необычное и даже безумное сочетание контрастных цветов; присущи светлые или вовсе белые обои, что служат холстом для ярких красок; мебель имеет простую и чаще всего обтекаемую форму; наличие всевозможных постеров, коллажей,

картин; игра с глянцевым и матовым покрытием; обилие пластика и стекла, дерево же в чистом виде почти не встречается, при этом художники и дизайнеры не перестают экспериментировать и с другими материалами. Однако последнее слово в поп-арте всегда остается за цветом и формой.

Не каждый человек сможет решиться на стилистику поп-арта из-за его специфики, поэтому сложно сказать что-то конкретное насчет его актуальности, но как мне кажется, в будущем он может стать довольно-таки популярным, если дизайнеры начнут использовать исключительно переработанный пластик, что более экологично и бюджетно.

ВИТРАЖНОЕ ИСКУССТВО В ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Нагапетян Е.Г., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Домовцева Н.В.

Кафедра Дизайна среды

Современное оформление интерьеров многообразно. Часто дизайнеры, обращаясь к традиционным техникам наполнения пространства, применяют такой элемент декорирования, как витраж. Такой древний вид монументально-декоративного искусства, для дизайна общественных пространств интересен и актуален так как имеет многогранные возможности по орнаментальным сюжетным композициям.

Составляя органичную часть предметной среды, с которой повседневно соприкасается человек, произведения декоративно-прикладного искусства своими эстетическими достоинствами постоянно воздействуют на внутреннюю атмосферу интерьера.

Исследование заключается в изучении и анализе использования витражей в общественных интерьерах, специфике его применения, где решающую роль играет обеспечение функциональностью и эстетическое влияние на образ всего пространства.

Сегодня витраж, по сравнению с другими эпохами, значительно расширил как сферу своего функционального применения, так и сюжетно-тематические и орнаментальные возможности. Композиции, выполненные в реалистической манере, и витражи абстрактно-авангардной стилистики украшают интерьеры самого разного назначения. Витраж может быть применен при оформлении интерьера кафе, ресторана, гостиницы, отеля, где необходимо создать уютную атмосферу, наполнить помещение необычными цветами, создать домашнюю обстановку спокойствия и романтизма. Данный вид искусства органично преображает окружающее пространство. Стекланные полотна позволяют перекрывать большие

участки оконных проемов, разделять помещения на зоны, украшать потолок или ниши в стене, используя подсветку.

В результате анализа можно сделать вывод, что ценность витража заключается во взаимосвязи с окружающим пространством. Исследование показало, во-первых, необходимость изучения тенденций дизайн-проектирования с применением витража и продолжать разрабатывать уникальные решения для интерьеров, обыгрывая ими тему пространства. Во-вторых, выявлена специфика и особенность витражных изделий – это не серийное производство, а индивидуальный подход, который дает почву для разработки своих композиций и рисунков для дизайн-проектов.

ОСОБЕННОСТИ СКАНДИНАВСКОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Надтока А.И., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.

Кафедра Дизайна среды

В последние годы наблюдается возрастание тенденции использования скандинавского стиля в отделке жилых помещений. Актуальность обусловлена простотой реализации, функциональностью и эргономичностью данного направления в дизайне.

Колористика. Цветовая палитра скандинавского стиля строга: во-первых, с целью визуального расширения пространства и восполнения нехватки естественного света используются светлые оттенки. Во-вторых, гамма сдержанная, что обусловлено историческими и традиционными причинами. Преобладающими цветами являются серый, оттенки белого, в качестве акцента дизайнеры могут прибегнуть к пудровым, припыленным гаммам розового, голубого, синего.

Пластика. Для скандинавского стиля характерны простые формы, строгая геометрия и преобладание свободного пространства.

Натуральные материалы. Философия скандинавского интерьера тесно связана с использованием экологичным материалов и любовью к природе. Часто при отделке применяется дерево, металл, камень, в особенности светлых оттенков. Использование пластиковых и глянцевых текстур сокращено до минимума.

Эргономика и функциональность. Скандинавский стиль отличается простотой и аскетичностью, поэтому в нордических домах редко можно встретить пассивный декор. Если помещение украшено, то в качестве декора выбирают вазы, пледы, текстиль с целью создания уюта.

Мебель отличается эргономичностью, поэтому скандинавы часто моделируют простую в использовании мебель со скрытыми системами хранения и понятными, геометричными формами.

РОЛЬ СВЕТОВЫХ ИНСТАЛЛЯЦИЙ В ФОРМИРОВАНИИ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЛИКА СРЕДЫ

Рязанкина П.И., гр. ДСа-18
Научный руководитель доцент Орлова Е.Ю.
Кафедра Дизайна среды

В настоящее время большой интерес специалистов вызывает корреляция архитектурного облика города со светом. Это связано с осознанием возможности трансформации восприятия среды при помощи световых композиционных эффектов. В связи с этим все большее распространение получает визуальное искусство, использующее широкий диапазон приёмов и средств искусственного света. Его доминирование в композиции, обусловленное художественным замыслом, а также объективные данные дистального и проксимального стимулов являются объемно-пространственной, эстетической и психологической основой формирования световой композиции.

Несмотря на развитие светотехнического искусства в настоящее время объектам световой инсталляции уделяется мало внимания. При проектировании новых пространств или при благоустройстве зон специалисты зачастую пренебрегают эстетическими функциями света и с его помощью решают лишь утилитарные проблемы – безопасности и комфорта передвижения в тёмное время суток.

Световые инсталляции также выполняют функцию по решению художественных и семантических задач. Моделирование световой инсталляции предполагает учет утилитарных и технических параметров электрического света, использование средств световой композиции, влияющих на формирование архитектурного облика среды. Искусственный свет и его оптические эффекты позволяют воссоздать светотеневые характеристики зданий и сооружений в тёмное время суток или, напротив, сформировать контробраз, отличный от дневного; создать масштаб или камерность пространства; подчеркнуть динамичность композиции окружающей среды.

Таким образом, световые инсталляции не только играют важную роль по обеспечению безопасности передвижения, но и участвуют в активном композиционном и художественном решении городской среды, в создании оригинального и уникального архитектурного образа города. Их использование позволяет влиять на восприятие уличного пространства, его

масштаба и цветности. Они оказывают воздействие на визуальную динамику и семантику форм, формируют психофизиологический образ у объекта (зрителя) об окружающем пространстве.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ НАБЕРЕЖНЫХ МАЛЫХ ГОРОДОВ

Салмина Д.А., гр. ДСа-119

Научные руководители доцент Орлова Е.Ю., доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Темпы развития современного общества под влиянием экономических, политических и социальных процессов и повсеместная урбанизация привела к существенному изменению не только их внешнего облика, но и подходам к их развитию. Современная градостроительная парадигма ставит перед собой иные приоритеты, среди них это увеличение внимания к созданию и обустройству общественных пространств, чья роль в бионике современных городов неуклонно растет. Описанный процесс затрагивает не только мегаполисы, но и города с меньшим населением, на примере которых наиболее явно виден аспект того, насколько вложения в изменения общественных пространств меняют их облик. Общественные пространства не только создают эстетически приятную и полезную среду, но и формируют таким образом «бренд» - визитную карточку города, что в глобальном смысле не только влияет на внутренние экономические процессы, но и показывает инвестиционный потенциал малых городов.

Одним из важнейших общественных пространств являются территории набережных рек, заливов или водохранилищ, вокруг которых традиционно и начиналось возведение населенного пункта. Уникальность каждого почвенно-геологического слоя, окружающей городской застройки и исторического прошлого позволяет создавать уникальную рекреационную зону.

Современные тренды организации общественных зон набережных предлагают по-другому взглянуть на потенциал предлагаемого пространства. По теории социокультурного программирования изучаются взаимосвязи места с его жителями, прошлым и будущим. Таким образом появляется один из самых главных трендов, а именно на культурную идентичность пространства: отход от типовых проектов к изучению исторического прошлого, его трансформированию и внедрению в среду в виде и тонких отсылок дизайне МАФ, и в отреставрированных и сохраненных фрагментах значимых построек. Тенденция к многофункциональности позволяет разумно использовать ресурсы места,

при этом привлекая максимальное количество социальных групп, а вкупе с уже многолетним трендом на экологичность и озеленение выполняет одно из главных целей организации общественных пространств – гуманизацию населения.

АКТУАЛЬНОСТЬ РЕНОВАЦИИ СТАРИННЫХ ГОРОДОВ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ

Самойлова С.А., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность исследования заключается в том, что на сегодняшний день многие старинные города республики Карелия находятся в неприглядном и полуразрушенном состоянии и нуждаются в скорейшем благоустройстве. Реновация – это обновление, процесс улучшения объекта без разрушения целостности его структуры.

Целью исследования является анализ последствий отсутствия или же постоянной отсрочки проектов по реновации исторических городов-памятников. Важно выявить ответ на вопрос – зачем нужно заниматься реновацией таких городов?

Старинные города – это отражение истории страны, память о событиях прошлого, сохранение и уважение традиций народа. И первый аргумент – с годами архитектура городов постепенно видоизменяется. Сегодня в городе Сортавала более 14 исторических зданий, находящихся под охраной государства – здание Ратуши, церковь Иоанна Богослова, дом Леандера, Женский лицей, Народная школа и другие исторические постройки.

Карелия – север России с огромным количеством красот природы, соответственно, важным аспектом является и туризм. Если не уделять внимание заброшенным и «мертвым» районам, непригодным для комфортной жизни населения и гостей города, это приведёт к низкой посещаемости данного региона туристами.

Чтобы восстановить и обновить старинные города следует уделить внимание ландшафту – благоустроить набережные, старые парки, скверы, используя инновационные износостойкие материалы, современное уличное освещение, продумать различные функциональные зоны для посетителей.

На данный момент есть несколько государственных проектов по реновации набережной Морского порта в г. Сортавала, проект Зарецкого парка, Жилых комплексов «Город у воды» в г. Петрозаводске.

Таким образом, новые идеи и проекты, свежий взгляд специалистов в вопросе реновации повысят комфорт, уровень жизни населения и гостей республики, тем самым сохранив историю данных территорий.

БИОФИЛИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН КАК ПЛЕЙСМЕЙКИНГ ПРОСТРАНСТВА

Соловец Е.Е., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Гуторова Н.В.

Кафедра Энергоресурсоэффективных технологий, промышленной экологии и безопасности

Актуальность данной работы заключается в исследовании симбиоза взаимодействия биофилического (от др. греч. *Bios* – «жизнь» и *philia* – «любовь») дизайна и плейсмейкинга (англ. *placemaking*; *place* – место, *make* – создавать). Дизайн в эпоху урбанизации должен опираться на базовые показатели, способствующие улучшению здоровья и удовлетворению потребностей целевой группы населения. Именно биофилический дизайн тесно связан с понятием плейсмейкинга, в котором главными составляющими являются: функции общественных пространств, в которые входят: возможность социальной коммуникации; развитие локальной экономики; формирование локальной идентичности и образа города; формирование городских сообществ; социальное действие в городской среде; поддержание психического здоровья; формирование безопасной среды; повышение качества городской среды. Таким образом плейсмейкинг прежде всего воспитывает любовь к месту.

Пространство, тесно связанное с природными системами, вызывает чувство единения человека с природой, которой он изначально был окружен. Благодаря условиям, при которых человек свободно наблюдает сезонность природы и мира, рефлексирова с доступностью природных систем, оказано положительное влияние на психоэмоциональное здоровье человека, наблюдается более быстрый срок реабилитации после операций и улучшение когнитивных функций, а также снижение уровня стресса.

Существует ограниченное количество научных публикаций о воздействии на здоровье. В *Biophilic Design* (Kellert et al., 2008) Келлерт формулирует это как «естественные закономерности и процессы», благодаря которым видение и понимание процессов природы может создать перцептивный сдвиг в сознании и переживаниях. Виденье и понимание процессов природы характерно выражено в японской культуре любви к эфемерности цветения вишни.

Цель связи плейсмейкинга с природными системами заключается в повышении осведомленности человека как о природных процессах, так и о

способах создания качественной среды вокруг себя своими руками, что в свою очередь способствует более бережному и заботливому отношению к пространству, в которое человек погружен.

КРАСОТА В ДЕТАЛЯХ: СЕКРЕТЫ СОЗДАНИЯ СТИЛЬНОГО И ЗАПОМИНАЮЩЕГОСЯ ИНТЕРЬЕРА В СТИЛЕ МИНИМАЛИЗМ

Фирсова Е.В., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Минимализм сегодня становится особенно актуальным – этот экологичный и вневременной стиль позволяет осознанно использовать пространство, трансформировать количество вещей в качество и быть уверенным, что в следующем сезоне интерьер не потребует обновлений, поскольку он по-прежнему находится на пике моды.

Для стиля минимализм характерны натуральные материалы, как для отделки, так и в оформлении интерьера; ощущение и наличие свободного пространства; эргономичная, но при этом максимально функциональная мебель; геометрический принцип подбора мебели и других элементов; наличие систем хранения вещей, что визуально не бросаются в глаза; спокойная палитра оттенков с акцентом на однотонность; панорамные оконные конструкции; разные типы подсветки; минимальное количество декоративных элементов.

Чего не должно быть в современном интерьере в стиле минимализм? Пустоты – минимализм любит пространство, но убрать из комнаты всю мебель, оставив лишь голые стены – не вариант. Перегруженности – минимализм в малогабаритной квартире, под завязку забитой вещами, неуместен. Мрачности – этот стиль любит свет – естественный и искусственный, поэтому большие окна, несколько светильников, отражающие поверхности обязательны. Пафоса – минималистичный интерьер не должен казаться дешевым, но и излишней роскоши в нем быть не должно; визуального мусора – тысяча и одна статуэтка, вазы, шкатулки, сувениры. Если вам нравится обилие мелких деталей – минимализм не ваш выбор. Просто, функционально, стильно – вот девиз минимализма.

Разработать идеальный дизайн любого помещения в стиле минимализм достаточно просто – необходимо придерживаться следующего: сдержанная цветовая палитра, почти монохромная, но приветствуются яркие акценты, природные материалы, планировка без перегородок, у мебели простая форма, освещение – рассеянное, точные

акценты – одна картина вместо группы маленьких. Все это позволит создать уникальный современный интерьер в стиле минимализм.

ДИЗАЙН ВИТРИН БУТИКА HERMES

Фонарева П.Д., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Круталевич С.Ю.
Кафедра Дизайна среды

Hermès – это французский дом моды, основанный в 1837 году. История создания витрин начинается с конца 20х прошлого века и продолжается по сей день.

Витрины бывают 2 видов: товарные или сюжетные. Затейливые витрины магазинов Hermès относятся к последнему и уже давно стали легендой сами по себе. Сюжетные витрины привлекают людей, они буквально рассказывают истории. Лейла Манчари – одна из известнейших декораторов этих витрин говорила: «Витрины – это способ рассказать историю. Здесь, как и на сцене театра, каждый предмет играет свою особенную роль». Витрины меняют свое обличье каждые три месяца, и в каждом сезоне сумки Hermès превращаются в арт-объекты.

Рассмотрим некоторые витрины, созданные за историю французского дома. Должность арт-директора витрин занимало всего три декоратора – Анни Бомель, Лейла Манчари и Антуан Плато. Начнем с тех, что создавались при первом арт-директоре главного французского дома – Анни Бомель. Под ее руководством работали все лучшие подмастерья Франции. Они превращали фантазии Бомель в реальность. Оживлялись картины Сальвадора Дали, появлялась атмосфера месопотамского храма, даже строилась цирковая арена в окнах бутика. Второй арт-директор Hermes Лейла Манчари также воплощала свои фантазии и ее витрины приглашали зрителей в путешествие к миру мечты. На ее счету 136 витрин. «Королева волшебства» ввела золотое правило: ни один предмет с витрины не предназначен для продажи, поэтому мастера при ней исполняли даже самые нестандартные ее задумки, будь то сумка Kelly из алюминия или огромная деревянная нога бога Гермеса. Подход Антуана Плато максимально театрален: каждая композиция витрины – это спектакль, к которому он всегда подбирает созвучное название, например, «Метаморфозы профессии», «Весна уже за углом» или «Звезды вертятся слишком быстро». Декораторы витрин Каждый объект создается мастерами дома специально для витрин по заказу Плато и ни один из них нельзя приобрести, после смены витрин их бережно хранят в архивах дома на улице Фобур-Сент-Оноре.

Если говорить о бутиках в других странах, то, например, одной из наиболее красивых за всю историю бутика Hermes в Токио стала витрина «Сад цветов», оформленная японским флористом и дизайнером Макото Азума.

Итак, сюжетные витрины, воссоздающие сказочные миры Hermes завораживают. Фантазии, осуществленные дизайнерами, абсолютно сюрреалистические инсталляции или необыкновенные перспективы геометрических фигур вызывает острое желание заглянуть внутрь. Визуальный эффект – активный механизм маркетинга, успешно используемый бутиком для превращения своих витринных окон в настоящее искусство.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВ ДЛЯ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕМАТИЧЕСКИХ МАСТЕР КЛАССОВ

Фролова А.С., гр. ДС-121

Научный руководитель старший преподаватель Разина Е.И.
Кафедра Дизайна среды.

В современном обществе всё больше популяризируются креативные пространства. Появляются все новые форматы проведения мастер-классов. Пространства для организации тематических мастер-классов нового поколения заточены на интерактивность, взаимодействие, уединение и комфорт. Важным фактором является необходимость вместить в одно пространство различные модели поведения и обучения.

Современные тренды проектирования пространств для организации тематических мастер классов играют важную роль в создании вдохновляющих и комфортных мест для обучения и развития участников. В настоящее время существует множество новых подходов и технологий, которые могут быть использованы для создания инновационных и уникальных пространств для мастер-классов.

Еще одним трендом в проектировании пространств для тематических мастер-классов является использование устойчивых и экологически чистых элементов. Дизайнеры могут использовать натуральные материалы, такие как бамбук, переработанное дерево и переработанный металл, чтобы создать устойчивую и экологически чистую атмосферу. Дизайнер должен учитывать тему мастер-класса и создавать соответствующую атмосферу. Например, если это кулинарный мастер-класс, то в пространстве должны быть элементы, связанные с кулинарией, такие как кухонные принадлежности, продукты питания и декор, отражающий тематику мастер-класса.

Одним из важных элементов дизайна пространства для мастер-класса является цветовая гамма. Цвета могут создавать атмосферу, улучшать настроение участников и даже повышать креативность. Например, для творческого мастер-класса можно использовать яркие и насыщенные цвета, которые будут стимулировать воображение участников.

Дизайнер должен также учитывать формы и материалы, используемые в пространстве. Например, использование органических форм и материалов, таких как дерево, камень и растительные элементы, может создавать естественную и расслабляющую атмосферу, что подходит для мастер-классов, связанных с природой.

Специальная мебель позволяет участникам адаптировать помещения под меняющиеся цели мастер-классов. Интерактивные пространства и арт-инсталляции, созданные по последнему слову техники, отвечают на потребности людей в участии и получении опыта. «Умные» материалы обладают потенциалом, который позволяет изменить характер проведения тематических мастер-классов.

Проектирование пространств для тематических мастер-классов требует тщательного обдумывания темы, аудитории и цели мастер-класса. С растущей популярностью тематических мастер-классов спрос на инновационные и креативные пространства будет продолжать расти, и дизайнеры должны следить за последними тенденциями, чтобы предоставлять исключительные впечатления.

ИДЕАЛЬНЫЙ БАЛАНС МЕЖДУ СОВРЕМЕННОСТЬЮ И ПРИРОДОЙ: ДИЗАЙН РЕТРИТ-ОТЕЛЯ В ПЕРМСКОМ КРАЕ

Хамитова Л.М., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.
Кафедра Дизайна среды

Неважно насколько далеко простираются наши мечты о загородном отдыхе, важно выбраться из душного и пыльного, серого и торопливого города. Нам, измученным жителям каменных лесов, необходимо восстанавливать свои силы и здоровье. Однако не всегда есть возможность уехать за город. Человек нашел выход и пригласил природу к себе в дом. Черпая вдохновение у самой природы, в ее многообразии красок, форм, текстур и рисунков, люди сами стали творцами, научившись создавать удивительные вещи и интерьеры. Такие места как оздоровительные ретрит-отели, совмещающие в себе и природу на свежем воздухе, и природу в помещении, помогают понять, как важно в близком контакте с природой,

успокоится. Интерьеры в таких пространствах играют очень важную роль и значительно влияют на внутреннее состояние человека.

Человек все чаще обращается к своему природному началу, духовным практикам, слиянию с окружающей средой. Одним из факторов взаимодействия дизайна и природы, особенно в таких пространствах, является использование экологических материалов.

Экологический подход в проектировании, ставший откликом на экологические проблемы современности, привел к формированию различных направлений в дизайне (устойчивый, зеленый, экологический), актуализирующих возможности дизайна в сохранении и защите природной среды. Основная цель экодизайна – удовлетворение человеческих потребностей, без нарушения при этом равновесия окружающей среды.

На данный момент в России, в связи с возросшими эстетическими потребностями населения, формируется современный тип интерьера, в нем инновационные материалы и технологии сочетаются с предметно-пространственными традициями культуры прошлых веков, являющиеся фундаментом для современного дизайна.

Благоприятные условия для посетителей должны быть достигнуты не только благодаря хорошо продуманной внутренней среде объекта, но и эргономично выстроенным экстерьером и ландшафтной проработкой. Она должна включать в себя функциональный, экологический и эстетический комфорт используя локальные региональные особенности. Дизайн окружающего пространства отеля поможет людям чувствовать себя комфортно в новой среде и сделает из этого места единственное в своем роде произведение искусства. Таким образом, Дизайн-ретрит отеля в Пермском крае создает идеальный баланс между современностью и природой для создания уникального опыта для гостей.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОЗДАНИЯ И ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКИХ ПЛОЩАДЕЙ

Царукаева К.Р., гр. ДС-120

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

В современном мире проблемы формирования качественной городской среды выдвигаются на первое место. В условиях стремительной урбанизации и увеличения процента городского населения общественные пространства становятся важным элементом системы планирования города, основой формирования городской среды, отражением уровня культурной и социальной жизни. Цель данного исследования состоит в выявлении современных тенденций в дизайне городских площадей.

Зарождается градостроительная концепция нового урбанизма, подразумевающего возрождение небольшого компактного «пешеходного» города или района в противоположность «автомобильным» пригородам. Новый урбанизм во многом исходит из принципов устойчивого развития. Устойчивое развитие – это модель скоординированного использования ресурсов с минимальным эффектом воздействия на окружающую среду. Таким образом, модель устойчивого развития направлена на удовлетворение потребностей человека при сохранении окружающей среды. Площади, согласно принципам нового урбанизма, должны быть преимущественно пешеходными и служить для общения людей.

Усложнившаяся морфология в формообразовании элементов городской площади выражается в использовании природных образов, технических символов, смешении исторических стилей в оформлении среды.

Дизайнерские решения современных общественных пространств – это интерактивность и интеллектуальность – развитие концепции «умной площади», а именно высокотехнологичной инфраструктуры.

Можно отметить некоторые доминирующие тенденции в создании городских площадей. В градостроительном отношении – это следование принципам устойчивого развития, нового урбанизма. С дизайнерских позиций – это многосложная морфология в формообразовании элементов площади, а также создание комфортной «умной площади», насыщенной инфраструктурой.

РИТМОМЕТРИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ АР-ДЕКО КАК СИМВОЛ СТРЕМЛЕНИЯ 20 века

Чернухо А.С., гр. ДЭ-122

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Стиль, который сегодня принято называть ар-деко, начал формироваться еще в десятых годах XX в., сложился к 1925 г. и после всемирной выставки того же года, стал отражением мироощущения людей, той эпохи. После изобретения конвейера и стандартизации строй материалов, производство забилось в бешеном ритме. В XX веке, это отразилось и в жизни людей. Ар-деко явил собой стиль сложных композиционных темпоритмических построений, ярких красок, четких линий и сложных конструкций в роскошных и одновременно функциональных формах, отражающих стремления людей той эпохи. Архитектура всегда заключала в себе информацию о той эпохе, в которую

она рождалась, поскольку архитектор был неизменно чуток в восприятии, выражая образ этого пространства своими творениями.

В архитектуре американский «стримлайн модерн» в сооружениях Нью-Йорка 1920-1930 гг. представлен гигантскими небоскребами. Стремительные линии зданий передавали скорость, динамику, эстетическая концепция экзотичного и эклектичного ар-деко развивалась на фоне ритмов современной жизни и символизировала американскую мечту. Ар-деко – это сплав ретро и индустриализации.

Миновав сильнейший кризис, американское общество перестраивается, изменяя ориентиры развития, новым идеалом и целью становится образ успешности, процветания, безграничности возможностей, а маркером подобного стиля жизни становится роскошь. Функционально именно стилистика популярного в решении архитектурных сооружений, интерьеров и в моде ар-деко диктует новые стремления к поиску радости, шикарной жизни, музыкальным увеселениям.

Визуальные и аудиальные, пространственные и временные искусства в полной мере поддерживают тенденцию развития стиля в контексте эстетических приоритетов эпохи: джаз, кино и эстрада вселяют оптимизм и создают иллюзию благополучия.

Использование новых промышленных материалов и технологий в сочетании с последовательным претворением в жизнь творческого кредо «эстетика через функцию» послужило в ар-деко основой для формотворчества с его стремлением к абсолютизации формы и ее господству над декором, что способствовало развитию геометрических композиционных построений, переросших в дальнейшем в современный дизайн.

КИБЕРПАНК – ЭСТЕТИКА В ПРОЕКТИРОВАНИИ СРЕДЫ: ИССЛЕДОВАНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ И ОГРАНИЧЕНИЙ

Шилун В.В., гр. ДС-119

Научный руководитель доцент Соколова Т.В.

Кафедра Дизайна среды

Киберпанк-эстетика в дизайне среды может быть использована для создания уникальных и необычных объектов и пространств. Однако, использование киберпанк-стиля может иметь определенные ограничения в зависимости от целевой аудитории и контекста проекта.

В конце XIX столетия стал формироваться новый стиль, в полной мере воплотившийся в 80-х годах XX столетия. Имя ему киберпанк. Внедрение этого стиля в массы оказало значительное влияние на культуру в целом. Он сформировался из довольно специфической научной фантастики и

фильмов, повествующих о мире будущего. Современный образ этого жанра представляет собой по большей части именно образ антиутопии различных видов, предполагающих выживание в экстремальных условиях. Среди технических элементов, характерных для киберпанка, числятся: тотальная компьютеризация; искусственный интеллект; активное развитие кибернетики, робототехники и киборгизация человека, освоение околоземного космического пространства.

Киберпанк как феномен духовной жизни трансформируется в свойственной ему современной высокотехнологичной среде в идею сверхчеловека, в его способности превзойти «обычное человеческое», «раздвинуть границы повседневного», в людей, живущих виртуально. Именно благодаря этому стилю можно оказаться как будто в параллельной вселенной, такая возможность притягивает большое количество людей различных возрастов.

Так как это направление довольно специфично, оно имеет множество отличительных черт при проектировании интерьеров, а именно, чтобы сохранить эстетику киберпанка отлично подойдут металлические и пластиковые конструкции с разнообразной подсветкой; мягкую мебель стоит выбирать причудливых форм с минималистичной геометрией. Она должна походить на капсулы, летательные аппараты, футуристические объекты и т.д. Нередко используется встроенная мебель, а элементы хранения визуально «спрятаны» – это всевозможные светодиодные и неоновые подсветки. С их помощью можно выделять, как архитектурные детали, элементы в интерьере, так и мебель или даже предметы декора различных размеров и форм, это делается для создания «внеземного» эффекта, которым и отличается стиль киберпанк.

Можно воспользоваться стандартным вариантом освещения – лампами, люстрами и светильниками, но форма у них должна быть причудливая, как будто они появились из мира будущего. Наилучшим решением будет использовать оригинальные произведения искусства (работы Виктора Вазарели и пр., оп-арт и нетворкинг), различные постеры со всевозможной подсветкой, яркие граффити станут акцентными деталями интерьера, еще можно использовать неоновые таблички, металлические артефакты, инсталляции в виде микросхем и т.д. Нередко используется характерная символика или элементы с каких-либо произведений, либо игр, если этот интерьер на них основан. Обычно эти предметы становятся акцентными, заставляя людей обратить на них внимание.

Киберпанк-эстетика является интересным и перспективным направлением для дизайна среды, однако ее использование должно быть осознанным и соответствовать заданным целям и контексту проекта. Интерьер в стиле киберпанк дает возможность человеку оказаться в локализациях научно- фантастических фильмов и видеоигр, почувствовать

себя в образе какого-либо героя. В связи с этим интерьеры такого типа настолько необычны, что притягивают большое количество посетителей различных возрастов, которым уже приелись стандартные интерьеры общественных мест.

ФЕНОМЕН СТИЛЯ КИТЧ В ИНТЕРЬЕРАХ ЖИЛЫХ ПРОСТРАНСТВ

Якутина М.И., гр. ДЭ-122

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

Феномен – выдающееся, исключительное в каком-либо отношении явление. Рассматривая китч, феноменом можно назвать резкую смену его социальной роли. Впервые термин «китч» появился в 60-х годах XIX века для обозначения дешевых картин и эскизов мюнхенских художников, однако впоследствии стал культурно-эстетическим приемом в дизайне интерьера. Характерными признаками китча являются массовость производства, невысокая художественная ценность, банальность, нарочитая сентиментальность и претензия на статусность, в связи с чем китч никогда не стоял в одном ряду с истинным искусством. Ключевым лицом в перевороте социальной роли китча стал Энди Уорхол, использовавший его как иронию над обществом потребления, элитарностью высокого искусства в XX веке. В результате перехода к постиндустриальному обществу произошла переоценка ценностей и переосмысление потребностей у потребителя, возник постмодернизм. Китч стал делиться на обычный – стремящийся угодить зрителю, и саботирующий – высмеивающий снобизм, элитизм, а иногда и несовершенство индустрии. Благодаря появлению многозначности в китчевых объектах он стал «хорошей» безвкусицей, протестом, и получил массовое распространение, в том числе стал использоваться в интерьерах жилых пространств.

Способный удовлетворить запросы и коммерческие возможности массы китч становится культурно-эстетическим приемом. Ключевыми признаками китча в интерьере выступают цветные стены, необъяснимые сочетания и колоритный декор. Тщательно продуманная иллюзия небрежности и безвкусицы, в основе которой зачастую лежит сочетание стилей ретро, модернизма и функционализма, теперь вызывает и эмоциональный отклик, чем удерживает потребителя равнодушным. Таким образом китч обретает свой феномен. Из посредственного представителя безвкусицы он становится неотъемлемой частью современной культуры и используется в интерьерах жилых пространств и по сей день.

КЕРАМИЧЕСКИЕ ДЕКОРЫ В СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ XIII века

Ахмедова З.А., гр. ВМАГ-Д-321

Научный руководитель профессор Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Средняя Азия, в частности города Самарканд, Бухара и Хива в Узбекистане, славятся своей архитектурой, но из-за разрушительных вторжений Чингисхана, Тамерлана и других кочевников-грабителей сегодня осталось очень мало древних памятников. Большая часть исторической и уникальной архитектуры региона относится к временам Тамерлана и Тимуридов.

Особенности аутентичной архитектуры Тимуридов в Самарканде и других городах Центральной Азии – это массивные голубые купола, часто ребристые с порталами, облицованными керамической плиткой и мозаикой. Высокие, сужающиеся минареты и дворы с кельеобразными кварталами, огромные входные ворота высотой до 30 метров – всё предназначено для того, чтобы затмить тех, кто стоит перед Аллахом. Мечети, медресе и другие постройки Средней Азии славятся своей красочной изразцовой кладкой. Плитка не только украшает здание, но и делает его светлее и значимее на фоне азиатского пейзажа. Плитки выложены и глазурованы так, чтобы отражать солнце пустыни, а глубокий кобальтово-синий и бирюзовый цвета на куполах, придают прохладу взору.

В соответствии с мусульманскими традициями отсутствуют изображения животных и людей, поэтому стены и арки украшены растительными орнаментами, геометрическими фигурами и каллиграфией. Каллиграфия часто выполняется либо стилизованным куфическим шрифтом, излюбленным «тимуридами», либо часто дочерним шрифтом «сульс». Плитка бывает разных стилей: штампованная, хроматическая (наносится одним цветом, а затем обжигается), полихроматическая (наносится несколькими цветами, а затем обжигается) и фаянсовая (вырезается на влажной глине, а затем обжигается). Другие декоративные элементы включают резные и расписные изделия из дерева. узорчатая кирпичная кладка и резной «ганч» (алебастр).

В заключение отметим, что глиняная керамика в целом хорошо сохранилась, что позволяет провести параллели и сделать выводы о том, какие были архитектурные декоры в древние времена. Зодчество Средней Азии сохраняло устойчивую преемственность местных строительных традиций и ко времени освобождения от монгольского ига, преодолев государственную раздробленность, поднялось на новый, более высокий этап своего развития.

ОПТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Брысина С.А., гр. МАГ-Д-322

Научный руководитель доцент Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

Оптическое искусство как направление возникло в контексте геометрического абстракционизма, однако не последнюю роль в его развитии сыграли эксперименты художников со светом, расширяя традиционное понимание цвета и света, а также размывая границу между этими двумя понятиями. Данное исследование посвящено изучению творчества целого ряда мастеров, чьи работы построены на манипуляции перцептивными свойствами визуальной системы человеческого глаза, где пересекаются оптические, световые и цветовые явления.

Во-первых, мы сосредотачиваемся на том, как «Небесные пространства» Джеймса Таррелла изолируют качества дневного света, которыми обычно пренебрегают в окружающем визуальном массиве повседневности, а также исследуем, как столь же часто пренебрегаемое небо становится заметным при рассмотрении непрерывного эффекта его света на поверхностях ландшафта. Во-вторых, в данной работе на примере серии световых инсталляций Дэна Флавина анализируются ключевые черты его революционного стиля в изучении света. В-третьих, мы обзорно характеризуем авторский почерк творцов французской и американской школы: Франсуа Морелле, Кита Сонье, Энтони МакКолла, Стивена Кнаппа, что позволяет подчеркнуть, насколько разнообразны методы, подходы и задачи художников в работе со светом.

Каждый из них по-разному решает вопросы визуально-оптического восприятия, но в совокупности все они сосредоточены на том, как можно поставить под сомнение конвенциональное восприятие мира и прояснить особенности человеческого зрения. Будь то исследование влияния небесного света, влияния цвета и света, слияния и взаимопроникновения разных источников света, его взаимодействия с тьмой. Все работы драматически вплетаются в обычный художественный опыт, выдвигая на передний план оптическое восприятие зрителя.

ЭРГОНОМИКА И МОДУЛЬНОСТЬ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ МАЛОГАБАРИТНЫХ ЖИЛЫХ ПРОСТРАНСТВ

Бушма П.А., гр. МАГ-Д-322

Научный руководитель профессор Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Первые проекты по проектированию малогабаритного жилого пространства начинают появляться еще в 20-х годах XX века под руководством Людвигом Мис ван дер Роэ. Идея простая: обеспечить жителей густонаселенных городов доступным жильем. На сегодняшний день социокультурные реалии показывают, что малогабаритные жилые пространства наполнили рынок недвижимости и по стоимости становятся наиболее привлекательными. За последнее время на рынке жилья стали популярны малогабаритные квартиры площадью до 30 м². Из-за этого возникает необходимость в экономии пространства. Поэтому появилась потребность в переосмыслении проектирования жилого пространства, основываясь на исследованиях эргономики с использованием принципа модульности в организации жилых пространств.

При исследовании вопросов о малогабаритных жилых пространствах первым является изучение эргономики и принципов модульности, где эргономика – наука, изучающая функциональные возможности человека в трудовых и бытовых процессах с оптимизацией пребывания в определенном пространстве. Это учитывается при проектировании средовых объектов, в данном случае малогабаритных интерьеров, а также необходимо учитывать при совершенствовании процессов дизайн проектирования, не влияя отрицательно на эффективность, качество деятельности и психофизическое состояние человека. Используя принцип модульности, обеспечивает конструктивный подход и общие композиционные решения при проектировании дизайнером малогабаритных жилых пространств. Данный подход подразделяет систему компоновки необходимого предметно-пространственного наполнения на более мелкие части – модули, что обеспечивает вариативность элементов наполнения интерьера, определяет его концептуальность, формообразование, пластику и художественный образ в целом.

СПЕЦИФИКА ДИЗАЙНА ДЕТСКОГО ОНКОЛОГИЧЕСКОГО ЦЕНТРА

Житкова Е.А., гр. МАГ-Д-322
Научный руководитель доцент Орлова Е.Ю.
Кафедра Дизайна среды

В настоящее время проблема создания детских онкологических центров актуальна.

Дизайн и окружающая среда очень сильно влияет на самочувствие детей, и правильно сформированное пространство может способствовать улучшению состояния пациентов и помочь в выздоровлении и восстановлении здоровья пациентов. Поэтому важно включить в системное комплексное проектирование среды все известные исследования в практике применения к медицинским учреждениям и исследования положительного влияния окружающей среды на пациентов. Кроме физического состояния важно и психологическое здоровье детей.

В то время, как медицинские учреждения должны способствовать выздоровлению детей, очень часто они оказываются одной из самых стрессовых сред, в которых пациенту нужно проводить довольно долгое время. Часто они не уютны, безлики и пугающие.

Существует множество аналогов онкологических детских центров, в которых применяются множество разных практик и исследований, которые помогают создать уютную и благоприятную атмосферу в детских больницах. Но не существует конкретных, структурированных рекомендаций для дизайна онкологических детских центров, в которых будет выявлена специфика дизайна данных учреждений.

В России развитие и существование онкологических центров очень низкое, но за последние годы есть несколько современных и новейших центров, в которые по максимуму внедрены все известные исследования и разработки. Дополнительные исследования и рекомендации, помогут создать и открыть еще больше онкологических детских центров.

Разработанную спецификацию можно будет предложить в концепцию создания четырех новых онкологических детских центров к 2024 году, в рамках реализации мероприятий «Десятилетия детства», направленных на повышение качества и доступности медицинской помощи детям, страдающим онкологическими заболеваниями. Их строительство запланировано в Воронеже, Краснодаре, Ростове, Уфе и Казани.

ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ В РАЗВИТИИ ДИЗАЙНА ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Зиновьева П.М., гр. МАГ-ИК-822

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы состоит в прогнозе будущих тенденций и стимулирует процессы развития различных технологий и их использование в интерьерах. Общественные интерьеры – это среда, где мы проводим большую часть жизни, и она должна соответствовать постоянно меняющимся запросам общества. Интерьеры общественных пространств – отражение жизни современного человека.

Цель исследования состоит в изучении исторически сложившихся тенденциях общественных интерьеров, их прогнозирование и в предложении концепций будущего, основываясь на все принципы футуродизайна. Именно поэтому важно знать принципы прогнозирования (т.е. «футуродизайна») и применить их в создании актуального интерьера. Термин «футуродизайн» происходит от сочетания английских слов «future» – будущее, грядущее и «design» – дизайн – замысел, план, модель (шаблон), композиция, а также, в глагольном значении – намерение, придумывание, разработка. Следовательно, футуродизайн – это дизайн будущего, «придумывание и разработка грядущего». Зарождаемые данным видом творчества инновации изменяют жизнь людей, внося в нее новые тенденции, позволяя прогнозировать будущее и вносить в него перемены к лучшему.

Инновационно проектное прогнозирование, ориентированное на разные уровни-стадии развития науки, техники, экономики, социальной сферы общества будущего. Моделирование в футурологических дизайн-проектах концепций предметной среды будущего, отражающих прогнозируемые изменения ценностных ориентиров, материальных и духовных потребностей, образа жизни общества в целом, его макро- и микрогрупп, индивидов в разных областях жизнедеятельности людей.

Таким образом, в рамках данного исследования реализован подход футурологического моделирования, ориентированного на подготовку перспективных направлений и решений в дизайне общественных интерьеров, которые позволяют представить максимально емкую и жизнеспособную картину, а также задать вектор дальнейшего развития и представить «визуальную проекцию» будущего.

ПРИМЕНЕНИЕ АРАБСКОГО СТИЛЯ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА ВАННЫХ КОМНАТ

Иманова Э.К., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность применения арабского орнамента в оформлении ванных комнат состоит в том, что из года в год данный стиль в интерьере остается на пике популярности. В дизайне интерьера ванных комнат присутствует комбинация восточной изысканности и европейского духа.

Ванная в арабском стиле совмещает в себе традиции Испании, Рима, Греции, Мавритании. Для воплощения восточных деталей требуется большое пространство, именно поэтому маленькие ванные не подходят для арабского дизайна.

Оттенки, используемые в помещении, являются контрастными, но при этом отлично дополняют друг друга: терракотовые и пастельные тона сочетаются с синим, голубым, бирюзовым, лиловым и зелеными тонами. В арабском стиле используют цвет охры, бронзы, а классикой считается помещение, оформленное в красных и золотых тонах.

В арабских странах стены покрывают специальной штукатуркой. Эту фактурную смесь наносят на поверхности, а затем моют с помощью мыла. После стены покрывают слоем плотного воска, и в итоге получается иллюзия мраморных стен. Часто, вместо краски, используют мозаику – для ванной комнаты такое решение самое практичное.

Пол в арабских ваннах предпочитают оставлять каменным. Благодаря свойствам такого материала днем напольное покрытие остается прохладным, ночью – наоборот, сохраняет тепло.

Умывальник в арабском стиле имеет круглую или овальную форму. Материал изготовления моек либо медь, либо гранит расписанный разными узорами.

Шкафы, полки и стеллажи выполнены из темного дерева. Дверцы и стенки украшает тонкая, изящная резьба, инкрустация полудрагоценными камнями.

Следовательно, к характерным чертам в оформлении ванной комнаты с применением арабского орнамента относят богатую цветовую палитру, сочетающую яркие и светлые оттенки; преимущественно природные материалы в отделке стен и мебели; национальные узоры в качестве элементов декора; мебель, украшенная художественной резьбой и/или имитацией драгоценных камней; художественную роспись по стенам и другим поверхностям; цветную мозаику из камней и керамической плитки

на стенах и на потолке; зонирование помещений при помощи строительных конструкций – арок, колонн, подиумов и т.д.

ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ

Казанцева Д.Ф., гр. МАГ-Д-321
Научный руководитель доцент Зырина М.А.
Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы исследования обусловлена экспоненциальным развитием цифровых технологий, приводящим к постепенному вытеснению ими целого ряда предшествовавших им традиционных материалов и компонентов, составляющих основную среду обитания человека. Особенно эффектно сейчас это наступление выражается в таких отраслях, как дизайн интерьера, дизайн фасадов, дизайн малых архитектурных форм и пр.

Цель исследования состоит в выявлении тенденций оформления пространства многофункционального культурно-выставочного центра. Новизна исследования заключается в рассмотрении цифровых методов организации пространства с позиции его многофункциональности, что в настоящее время практически не изучено как в отечественной, так и зарубежной доктрине.

В работе использовались общетеоретические методы научных исследований, анализ специальной, профессиональной литературы, публикаций в СМИ.

Результатами исследования установлено, что при проектировании интерьеров современных зарубежных многофункциональных центров культурно-выставочного и культурно-развлекательного характера существуют следующие тенденции: применение цифровых технологий как метода достижения стилевого единства между пространствами, заключенными внутри таких центров; применение цифровых технологий для придания современного облика пространствам культурных кластеров на базе реконструированных фабрик и заводов; применение цифровых технологий для достижения интерактивности многофункционального пространства, способствующее единению человека и среды.

Так же в ходе исследования было установлено, что в отечественном интерьере многофункционального пространства цифровые технологии как связующее звено между помещениями различных функций практически не применяются.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о растущем значении цифровых технологий для оформления интерьера

сложных пространств, а также о необходимости практического и методологического развития этого направления в отечественном средовом дизайне.

УНИКАЛЬНОСТЬ ДЕКОРОВ КИРПИЧНОЙ КЛАДКИ В ПРОМЫШЛЕННОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ НАЧАЛА XX века

Комарова Т.Г., гр. ВМАГ-Д-321

Научный руководитель профессор Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Промышленное кирпичное строительство в начале XX века представлено архитектурой заводов, мануфактур, депо и водонапорными башнями. Выявлено, что источниками вдохновения русских архитекторов того периода являлись готические и неоготические сооружения европейских стран, преимущественно Англии, Германии, Италии и Франции. Московский Электрозавод им. В.В. Куйбышева, бывшая мебельная фабрика торгового дома Мюр и Мерилиз, водонапорная башня в локомотивном депо им. Ильича и т.д. напоминают средневековый Сент-Джеймский дворец в Лондоне, имеющий похожие декоры, готические башни с зубчиками, сформированные уникальной кирпичной кладкой.

С развитием модерна, в основу которого входили «вертикализм» конструктивных и одновременно декоративных форм, породило слияние двух направлений, что не могло не повлиять на образование определенных видов декоров. Орнамента кирпичных поверхностей носит рельефный характер, при этом не редко встречается выделение кирпичей двумя цветами. Характерно использование двух цветов при оформлении фасадов, красный – цвет самого терракотового кирпича и белый, который выводит отштукатуренные или покрашенные декоративные элементы фасада вперед, например, кирпичная зубчатая кладка отдельных рядов карнизов с небольшим напуском и обрамление оконных проемов фабрики русско-французского акционерного общества «Р. Симон и Ко» в Москве имеют белое покрытие. В промышленной архитектуре Санкт-Петербурга XX века данный прием встречается гораздо реже. Также в декоративной кирпичной кладке используется специальный фигурный кирпич, например: на фасаде Сокольнического вагоноремонтно-строительного завода, использование фигурного кирпича позволяет создать достаточно художественный волнообразный рельефный узор, в стилистике древнерусского наследия.

Кирпичные декоры промышленных сооружений начала XX века играют важную роль, так как приносят в сооружения композиционно-стилистические уникальные художественные особенности, тем самым придавая фасадам неповторимую аутентичность.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ БОЛЬШОГО СТИЛЯ

Лалаева Т.Ш., гр. МАГ-Д-322

Научные руководители профессор Волкодаева И.Б., доцент Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

В нашей стране с 1933 по 1955 годы было разрушено много зданий, только в столице исчезла большая часть церквей и многих других памятников архитектуры. В эпоху правления Сталина на их месте появились другие здания, и они стали заметным явлением в архитектуре.

До начала 1930-х годов в СССР, строились новые здания в стиле конструктивизма, а течению было дано название «авангард». В то время все архитектурные постройки располагались в Москве, но в 1932 году произошел резкий поворот от авангардизма к абсолютно другому архитектурному направлению. Это послужило активностью в исследованиях влияния советской идеологии на элементы символики на фасадах зданий государственных и досуговых учреждений, использующих монументально-декоративные виды искусства и методы дизайна.

Все началось с конкурса проектов Дворца Советов в Москве – здания, где планировалось проводить сессии Верховного Совета СССР. Идею его строительства озвучил еще в 1922 году, на Первом Всесоюзном съезде Советов, Сергей Киров. В 1931 году прошел сначала закрытый, а затем открытый конкурс проектов. Победил проект Бориса Иофана, Владимира Щуко и Владимира Гельфрейха. По их плану высота дворца вместе с венчающей его стометровой статуей Ленина составляла 415 м. Здание должно было стать самым высоким в мире и символизировать победу социализма. Чтобы освободить площадку для строительства колоссального Дворца Советов, в Москве взорвали храм Христа Спасителя. На расчищенном месте установили фундамент, однако здание так и не построили. Как известно, позднее на готовом фундаменте создали самый большой в мире открытый бассейн «Москва», а затем – спустя десятилетия, в 90-х годах XX века снова воздвигли храм.

Осмысление именно этого периода даёт нам начало изучения монументальной архитектуры прошлого, для осмысления тенденций настоящего и будущего, что поможет в определении и распространении сегодня эклектики градостроительства Москве. Несмотря на то, что проект дворца не был воплощен, именно с него произошел переход к расцвету сталинского монументализма в более поздней советской архитектуре, вплоть до 60-х годов XX века.

УСТОЙЧИВЫЙ ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА

Мошиашвили В.И., гр. МАГ-Д-322

Научный руководитель профессор Волкодаева И.Б.

Кафедра Дизайна среды

Устойчивый дизайн – это направление проектирования, которое учитывает экологическое, социальное и экономическое воздействие на окружающий мир с момента создания проекта и до конца его реализации и использования. Целью устойчивого проектирования является «полное устранение негативного воздействия на окружающую среду через умелый, чувствительный дизайн». Понятие устойчивого дизайна появилось сравнительно недавно. Одним из побудителей к развитию этого направления можно считать заявление ООН в 2019 году о чрезвычайной экологической ситуации в мире. В мире сформировано 17 целей устойчивого развития, к которому стремится общество. Архитектура, интерьер и урбанистика тесно связаны с ними.

В устойчивом дизайне интерьера можно выделить 3 основных параметра: экологический фактор – это то какие материалы и предметы используются в интерьере, начиная от их состава и заканчивая утилизацией после использования, а также экология зрительного восприятия человеком окружающего пространства; социальный фактор – то, какое воздействие интерьер оказывает на поведение, самочувствие и состояние здоровья людей, находящихся в нем; экономический фактор, связан с тем, насколько рационально использован бюджет, как долго интерьер прослужит без реновации как с технической точки зрения, так и с дизайнерской и насколько повысится ликвидность проекта. На каждом этапе проектирования необходимо проверять соответствие всем 3 характеристикам.

При проектировании устойчивого дизайна интерьера необходимо создать продуманное планировочное решение, подобрать современные и качественные черновые и чистовые материалы и инженерные системы, учитывать соответствующую цветовую гамму, создать грамотное освещение с большим количеством естественного света, использовать энергосберегающую технику, правильно выбрать мебель, текстиль, растения и системы организации бытового хранения.

ИННОВАЦИОННЫЕ ФАСАДНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Погосова Е.Г., гр. ВМАГ-Д-322
Научный руководитель доцент Зырина М.А.
Кафедра Дизайна среды

На протяжении последних лет Москва стремительно увеличивает возможности своего строительного комплекса, что обеспечивает большие темпы реконструкции существующего жилищного фонда и жилищного строительства.

Городская среда – это место, в которой люди проводят значительно большую часть жизни, что оказывает наибольшее воздействие на поведение человека и на его психику. Фасады современных зданий привлекают много внимания не только благодаря своим необычным формам и архитектурным решениям, но и благодаря технологиям XXI в. Зачастую современному, перенаселенному, наполненному стрессами и негативными физическими факторами мегаполису нужна визуальная и коммуникативная разрядка.

В формировании облика современного городского облика происходит посредством использования колористики и инновационных отделочных материалов в соответствии современной архитектуры. Все это формирует архитектурно-художественный облик зданий.

Современные и качественные материалы фасадов должны отражать уникальность здания, что способно существенно повысить качество архитектурно-художественного облика.

Принципы совершенствования строительных материалов должны превосходить по качеству и характеристикам аналогичных традиционных материалов: хорошая шумоизоляция, ускорение процесса облицовки, дополнительная теплоизоляция, уменьшение количества отходов, долговечность эстетики внешнего вида.

В этой связи, актуальность исследования инновационных материалов архитектурной среды позволяет внести важное дополнение к концепции современной городской среды в целом.

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА ИНТЕРЬЕРНЫХ РАСТЕНИЙ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

Полегенько Ю.В., гр. МАГ-Д-321
Научный руководитель профессор Волкодаева И.Б.
Кафедра Дизайна среды

В современном мире люди все больше обращаются к теме природы и экологии. В дизайне интерьеров прослеживается тенденция к

использованию цветочных композиций. Общественные интерьеры – места большого скопления людей, что накладывает определенные ограничения в оформлении таких помещений растительными композициями. Проблема озеленения таких пространств заключается в подборе ассортимента растений, удовлетворяющего эстетическим требованиям, не являющимся наиболее распространенными аллергенами, требующим несложного ухода, устойчивым к внешним факторам среды. Благодаря грамотному подбору ассортимента люди и растения смогут комфортно существовать в одном пространстве, а также человек сможет ощутить на себе положительное влияние растений.

Существует рекомендованный ассортимент растений для общественных помещений: Драцена, Аспидистра, Спатифиллум, Сансевиерия, Антуриум, Аглаонема, Хлорофитум, Шеффлера, Пахира, Монстера, Филодендрон. Растения в данной подборке являются наиболее неприхотливыми в уходе, в большинстве они не требуют частого полива или опрыскивания и хорошего освещения. Эти растения входят в топ растений, очищающих воздух по исследованию НАСА, что очень важно для мест большого скопления людей; не являются ядовитыми, аллергенами и безопасны для детей.

С точки зрения дизайна, композиции растений в общественных пространствах будут выигрышно смотреться крупномеры в виде солитеров в кашпо в стиле оформления помещения, а также группы из небольших растений. Наиболее популярное сегодня направление в озеленении интерьеров – фитостены из живых растений с собственной экосистемой, которые сами обеспечивают себе необходимый уход.

Растения в интерьере – это частичка живой природы в условиях городских каменных джунглей. Сегодня цветы в помещении являются необходимостью. Большинство из нас проводят большую часть времени закрытом помещении. Наш организм нуждается в благотворном влиянии хоть каких-либо природных деталей. Цветы в помещении – это источник кислорода, своеобразный фильтр для воздуха, элемент гармонии и покоя. И если учитывать особенности подбора растений для общественных интерьеров, получится извлечь максимальную пользу от зеленых друзей.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИНСТАЛЛЯЦИИ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

Серкова У.А., гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.

Кафедра Дизайна среды

На сегодняшний день, в связи с тенденцией актуализации городского пространства и повышения её привлекательности для людей существует большая потребность во внедрении в неё объектов публичного искусства. Инсталляция в данном случае является наиболее современным и эффективным способом наладить контакт между средой и жителями.

В данной работе рассматривается понятие художественной инсталляции в контексте дизайна современной городской среды. Приводятся примеры различных методов создания и применения художественных инсталляций. Рассматривается роль инсталляции в качестве инструмента преобразования городской среды без непосредственного в неё вмешательства, а также оценка ценности установки данного типа объектов.

Жители городов всегда стремились к повышению эстетичности окружающей их среды. Старались запечатлеть в архитектуре, декоре, монументах и других элементах память об истории города и передать её потомкам, современные подходы и технологии сильно преобразили этот процесс. Сегодня мы практически не ограничены в возможностях сохранения важных лично для нас моментов, а вся человеческая жизнь становится историей.

Городская среда, которая является значительной частью активности людей, приобретает собственную эмоциональную окраску. Жители современной городской среды имеют возможность на постоянной основе делиться его деталями, которые представляют ценность лично для них, и соответственно усиливают содержательность среды, повышая её культурную и социальную ценность.

Проанализировав эти процессы, можно прийти к выводу что современная городская среда может быть принята в полной мере как сплошное пространство для художественной реализации, распространившееся на улицы вне музеев и галерей. В таком случае художественные инсталляции становятся неотъемлемой частью любого современного города.

СИМВОЛИКА АДЫГСКОГО ОРНАМЕНТА В ТЕКСТИЛЬНЫХ ОБЪЕКТАХ

Тетова Х.Х., гр. МАГ-ИК-822
Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.
Кафедра Дизайна среды

Национальный орнамент является графическим элементом, несущим в себе культурный кодекс народа. Орнамент (от лат. Орнаментум – украшение) – узор, построенный на ритмическом чередовании и сочетании геометрических или изобразительных элементов. В декоративно-прикладном искусстве (далее ДПИ) адыгов орнамент также передавал через себя информацию о легендах и мифах, вере и представлениях о мире людей.

Адыгские ремесленники с древних времен передавали в своих изделиях красоту и гармонию окружающего вида. Основными фигурами для орнамента являются круги, ромбы, треугольники. Чаще всего такую геометрию связывают с женским телом – символом благополучия и плодородия, особенно ромбы. Круг же в свою очередь намекает на цикличность процессов в мире, природе. Немало важную роль в ДПИ адыгов играет звездообразный знак. Этот элемент, как правило, выступает деталью орнамента, а не отдельной его единицей, но тем не менее для истории адыгов он несет сакральное значение. Орнаменты в первую очередь должны украшать и дополнять различные предметы одежды, быта и оружия. Наиболее древним из прикладных искусств, сохранившимся до наших дней, является декоративное плетение.

Самым распространенным видом плетеных изделий были циновки, изготовлявшиеся на станке – раме с вертикальными нитями. Эти же нити служили координатной сеткой, при помощи которой, строго соблюдая симметрию, выплетались сложные орнаментальные геометрические узоры. Адыгские циновки в силу своей многофункциональности (использовались как декоративные ковры – панно и паласы, жесткие матрасы, намазлыки, являлись принадлежностью похоронного обряда) несли основную эстетическую нагрузку в украшении интерьера жилища. Орнаментом украшались и другие предметы обихода, изготовлявшиеся методом плетения: веера, корзины, коробочки для рукоделия и др.

С течением времени многие адыгские узоры потеряли свое значение, это связано с различными факторами. Войны, периоды кочевания, объединение с другими народами, следовательно их влияние, все это не могло не отразиться на декоративном искусстве. Выделенные в этой статье мотивы в большей степени смогли сохраниться до наших дней, однако сейчас это уже в большей степени условный декоративный элемент, передающий особенности искусства адыгов.

КИТАЙСКИЙ СТИЛЬ В КОММЕРЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Цзэн Дань, гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель доцент Зырина М.А.

Кафедра Дизайна среды

Актуальность темы заключается в том, что у дизайнеров интерьеров есть четкий способ думать о том, как их работы представить. Китайский стиль – сложный элемент, а в жизни современного человека китайский стиль – это новый и наделенный культурным наследием визуальный подход.

Целью исследования является изучение влияния сущности китайских элементов на дизайн коммерческих пространств, а также эстетики дизайна китайского стиля, воплощенного в коммерческих пространствах по всему миру на данный момент. Новая эпоха дает нам новые идеи, новые идеи дают нам новый опыт, и визуальный подход в разные периоды также будет меняться в столкновениях.

В работе использовался общий теоретический подход к научным исследованиям, анализировалась специальная профессиональная литература, публиковались статьи в СМИ.

Различные конструкции, которые могут быть использованы в коммерческом пространстве, называются коммерческим пространственным дизайном. Нейтральный визуальный подход к коммерческому пространству больше не сдерживает семиотическое, элементарное выражение, отчасти он опирается на понимание тональности традиционного обихода, а отчасти – на то, что дизайнеры понимают уникальный контекст пространства, формируя некое дзэн или чувства, которые снимают семиотику.

История китайского изобразительного искусства не может проявляться в одном только содержании, и изучении истории декоративно-прикладного искусства. Она больше не является просто академическим исследованием, порождаемым трепетом к оригинальной культуре. Основной задачей является поиск слияния современного искусства и традиционных форм через изучение истории декоративно-прикладного искусства, с одной стороны, удовлетворение коллективных воспоминаний о традиционном китайском образе жизни, с другой стороны, удовлетворение стремления современного человека к тенденциям научно-технической моды жизни.

На основе изучения китайского искусства и изучения практики космического дизайна были сделаны следующие выводы. Культура Востока и Запада постоянно сталкивается сегодня с экономической глобализацией и художественным плюрализмом. Новый взгляд на дизайн, связанный с столкновениями культур, является неоспоримым, независимо от того, является ли он дизайном одежды, искусства питания или пространственным

дизайном, и что тесно связано с человеческой жизнью, может видеть тень местной культуры и искру воздействия культурного общения.

ОРГАНИЗАЦИЯ ОРИЕНТИРОВОЧНО-НАВИГАЦИОННОЙ СРЕДЫ НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МУРАЛОВ

Чабанюк Ю.И., гр. ВМАГ-Д-321
Научный руководитель доцент Дембич Н.Д.
Кафедра Дизайна среды

Современный город должен быть интересен и привлекателен для его жителей и гостей. Городские достопримечательности являются одним из факторов повышения привлекательности городской среды. Зачастую индустрия уличного искусства выступает посредником в диалоге между человеком и окружающей средой.

Мурал (от испанского *muro* – «стена») – это вид монументальной живописи, основой для которой служат торцовые стены архитектурных сооружений. Также, этот вид монументальной живописи может служить отличной навигационно-ориентационной составляющей городской среды. Исполнительными государственными органами определено пять допустимых тем для работ стрит-арта: наука, спорт, искусство, исторические события и выдающиеся личности.

Ориентиры – выделенные в пространстве городской среды, запоминающиеся объекты, привлекающие взгляд элементы городского пространства; объекты, видимые с больших расстояний, воспринимаемые длительное время в процессе передвижения по городу; объекты, являющиеся опорными точками при ориентации в пространстве. Навигация – это совокупность средств, служащих для ориентации и перемещения в пространстве. Термин «навигация» используется для того, чтобы описать процесс управления движением. Известно, что визуальная информация воспринимается людьми быстрее и удобнее. Помимо этого, искусство мурала позволяет безликим городам, в особенности однотипным спальным районам и пригородам, приобрести обновленный, визуально привлекательный вид без глобального вмешательства в среду города.

Осенью 2022 года в городе Балашиха прошел Международный фестиваль уличного искусства «Культурный код». Результатом стало создание музея монументального искусства под открытым небом. Более 50 муралов стали объектами экскурсионного осмотра, и одновременно объектами коммуникации с жителями и гостями города: четкие, крупные и просматриваемые ориентиры. Для наблюдателей представляется возможность знакомства с культурой стрит-арта и расширения кругозора, приобщения к настроению времени и проблемам современности.

ВНЕДРЕНИЕ ДИЗАЙН-КОДА НА ТЕРРИТОРИИ РОССИИ

Шевлякова Ю.П., гр. МАГ-Д-322

Научный руководитель доцент Орлова Е.Ю.

Кафедра Дизайна среды

Термин дизайн-код в европейских странах существует уже несколько веков, в России же он появился относительно недавно. Дизайн-код – это проиллюстрированный набор правил и норм, регламентирующих процесс проектирования и застройки городских или сельских пространств. Дизайн-код помогает преобразить городскую среду, определив целостную картину городского пространства. Он включает в себя размещение и оформление: информационных конструкций, нестационарных торговых объектов, МАФов, объектов городского хозяйства, и т.д.

История появления дизайн-кода в России восходит ко временам правления Петра Великого. С годами он эволюционировал, становясь все более разнообразным и гибким, руководствуясь принципами устойчивости, функциональности и эстетической привлекательности. На сегодняшний день студия Артемия Лебедева – одна из ведущих дизайн-студий России, внесшая свой вклад в разработку дизайн-кода множества городов.

Первые понятия дизайн-кода в Москве фиксируются от 25 декабря 2013 года, когда власти разработали новые правила размещения информационных конструкций и вывесок на зданиях, утверждено приказом МКА от 31.05.2017 № 2206.

Какие элементы сегодня входят в дизайн-код? Так как городская среда состоит из множества элементов таких как дома, транспорт, люди, вывести, МАФы и т.д. Зачастую все эти элементы, располагаясь хаотично, создают хаос, перебивают друг друга. Для этого применяют дизайн-код, который задает единый стиль, цвет, форму. Для каждого города, района или поселения необходим собственный дизайн-код, с учётом его идентичности, местной специфики, культурных и этнических особенностей территории.

Необходимость дизайн-кода в российских городах обусловлена огромным количеством факторов. На сегодняшний день разработанные в стране дизайн-коды регулируют не только размещение вывесок. Но и аспекты, связанные с комфортной городской средой, что в свою очередь позволяет удовлетворять не только эстетические потребности города, но и улучшать экономическую ситуацию, а также сделать жизнь людей в городе безопаснее.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ ПЕРИОДА КИТАЙСКОЙ РЕСПУБЛИКИ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВОВ СОВРЕМЕННЫХ ОТДЕЛОЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Юрова А.В., гр. МАГ-ИК-822

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Культура Китая периода китайской республики оказала огромное влияние на современный дизайн интерьеров. Этот период отличается не только смешением традиционной и современной культуры, но и созданием новых стилей и направлений в искусстве и дизайне. Следовательно тема является актуальной.

Целью работы является изучение влияния эстетической культуры Китая периода китайской республики на формирование мотивов современных отделочных материалов.

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие задачи: исследовать историю развития эстетической культуры Китая периода китайской республики; проанализировать основные элементы китайской эстетической культуры и их использование в дизайне интерьеров; выявить влияние китайской эстетической культуры на формирование современных отделочных материалов.

Предметом исследования является использование элементов китайской эстетической культуры в дизайне интерьеров и влияние этого на формирование современных отделочных материалов.

Объектом исследования является эстетическая культура Китая периода китайской республики и ее влияние на формирование мотивов современных отделочных материалов.

В работе представлено новое исследование влияния эстетической культуры Китая периода китайской республики на современные отделочные материалы. Результаты исследования могут быть полезными для дизайнеров, архитекторов и производителей отделочных материалов, которые хотят создавать современные интерьеры с элементами китайской эстетики.

Таким образом, результаты исследования могут быть использованы для создания новых и оригинальных дизайнерских решений, включающих элементы китайской эстетической культуры. Это может привести к улучшению конкурентоспособности производителей отделочных материалов и удовлетворению потребностей потребителей в оригинальных дизайнерских интерьерах.

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРЕДМЕТНЫХ НАПОЛНЕНИЙ ИСТОРИЧЕСКИХ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ЗОН

Юсупов А.А., гр. МАГ-Д-321

Научный руководитель доцент Дрынкина И.П.

Кафедра Дизайна среды

Исследование предметных наполнений исторических функциональных зон является актуальным, так как предметное наполнение – это не просто прагматическая деталь, улучшающая утилитарно-практические качества пространственной ситуации, а принципиальная художественная характеристика, вполне сопоставимая по силе эстетического воздействия с традиционными слагаемыми архитектурной композиции – обликом конструкций, фактурой материалов.

Целью работы является исследование предметного наполнения исторических функциональных зон исторических сооружений.

Нынешнее наполнение среды играет самостоятельную «пространственную» роль разделяя функциональные зоны, образуя место для тех или иных форм деятельности или определяя строение больших пространственных структур.

Функциональные разработки, облеченные в реальные, имеющие зримые черты материально-физические тела, являются каркасом, базой индивидуально эстетических манипуляций дизайнера.

Следовательно, задачами исследования являются основные требования к формированию архитектурной среды: архитектурно-дизайнерские – художественная выразительность создаваемого объекта; учитывая место исторических сооружений природно-климатические и использовать рельефа, растительности, уникальные свойства климата; этнографические – выявление традиционные для данной местности формы декорирования и организации среды; социокультурные – учитывают состав и специфику группы или нескольких групп, использующих данную среду и возможную перспективу их изменения; экономические – создаваемый объект должен иметь реальную материальную базу с возможным использованием современных методов и технологий.

МОДУЛОР КАК ИДЕАЛЬНАЯ ЭРГОНОМИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Разгулова С.И., гр. ДП-120

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Модуль – это система пропорциональных размеров, основанная на золотом сечении, придуманная Ле Корбюзье для создания эргономичного дизайна. Вид системы – мужская фигура с поднятой рукой, дополненная числовой шкалой. Ле Корбюзье разрабатывал Модуль как единицу, на основе которой можно создать жилое пространство и любые объекты, с которыми взаимодействует человек. Данный способ измерения – это наглядный инструмент для проектирования.

Антропометрические меры обладают ценным для проектирования качеством, о котором с появлением метрической системы мер забыли. Дело в том, что они соразмерны человеку, поэтому удобны для конструирования зданий и предметов обихода. Так, основной мерой в Древней Руси была сажень, равная размаху рук. Параметры Модуля основаны на пропорциях человеческого тела и соотносятся с золотым сечением. Это значит, что его применение позволяет создать удобный и эстетичный промышленный объект. В идеологии Ле Корбюзье Модуль выступал как метод для создания жилой среды, где все эргономично и функционально. Свой принцип архитектор воплотил в Марселе, в «Жилой единице».

Однако Модуль не получил широкого распространения. Рост человека, принятый Ле Корбюзье за основу (183 см), превышает средний рост человека. Это результат округления составных размеров в большую сторону. Также несоответствие величин с установленными строительными модулями. Свою роль сыграло противоречие Модуля с принципом составления целого из соизмеримых частей. Кроме того, при расчете больших размеров путем повторения параметров Модуля несколько раз, расхождение со стандартами увеличивается. Деление на части, связь между отдельно взятыми величинами не предусмотрены. В наши дни Модуль может быть использован, так как все недочеты системы исправимы, а достоинства неоспоримы. Идея сочетания пропорций человеческого тела и гармонии как нельзя лучше соотносится с нынешним проектированием, где эргономика имеет важное значение.

Итак, решение проблем Модуля таково: необходимо соотнести его параметры с современной метрической системой, а также со средним ростом человека, при этом не упустив золотую пропорцию. Следовательно, Модуль может быть адаптирован и использован в современном промышленном дизайне как универсальная эргономическая единица.

ИСКУССТВО ФРАНЦУЗСКОГО АГИТАЦИОННОГО ПЛАКАТА

Кублицкая М.А., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Графический дизайнер становится профессиональнее, когда накапливает визуальный опыт – это подразумевает просмотр работ и продуктов дизайна. Изучение графического дизайна других стран повышает насмотренность, помогает генерировать новые идеи для решения задач. События мая 1968 г. во Франции могут стать базой для заимствования и адаптации удачных вариантов прошлого. Рост безработицы, проблемы социального обеспечения и демократизации образования, колониализм – основные причины протестов. Творчество группы «Grapus» (Грапю), основанной в Париже участниками майских событий, можно рассматривать как графическую квинтэссенцию эпохи, оно породило новую культуру общественного графического дизайна.

Данная тема актуальна для анализа типографики, композиции, акцентов. Осмысление дизайна, созданного в условиях дефицита и острых социальных проблем, может помочь добиться поставленной цели также и в том случае, когда имеется сильно ограниченное количество ресурсов.

Для рассмотрения предлагаются агитационные плакаты. Название каждой работы есть слоган, подсказывающий и раскрывающий суть кризисных событий. Обращается внимание на практичный формат, технологию печати, упрощенное и понятное изображение, юмор, использование одного цвета. Дизайнеры выбирали нонконформизм, индивидуализм и смелые эксперименты. Для плакатов характерны сочетание лозунгов со свободной типографикой, например, надписи от руки, небрежная каллиграфия; композиционная экспрессия, динамичные, живописные образы. Группа «Грапю» черпала вдохновение для своих работ через знакомство с основоположником польской школы плаката Хенрихом Томашевским. Это истоки конфликтного креатива и побуждения к размышлениям о соответствии текста и изображения. Вследствие этого графический дизайн послужил катализатором к действию: после протестов произошла смена правительства, огромные изменения во французском обществе и культуре.

В заключение можно отметить, что недовольство обстановкой активизировало развитие французского дизайна: протест в нём прослеживается и в настоящее время; не воспринимаются работы с ориентацией на «настоящее время», которые «не смотрят в будущее», а французские графические дизайнеры не могут похвастаться классическими приемами.

УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ДРЕВНЕМ РИМЕ

Котуранова Д.Д., гр. ДСа-122
Научный руководитель доцент Вадеева М.О.
Кафедра Системного дизайна

Как известно, до 20 века, до изобретения самонесущих конструкций, существовали две основные конструктивные системы: стоечно-балочная и сводчатая. Римляне не изобрели своды, ими пользовались и греки в эпоху эллинизма. Но римляне первые начали возводить своды систематически и научились создавать самые сложные структуры, подобные которым не удавалось реализовать ни одной цивилизации.

В основе любого свода лежит арка. Основные типы сводов: цилиндрический, крестовый, сферический, купольный. Сводчатая система сложнее стоечно-балочной. Помимо силы тяжести в ней действует сила распора. Такой особенностью конструкция обязана дугообразному очертанию перекрытия. Говоря проще, арка под тяжестью стремится расплющиться, разогнуться, и это «стремление» передается от перекрытия на опоры. Для контроля над силой распора использовались своего рода контрфорсы (дополнительные опоры по краям от свода), а, например, гигантский полусферический купол Пантеона держит несущий его барабан.

Форма арки неслучайна: полукруглое очертание позволяет последовательно передавать полезную нагрузку и собственный вес верхних элементов на нижележащие. Таким образом, то, что вызывает боковой распор, одновременно и разгружает конструкцию, позволяя перекрывать значительно большие пространства. Например, арки римских мостов уже к середине I века до н. э. достигали пролета 24 м. А вот с балкой такой фокус не пройдет. Арка была основой таких сооружений как акведуки, мост – чисто утилитарные постройки, а также основой триумфальных арок – сооружений символических. Цилиндрические своды использовались при создании туннелей. А купольные, крестовые и сферические активно применялись в проектировании храмов.

Таким образом, римская архитектура, впитав в себя достижения древнегреческой и дополнив её новыми конструктивными элементами и иным содержанием, достигла таких художественных и инженерно-технических высот, которые стали образцом для подражания на протяжении многих последующих веков.

АРХИТЕКТУРА АССИРИИ

Хлудова М.Д., гр. ДСа-122

Научный руководитель доцент Вадеева М.О.

Кафедра Системного дизайна

Для постройки большинства зданий в Месопотамии использовались в основном сырцовые кирпичи; в качестве вяжущего материала – асфальт, гипс и известь; нижняя часть построек из сырца облицовывалась обожжённой плиткой с декоративными рельефами. Храмы, дворцы и оборонительные сооружения строились из обожжённых кирпичей.

В строительной технологии использовались сводчатые конструкции перекрытий, прежде всего, это – ложный свод, простой в создании проем в стене из горизонтально лежащих кирпичей, и клинчатый свод, т.е. арка, сложенная из клинообразных кирпичей.

К декоративным элементам можно отнести изображения ламассу или изеду – скульптурные изображения духов-стражей с телом быка, головой человека и крыльями орла, и ортостаты – изображения царя и двух духов-стражей (впоследствии они перешли в европейскую геральдику). Фрески были малочисленны, они недавно найдены и еще мало изучены.

Структура градостроения включала в себя, кроме культовых построек, и жилые – с двором и хозяйственными сооружениями, что можно увидеть в реконструкции городов Ниневии, Ашшура, Дур-Шаррукина и холма Куюнджик.

К памятникам ассирийской архитектуры относятся прежде всего храмы, такие, как храм богини Иштар в Ашшуре, зиккураты, например, зиккурат в Дур-Шаррукине.

Архитектура Ассирии очень необычна и, по моему мнению, нуждается в тщательном изучении и описании. Надеюсь, в дальнейшем продолжить работу по систематизации конструктивных и декоративных элементов городов Месопотамии.

АВТОРСКАЯ КУКЛА В ТУРЕЦКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ КОСТЮМЕ

Сейфатова Н.Б., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Вадеева М.О.

Кафедра Системного дизайна

Вдохновившись культурой своего народа, я решила создать куклу в турецком национальном костюме. Мне очень близки восточные мотивы, поэтому работа над куклой доставляла большое удовольствие. Для образа

куклы я выбрала костюм, в котором проводится предсвадебный традиционный праздник невесты – kına gecesi (ночь хны, девичник). Для меня это самый красивый турецкий обычай.

Тело куклы я решила связать нитками ирис, сделать проволочный каркас и набить синтепоном. Процесс был долгий и кропотливый, так как вязала я тонкой ниткой и крючком 0,75мм. Затем создавался эскиз и конструкция платья. Была изготовлена одежда по лекалам и созданы аксессуары. Для декорирования я использовала пайетки, золотую нить, японский бисер, монопить, стразы и бусины.

С помощью золотой нити создавалась «графика» костюма, бисером и бусинами были вышиты украшения и пояс, на рукавах и головном уборе использовались золотые пайетки, имитирующие монетки. А на юбке платья – вышивка: золотая нить огибает стразы, создавая целостный узор.

Лицо куклы вышивалось вручную шёлковыми нитками разных оттенков. Для причёски куклы использовалась лента искусственных волос, которые я пришивала по кругу головы куклы, потом волосы укладывались с помощью воды, фена и фиксации их в нужном положении на несколько часов.

В заключение хотелось бы сказать, что рукотворное изготовление куклы в национальном костюме позволяет не только развить навыки художника-декоратора, но и узнать «изнутри» особенности изготовления платья, почувствовать его особенности и неповторимую прелесть.

ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ И АЛГОРИТМ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ КУКЛЫ

Тарасова Е.Д., гр. ИДП-122
Научный руководитель доцент Вадеева М.О.
Кафедра Системного дизайна

В наши дни вещи, сделанные вручную с любовью и неповторимым дизайном, приобретают всю большую ценность. Они являются отражением мыслей и чувств их создателей, несут с собой определенные эмоции. Авторские предметы декора, игрушки и другие рукотворные вещи вызывают отклик в душе человека и дарят ему радость. При взгляде на них люди чувствуют тепло рук мастеров, их труд и любовь, с которой создавались данные вещи.

Особое место среди авторских изделий занимают куклы. Их история начинается задолго до нашей эры. Так, самым древним куклам, найденным при раскопках в Египте, более четырех тысяч лет. Со времен древности куклы играют большую роль в жизни людей: ранее они служили оберегами,

являлись символами юности; сейчас они, как и прежде, помогают детям познавать мир, а также представляют собой уникальную интерьерную вещь.

Самым первым и очень важным этапом в изготовлении куклы является поиск источников вдохновения, которые в дальнейшем будут помогать мастеру в работе. Выбранный ориентир направит человека по необходимому для создания игрушки пути: определит какого размера будет изделие, какие материалы понадобятся и что получится в итоге. Поэтому, перед тем как приступить к работе над куклой, автору важно в деталях представить свое будущее изделие и соотнести этот образ со сферой его применения в повседневной жизни: например, будет ли это детская игрушка или часть интерьера.

Процесс создания авторской куклы, в зависимости от ее назначения и замысла мастера, имеет ряд особенностей. Во внимание нужно принимать и качества используемых материалов, и наличие/отсутствие костюма и каркаса. Также от автора зависит, будет ли будущая кукла иметь личико или будет выполнена в стиле кукол-берегинь Древней Руси. Схожими пунктами в создании любой игрушки является формирование головы и туловища, остальные детали добавляет и совершенствует автор.

Авторские куклы представляют собой особую часть жизни человека; они приносят радость не только детям, но и взрослым, видящим в уникальных куколках частичку души их создателей и ценящим такую тонкую и длительную работу. Несмотря на то, что исполнение данных изделий может быть разным, алгоритм создания у них один, а цель процесса – нести душевное тепло и добрые помыслы людям.

МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ ИГРУШКИ

Щепанская А.И., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Вадеева М.О.

Кафедра Системного дизайна

Изготовление игрушек как вид декоративно-прикладного искусства известен с давних времён. Ранее их назначение было исключительно религиозным, позже они стали детскими. Вследствие активного развития в данной области, в современное время стало популярным понятие «авторская игрушка». К нему относится создание игрушек в стиле Тедди, текстильных кукол, вязаных, валяных зверей и т.п.

Авторские игрушки чаще всего существуют в единственном экземпляре, либо в ограниченном количестве реплик, но каждую из них автор обязательно выполняет вручную. Также мастера исполняют игрушки в уникальных техниках, разрабатывая собственные методики создания, неповторимые образы, отражающие стиль автора.

Необходимо отметить, что главным отличием авторской игрушки от игрушки массового производства является назначение. Принято считать, что авторская игрушка используется в качестве декоративного элемента интерьера, либо как предмет коллекционирования. Однако, поиск источников вдохновения для создания проекта и анализ существующих изделий показал, что авторская игрушка может быть и игровой благодаря особой технологии её воплощения.

Назначение авторской игрушки (игровое или коллекционное) определяется с помощью разработки методики её создания. Мастер подробно разрабатывает образ будущего изделия, чтобы игрушка подходила под конкретную функцию и целевую аудиторию. Важное значение имеет проработка деталей, подвижность всех элементов, цветовая гамма и многое другое. При выполнении собственного проекта мною было уделено большое внимание подвижности авторской игрушки (головы и конечностей), как её главной особенности, и разработке особой технологии воплощения данной идеи.

В заключение стоит отметить, что назначение авторской игрушки играет важную роль при разработке методики её создания. Однако создание авторской игрушки с любой функцией – это долгий и кропотливый труд по воплощению задуманного образа.

ЧТО ПОМОГАЕТ НАЙТИ НЕТРИВИАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДИЗАЙНА ПРЕДМЕТА

Григорьева У.А., гр. ДИ-121
Научный руководитель доцент Мыскова О.В.
Кафедра Системного дизайна

Для того чтобы создать востребованный продукт, недостаточно сделать его только удобным или же красивым, объект должен сочетать в себе наилучшие функциональные качества. Кроме того, привычные формы приедаются, а устаревший функционал не дает пути развития. Именно поэтому каждый дизайнер ищет оригинальное решение.

Нетривиальность – некая способность «выходить за рамки», качество, говорящее об особенностях объекта, которому способствует художественно-образное моделирование, в отличие от логического, оно основывается на чувственном восприятии, влиянии на эмоциональный фон потребителя, на целостность продукта.

Для поиска нетривиального решения существует несколько интересных упражнений, содержащихся в методике образного подхода:

Выставки, где проектируемый объект мысленно включается в ряд образцов современной материальной культуры. Подобная техника помогает найти новые сочетания, аналогии и метафоры.

Ситуация музея, где дизайнер изучает ход эволюции предмета. Обращаясь к корням, можно обнаружить забытые фишки и прийти к генерации новых идей. Не зря говорят, что мода циклична, рассматривая прошлые тенденции, профессионал создает нечто особенное и востребованное.

Перевоплощение или заимствование позиции: дизайнер обязан проектировать объект, обращая внимание на нюансы, связанные с работой специалистов, реализовывающих задумку. В данном методе он как бы входит в роль инженера, экономиста. Важно представлять процесс с разных сторон, чтобы осуществить задумку было реально.

Сценарное моделирование: создание макетов, эскизов. Все это позволяет глубже рассмотреть нюансы проектирования, продумав необходимые аспекты в самом начале работы.

Заимствование аналогий: происходит погружение проекта в критерии различные сферы искусства, например, архитектурное сравнение, где объект помещается в культурное пространство, живописное – оценка колорита, скульптурное – оценка пластического решения.

Отождествление себя с проектируемым предметом: самое нестандартное и непростое упражнение, суть которого заключается в мысленном погружении дизайнером в образ вещи. Он вынужден считаться с ее внутренней логикой, приходя к интересным идеям. Такой способ называют «методом Альтшуллера».

Итак, методика образного подхода является одним из основных способов поиска нетривиального решения в дизайне. Погружение в различные нестандартные ситуации моделирования, развивает творческую фантазию и позволяет проектировать вещи, обладающие достаточной новизной.

ОБРАЗНЫЙ ПОДХОД КАК МЕТОД РЕШЕНИЯ ЗАДАЧ ДИЗАЙН-МОДЕЛИРОВАНИЯ

Голан А.Ю., гр. ДИ-121

Научный руководитель доцент Мыскова О.В.

Кафедра Системного дизайна

Принцип проектного моделирования подразумевает под собой возможность отображения одного объекта или явления (образца) через его аналог-модель, который органично встроен в дизайн процесс проектирования. Этот принцип универсален и распространён: сначала его

можно заметить в детских играх, затем в таких серьёзных вещах, как тренажёры, военные манёвры, робототехника и т.д.

Данный принцип является эффективным методом в разработке дизайнерского решения, которое отличается своей новизной, эргономической обоснованностью и технологическим совершенством.

В моделировании существует образный подход к решению задачи. Известно, что образ в дизайне – это представление о назначении и смысле, качестве, самобытности произведения дизайнерского искусства, которое построено на эмоционально-чувственном восприятии; категория оценки результатов дизайнерской работы. Художественно-образное моделирование базируется на эмоциональном, интуитивном и целостном видении конечного результата проектирования. Чтобы успешно применять данный подход в своей работе, дизайнер должен развивать свою профессиональную интуицию. Путём расширения культурного кругозора и практикой в проектной деятельности дизайнер в дальнейшем сможет силой своего воображения смоделировать ситуацию взаимодействия со своим проектируемым предметом, характер и тип самого потребителя (адресата), его ожидания, которые могут быть связаны с создаваемым объектом, и т.д.

Художественно-образное моделирование дизайнерского проекта происходит внутри сознания дизайнера – в его воображении, которое совмещает в себе энергию созидания нового со способностью предвидения и возможностью отражать и систематизировать наблюдаемое в процессе жизни.

Отсюда следует, что природа образного мышления дизайнера понятным образом отражается в наглядных моделях дизайн-процесса, предопределяя их эстетическое содержание. Проектные образы, фиксируемые этими моделями, создаются под влиянием профессиональной идеологии, художественно-стилистических тенденций и образов разных культур.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИНДУСТРИАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Торшина М.А., гр. ДИ-121

Научный руководитель доцент Мыскова О.В.

Кафедра Системного дизайна

Индустриальный дизайн служит, чтобы выполнять конкретные задачи, которые упрощают жизнь людей, но прежде всего это слияние художественного и функционального начала для удовлетворения потребностей и комфортной жизни с возможностью массового производства.

Индустриальный дизайн стремится сделать продукт удобнее, чтобы его можно было назвать хорошим, т.е. «полноценным». Хороший дизайн акцентирует внимание на качествах продукта и соответствует ряду принципов, среди которых можно выделить основные: эстетичный внешний вид продукции, который позволяет сделать использование вещи приятным; удобство при использовании предмета, т.е. соблюдение основ эргономики, чтобы вещь была пригодна для контакта с человеком и не травмировала его; актуальность и инновационность, т.к. дизайн должен соответствовать течению времени, общественным настроениям, развитию технологий; экологичность тоже важна, ведь ресурсы ограничены, поэтому необходима их экономия, а также минимизирование загрязнений и бережное отношение к природе позволят улучшить жизнь людей.

Отсутствие избытка дизайна и нарочито кричащих элементов позволяют избежать перегруженности и акцентируют внимание на эффективности объекта. Нейтральность и сдержанность предоставляют потребителю возможность для самовыражения. Продуманность каждой детали, отсутствие лишних элементов – признак уважения к будущему потребителю. Форма предмета должна соответствовать его функционалу, применяемому на практике. Функциональность и простота – залог успеха. Чем понятнее и прозрачнее принцип работы изделия, тем лучше, ведь каждый сможет его использовать. А создание эффективного, практичного и функционального предмета является главной задачей промышленного дизайна.

Итак, для качественного предмета индустриального дизайна важны не только эстетика, гармония, стиль, форма, детали, но и понимание проблематики и назначения объекта. Основные принципы индустриального дизайна позволяют сделать предметы быта функциональнее и органичнее.

ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ КАК НАИБОЛЕЕ ТВОРЧЕСКИЙ ЭТАП РАЗРАБОТКИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА

Маргелова А.А., гр. ДИ-121
Научный руководитель доцент Мыскова О.В.
Кафедра Системного дизайна

Дизайн-проектирование – целостный процесс профессионального творчества в области дизайнерской деятельности, направленный на исследование, формирование и практическую разработку дизайн-концепций при решении проблем функционально-технического и художественно-композиционного формообразования систем различной качественной природы, степени сложности и социально-культурной

значимости. Цели проекта: подробное рассмотрение ступеней дизайн-проектирования; изучение понятия дизайн-концепция и особенностей её разработки; определение роли дизайн-концепции в разработке дизайн проекта.

Выделяют две ступени дизайн-проектирования: предпроектную и проектную. Предпроектная ступень дизайн-проектирования связана со сбором, обобщением информации о проектной задаче, о возможных способах её решения, о достоинствах и недостатках, имеющих аналогах этих решений, разработке собственных принципов. Проектная ступень направлена на создание дизайнерского продукта.

Если при создании «штучной» вещи формирование концепции ее нового решения может быть практически слитым с общим процессом разработки, то при усложнении объекта проектирования этот этап (создание нового и многогранного имиджа фирмы или целой сети объектов культуры досуга, туристического бизнеса и т.п.), разработка концепции становится методически выделенным этапом дизайн-проектирования.

Разработка дизайн-концепции всегда включает в себя предварительное изучение ключевых параметров: предназначение продукции, её качество и цена, конкурентное окружение, целевая аудитория, география распространения, способ предоставления, а также общее видение дальнейшего развития бренда и т.д.

Поскольку дизайн-концепция – это образная идея будущего проекта, формулировка его смыслового содержания как идейно-тематической основы замысла дизайнера, то создание концепции дизайна – это самостоятельный раздел проектной деятельности, который заключается в выполнении работ, направленных на определение основных критериев, задач и целей оформления (визуализации) какого-либо объекта с учетом его смыслового (идейно-тематического) назначения. Это необходимый и наиболее творческий этап разработки дизайн-проекта.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Гертель А.С., гр. ВМАГ-Д-521
Научный руководитель доцент Мыскова О.В.
Кафедра Системного дизайна

В современном мире цифровые технологии получают все большее распространение во всех сферах жизнедеятельности человека. Особенно ярко и функционально технологии мультимедиа применяются в музейно-выставочной деятельности. Так во многих музеях России активно интегрируются мультимедийные системы, объединяющие как

традиционную статическую визуальную информацию, так и динамическую. В рамках мультимедиа могут быть использованы комбинации текста, гипертекста, двухмерной и трехмерной графики, анимации, движущихся изображений (цифровое видео и фото), музыки, звуковых эффектов.

Мультимедийные технологии позволяют создавать различные визуальные формы, в том числе, объемные образы на плоской поверхности с имитацией их текстуры и свойств, а также демонстрировать экспонаты в действии и многое другое. Классификация мультимедийных технологий, основанных на действии различных технических устройств, включает следующие разновидности: интерактивные панели и экраны, проекционные изображения, голография, видеомэппинг, 3D-инсталляция, аниматроника, «живая» этикетка. Помимо информативной составляющей, применение цифровых образов, в частности, проекций и голограмм на стены, пол или потолок, удастся не только выразительно, но и эффективно использовать весь доступный объем экспозиционного пространства. Также кроме визуальных эффектов в выставочных пространствах распространены звуковые системы, например, аудиогиды. Новейшие модели аудиогидов оснащены ЖК-дисплеем, транслируя не только аудио-, но и видеoinформацию, связанную с конкретным экспонатом – фотографий, видеороликов и т.п.

Наиболее современный уровень взаимодействия между зрителем и экспонатами, внедряемый многими музеями мира, достигается с помощью использования технологии дополненной и виртуальной реальности. Преимущество таких систем состоит в том, что выбранным объектам из реальности можно изменить любые параметры в соответствии с целью проекта, чтобы эффективно преподнести информацию до аудитории.

Таким образом, мультимедийные технологии незаметно побуждают зрителей к активному взаимодействию с экспозицией, делая ее интерактивной. Они генерируют интерес к экспонируемому материалу, оптимизирует и ускоряет усвоение материала экспозиций. Мультимедийная выставка наполняет выставочное пространство дополнительными смыслами, а также делает его живым, доступным и реалистичным.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАЗРАБОТКЕ САЙТА ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ

Рудяков Т.З., гр. ВМАГ-Д-521

Научный руководитель старший преподаватель Щербаков Д.Н.

Кафедра Системного дизайна

Мультимедийные технологии – основа развития информационного направления. Сегодня это одно из наиболее перспективных, популярных,

непрерывно развивающихся направлений. Под данным понятием подразумевается создание продукта, который информирует аудиторию путем внедрения и использования новых технологий, набора изображений, текстов и данных, сопровождающихся звуком, видео, анимацией и прочими визуальными эффектами. Мультимедийные технологии включают также интерактивный интерфейс и прочие механизмы управления. Главное назначение мультимедиа в веб-дизайне – упростить восприятие информации. Преобразование текстовой информации в мультимедийные форматы изменило интернет-пространство навсегда.

Мультимедиа технологии являются одним из перспективных направлений в области информационных технологий. С их помощью осуществляется интеграция различного рода данных в информационные системы для более образного и полного представления достижений человечества в различных областях деятельности: науке, культуре, образовании и т.д. Одним из важнейших шагов при создании мультимедийного проекта является структуризация контента и продумывание навигации, чьей главной характеристикой является согласованность и простота.

Технологий мультимедийного оформления сайтов множество. Большинство новейших технологий – это продукт интеграции одних, уже известных и опробованных, в другие. Анимация – воспроизведение ряда картинок, создающее эффект движения. Flash-анимация привлекает внимание, придает сайту драйв. Звуковые эффекты – созданные на компьютере или оцифрованные всевозможные звуки, необходимые для усиления или подчеркивания действия. Трехмерная графика – нам больше известная как 3D, совокупность программных приемов для изображения объемных предметов.

При проектировании сайта учебного заведения нам важно учесть все аспекты проявления грамотной мультимедийности проекта. Именно актуальность дизайна подчеркивает имидж образовательного учреждения и его стремление к новым тенденциям. В настоящее время выверенная мультимедийность – один из признаков прогрессивного образовательного учреждения, которое готово к положительным изменениям.

ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЕ КАК МЕТОД ПРОЕКТИРОВАНИЯ РОБОТОТЕХНИКИ

Филиппова В.С., гр. ВМАГ-Д-521
Научный руководитель доцент Стрижак А.В.
Кафедра Системного дизайна

В современном мире все больше происходит процесс роботизации жизни человека: от роботов-курьеров до робо-рук на производстве. И поскольку роботы плотно входят в повседневную жизнь, то необходимо создавать технику интуитивно понятной, красивой и удобной. Для этого проектирование робототехники должно строиться на правилах дизайн-мышления.

В проектной деятельности применяются разные методы: мозговой штурм, планирование, моделирование и т.д. Но можно выделить скомбинированный метод, позволяющий пройти все поэтапно – дизайн-мышление. Дизайн-мышление – это набор этапов и приемов, позволяющие решить конкретную задачу при проектировании. В данном процессе всего 5 этапов, которые проходят при каждом проектировании: 1 этап – эмпатия, когда дизайнер пытается понять, чего именно хочет от него покупатель, какие у него цели и ожидания; 2 этап – фокусировка – дизайнеру необходимо выделить «проблему», непосредственную задачу, лишь правильно сформировав «проблему» можно прийти к нужному решению; 3 этап – генерация идей – нужно придумать решение той самой «проблемы»; 4 этап – прототипирование. создание наброска, модели, который можно показать заказчику; 5 этап – тестирование – проверяется работоспособность продукта. При проектировании робототехники важно уделять внимание не только красивому и удобному дизайну, но и безопасности для человека.

По итогу, узнали, что такое дизайн-мышление, разобрали его этапы. Особенно – что происходит на разных этапах и как это помогает при проектировании роботов.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕКЛАМНОГО МУЛЬТИМЕДИЙНОГО МАТЕРИАЛА В СФЕРЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Ашимова Л.Р., гр. ВМАГ-Д-521
Научный руководитель профессор Казакова Н.Ю.
Кафедра Системного дизайна

В настоящее время все чаще в рекламу образовательных программ включаются мультимедийные материалы, так как с ростом технологий и

знаний, увеличивается потребность к легкому изложению информации, улучшению рекламы и организации образовательных процессов, обновлению содержания и развитию методических особенностей преподавания и их подачи для обучающихся. Благодаря мультимедийным технологиям происходит обогащение самых различных мультимедийных материалов для привлечения новых студентов в образовательные программы университетов. С помощью интеграции новых технологий в процесс развития информирования об образовательных процессах получается быстрее и эффективнее повлиять на скорость адаптации обучающихся в будущем.

Современные мультимедиа технологии участвуют в развитии различных сфер общественной деятельности, в том числе в привлечении новых обучающихся в образовательные учреждения. В рекламной среде информационная составляющая, представляющая собой электронные аудиовизуальные технологические средства воспроизведения, которые положительно воздействуют на привлечение новых учащихся и увеличивают их интерес к изучению дисциплин посредством мультимедийных технологий.

Известно, что развитие общества тесно связано со сферой образования, именно из-за этого она применяет рекламный информационный мультимедийный материал для привлечения новых учащихся. Информатизация образовательных программ не может быть успешной без развития и внедрения средств новых информационных технологий в образовательный процесс. Так, все чаще, в рекламных мультимедийных материалах используется работа с текстом, передачей речи и звука, изображений, видео и анимированной компьютерной графики.

В условиях быстро меняющегося общества рекламный мультимедийный материал формирует доступную и интересную среду для привлечения абитуриентов, где в структурированной форме находится полезная и качественная информация об образовательных программах. Основной функцией мультимедийных материалов в данном случае заключается в возможности передавать большие объемы информации об образовательных программах.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БАРОККО В СОВРЕМЕННОМ ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ

Бидбайрова Н.Г., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Стиль барокко продолжает свое существование в современном искусстве, не теряя актуальности. Более того, современные дизайнеры продолжают развивать и совершенствовать данный стиль, применяя в нем черты современного искусства и новых тенденций.

Цель моей работы – показать, что барокко продолжает широко использоваться в современном дизайне и показать, как можно красиво и актуально применить стиль барокко в современном дизайне.

Барокко – стиль в европейском искусстве и культуре. Он все еще используется при создании дизайна интерьера, архитектурного оформления фасадов зданий и изготовления скульптур. Более того, появился производный от барокко стиль – современное барокко. Он не такой пышный и насыщенный, но сохраняет основные черты классического барокко.

Джо Воффинден благодаря своим работам показала себя как перспективного и талантливого деятеля искусства в мире современного дизайна интерьера. Как недавний выпускник Королевского колледжа искусств в Великобритании, она работает с различными материалами, в том числе фарфором, керамикой, твёрдым английским гипсом, бетоном, штукатуркой и даже бумагой. Её особое видение скульптурных объектов в стиле барокко является сопоставлением геометрических кривых линий и плоскостей. Это показано в ее проекте «Серии в стиле барокко», в который входит серия работ, представляющих собой посуду. Когда внутренние части композиции образуют почти непрерывное пространство, внешние создают противоположный эффект при помощи смещения по высоте и глубине. Поддерживается контраст объемов и форм, что характерно стилю барокко. Благодаря этим приемам, изделия из гипса выглядят пластичными и живыми, несмотря на характеристики материала.

Таким образом, барокко, благодаря добавлению простых форм и элементов, продолжает развиваться и становится частью современного дизайна. Но несмотря на изменения, стиль всё ещё сохраняет свои основные черты, что делает его узнаваемым и уникальным.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА

Авельцова А.Д., гр. ДИ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

История промышленного дизайна восходит к 1900-м годам, когда только началась промышленная революция. Инновации в секторе промышленного дизайна сыграли важную роль в быстром росте отраслей. На протяжении многих лет это также повышало ценность различных продуктов.

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что промышленное проектирование – это область, в которой искусство, технологии и коммерция объединяются для создания успешных продуктов. Промышленные дизайнеры применяют свои знания для воплощения в жизнь идей, которые касаются удовлетворения человеческих потребностей и интересов. Цель данного исследования – изучение возникновения такого понятия как промышленный дизайн и история его развития.

Немецкий Веркбунд сыграл важную роль в продвижении движения за промышленный дизайн. Целью формирования этой ассоциации было сделать немецкие компании конкурентоспособными на глобальной платформе путем интеграции методов массового производства и искусства традиционного крафта. Герман Мутезиус, немецкий архитектор, приписывают посев семян идеи формирования Deutscher Werkbund.

Баухаус – это школа в Германии, которая была основана Вальтером Гропиусом в 1919 году. Эта школа была уникальной в некотором смысле, потому что она учила сочетать изобразительное искусство и ремесла. Баухаус повлиял не только на промышленный дизайн, но и на различные области, такие как типографика, дизайн интерьера и архитектура. Короче говоря, это была сила, с которой нужно было считаться в области современного дизайна. Школа Баухауса присутствовала в немецких городах Веймар (1919-1925 гг.), Дессау (1925-1932 гг.) и Берлин (1932-1933 гг.).

Профессия промышленного дизайна была институционализирована из-за всплеска спроса на промышленных дизайнеров. Такие учреждения, как Американский институт дизайнеров и Общество промышленных дизайнеров, были созданы в 1938 и 1944 годах соответственно. Оба учреждения были объединены в 1965 году, чтобы сформировать Американское общество промышленных дизайнеров.

Конкурентные рынки 1980-х и 1990-х годов привели к фундаментальным изменениям в области промышленного проектирования. Ранее, в 1930-х годах, задача перед дизайнерами заключалась в улучшении

внешнего вида продуктов Machine Age. Однако в 80-х годах ситуация значительно изменилась. Ожидается, что дизайнеры повысят ценность очень сложного аппаратного и программного обеспечения. Дизайнеры этого периода сыграли важную роль в определении корпоративных стратегий для отраслей. Таким образом, с момента создания концепции промышленного проектирования в 1900-х годах до наших дней область промышленного дизайна претерпела кардинальные изменения.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФУНКЦИОНАЛИЗМ В ПРОМЫШЛЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Андросова С.В., гр. ДИ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

В «чистом искусстве» произведения искусства, такие как картины, стихи, пьесы и партитуры, создаются с единственной целью – доставить эстетический опыт. В архитектуре и промышленном дизайне объекты создаются с намерением удовлетворить не только эстетические критерии, но и, в первую очередь, критерии полезности и практической функции. Это сочетание порождает важнейший вопрос о том, как эти два типа стоимости соотносятся друг с другом. Разберемся как практическая функция зависит от эстетики.

Это был центральный вопрос функционалистского движения в архитектуре и промышленном дизайне, одного из самых влиятельных художественных и культурных движений начала двадцатого века. Существует утверждение, которое гласит что в эстетике (красоте) нет ничего, кроме того, что следует из функции. Это также называлось «строгим функционализмом» – эстетика будет автоматически обеспечена, если адекватно будет рассмотрена функция. Идея подчеркивания функций в дизайне присуща не только современным людям.

Нестрогий функционализм можно проследить до древних времен, когда люди научились изготавливать орудия труда. Мысль о функционализме, встречающаяся в литературе, глубоко обсуждалась в философском и экономическом положении. Например, Мозигуанцзы и Хань Фэйцзы в доцинский период вели четкие дискуссии о функционализме. Они выдвигали концепцию функции и практичности: рассматривали функцию, оценивали её и подчеркивали практичность. Древнегреческий Сократ также отмечал: «Все, что мы используем, если оно хорошо выполняет свое функциональное назначение, будет и хорошим, и красивым одновременно, в противном случае оно будет плохим и уродливым одновременно».

С развитием индустриального общества, материально-техническим прогрессом и ростом материальных потребностей современной социальной жизни функционализм стал важным эстетическим принципом, а именно логикой дизайна. Это проявилось в дизайне 20-го века и стало важным культурным и эстетическим ресурсом для людей, так как это позволяло пересмотреть историю и поразмыслить о современном дизайне. В современном дизайнерском движении объективные, лаконичные и технические принципы функционализма заменяют традиционную эстетическую логику, богатую искусством и эстетикой, которая тесно связана с социальным, культурным и технологическим фоном в процессе современности.

С момента создания своего первого продукта для Braun в 1955 году Дитер Рамс, один из самых популярных промышленных дизайнеров, возглавил и заложил основы движения функционалистического дизайна. Его философия дизайна заключалась в достижении чистоты дизайна за счет сокращения и сдержанности. В быстро меняющемся мире искусства функционалистический дизайн и работы Дитера Рамса остались невосприимчивыми к изменениям.

Таким образом, функционализм – это основное направление дизайнерского искусства для достижения более широкого развития цивилизации.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Борунова В.Р., гр. ДИ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

В настоящее прогрессивное время современные технологии включены во все сферы жизнедеятельности человека. Очевидно, что для того, чтобы быть востребованным, дизайнер как конструктор должен отвечать за проектирование изделия, которое должно отвечать определенным характеристикам. К основным характеристикам современных изделий можно отнести: функциональность, надежность, долговечность и эстетический вид для соответствия «технической моде» изделия. Актуальность данного исследования обосновывается проблемой по разработке конструкции изделия на этапах раннего проектирования.

Внедрение «умных» технологий в повседневную жизнь с целью сделать ее комфортнее и проще в некотором смысле определяет будущее человека и является решением данной проблемы. Рост промышленности в мире и производимой продукции в XIX веке ускорили дизайнерскую мысль

в промышленном или индустриальном дизайне. А к середине XX века прорыв в промышленном дизайне аккумулировал такие направления как маркетинг. Дизайн стал неотъемлемой частью самого искусства, захватив те объекты и отрасли, на которые ранее не обращали внимание.

Под проектированием как фактора развития индустриального дизайна понимается процесс повышения ценности, полезности, внешнего вида и технологичности продукта. Функцию преобразования технических решений в продукты, которые люди могут эффективно использовать и с которыми могут взаимодействовать, выполняют промышленные дизайнеры, применяя умные технологии в своей деятельности.

Для определения характеристик изделия в процессе его проектирования необходимо использовать различные методы анализа. Анализ, основанный на элементах конструкции, должен обладать определенными требованиями к атрибутам, такими как мелкие детали геометрии, размеры и допуски на размеры. Типичными геометрическими элементами, отверстиями, толщиной стенки и ребрами жесткости. Внедрение компьютерных технологий оказало большое влияние в этой области, предоставив мощные аналитические инструменты, основанные на конечном элементном анализе. Творческая мысль дизайнеров давала импульс в проектной деятельности. Уже первые эскизные проекты дизайнеров, представляли собой сложные конструктивно-художественные процессы. Само вмешательство в промышленную среду создавало особые предпосылки в решении художественных задач дизайн-проектов. Возникла двойственная ситуация, при которой дизайнер и конструктор должны были создать логическую цепь взаимоотношений, даже если они и не работали вместе.

С развитием факторов индустриального дизайна и автоматизированных систем компьютерного проектирования появилась расширенная возможность анализа конструкции, это позволяет лучше понять характеристики и внешний облик продукта на ранних этапах процесса проектирования.

СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ОЧИЩЕНИЯ ВОЗДУХА СРЕДСТВАМИ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА

Разумовская П.С., гр. ДИ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

На сегодняшний день загрязнение воздуха является глобальной проблемой, которая чревата катастрофическими последствиями, в связи с чем возрастает уровень заинтересованности в решении данного вопроса не

только экологами-теоретиками, но и промышленными дизайнерами-реализаторами.

Актуальность данного исследования обосновывается популяризацией различных методов очищения воздуха с помощью средств промышленного дизайна. Нами были рассмотрены несколько решений промышленного дизайна по очищению и предотвращению загрязнения воздуха:

«Летающие сады» – один из футуристических проектов промышленных дизайнеров. Аналогичные концепции представлены дизайнерами и учеными из разных стран – «зеленые» дирижабли американской архитектурной компании «Rael San Fratello Architects», летающие воздухоочистители «PH Conditioner Skyscrapers» группы китайских дизайнеров. Проекты представляют собой «зеленые фермы», которые мигрировали бы в области с сильным уровнем загрязненности. Проект «PH Conditioner Skyscrapers» от китайских дизайнеров направлен на обогащение воздуха кислородом и его очищение путем фильтрации и переработки в удобрения и чистую воду (за счет реакции с азотофиксирующими организмами).

«Дышащая стена» – настенное встроенное устройство, изменяющее форму стены по мере очистки воздуха.

«Air Drop» – вполне реальный проект, который использует растения для очистки воздуха от вредных газов, а также фильтр для удаления пыли. Фильтрация воздуха осуществляется благодаря солнечной энергии.

«Наручное дерево» – устройство, поглощающее загрязненный воздух и выделяющее чистый. В соответствии с задумкой проекта, если бы каждый житель мегаполиса применял такое устройство, то это позволило бы людям свободно дышать, несмотря на состояние воздуха вокруг.

Также нельзя не упомянуть биодинамический цемент «I.active», представленный итальянской фирмой «Nemesi&Partners». Биодинамический цемент способен преобразовывать содержащиеся в воздухе частицы в инертные соли, за счет чего происходит очищение воздуха. Возможно, именно рассмотренные нами футуристические проекты промышленного дизайна, заинтересованного решением глобальной экологической проблемы, помогут человечеству спастись от прогнозируемых экологических катастроф.

ВЛИЯНИЕ ЦИФРОВОЙ СРЕДЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО ОБРАЗА СОВРЕМЕННОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Абрарова К.И., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В настоящее время профессиональные архитекторы и дизайнеры накопили большой объем интересных проектных предложений в области применения инновационных технологий интерактивного дизайна как целостного формирования художественного образа предметно-пространственной среды.

Цель исследования заключается в определении уровня влияния инновационных цифровых методов в создании единого стиля интерьеров и мебели.

На определенном историческом этапе архитектура и интерактивный дизайн имели онтологические различия – материальные предметы против цифровых технологий. Однако интерактивный подход в дизайне среды является предметом интереса на сегодняшний день.

Применение смарт-технологий в интерактивном дизайне способствует усилению эстетического и эмоционального воздействия на восприятие человеком архитектурно-художественного пространства. Так, к примеру, электронная анимация, звуковое оформление, световые эффекты, 3D-моделирование создают возможность уникального проектирования.

Влияние цифрового искусства сказалось на возрождении заинтересованности к классике дизайна, визуально отвечающей эстетике игрового пространства. К примеру, знаменитое зеркало Ultra Fragma (дизайн Этторе Соттсасс) признано часто используемым в оборудовании цифровых интерьеров виртуальной среды. Благодаря интересному дизайну рамы с волнистыми краями розового неоновом цвета, зеркало стало символом моды в цифровых фотографиях. Образ данного предмета мигрировал из материальной реальности в виртуальную. В этом примере наблюдается дуализм пft-тренда, который показывает необходимость не только в создании новых объектов для виртуальной среды, но и переиздание материальных предметов дизайна в цифровые объекты. Это связано с активным расширением «метавселенной» – виртуальным пространством.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение инновационных технологий меняет представление о классическом проектировании среды. В связи с этим пространственные изменения городской среды, а также промышленный дизайн и дизайн интерьера подлежат новому переосмыслению.

ВОЗМОЖНОСТИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОВРЕМЕННОЙ ПОСТЦИФРОВОЙ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЕ

Огаркова Д.С., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Искусственный Интеллект (далее ИИ) представляет собой программу, способную создавать и самообучаться за счет алгоритмов, готовых и вносимых данных. В способностях ИИ нет ограничений благодаря развитию технологий и способности к самообучению программы, также и сфера деятельности программы может быть абсолютно разной, один из вариантов – применение ИИ в проектной культуре. Данная тема приобрела свою актуальность относительно недавно, но уже делает выдающиеся прорывы в области искусства.

Целью исследования является изучения влияния ИИ на современную постцифровую проектную культуру. ИИ кардинально меняет характер «традиционных» технических профессий, проникает в художественную среду и влияет на творческие процессы. Так возник феномен под названием постцифровое искусство. Мы уже находимся на пороге новой эры творчества, когда ИИ и художник становятся соавторами, дополняя друг друга в тех областях и «умениях», где они наиболее сильны. Так совсем недавно Житель США создал картину с помощью нейросети Midjourney и занял первое место в конкурсе искусств. Данный случай подтверждает факт, что ИИ выступает в роли соавтора, а не в качестве инструмента, ведь ИИ без человека не смог бы написать картину, а человек не писал картину целиком с нуля. Однако не только картины можно создать с помощью ИИ, но и скульптуры, объекты дизайна или даже архитектурные сооружения, но следует учесть, что это будет не совершенная работа, а скорее набросок, ведь ИИ – это всего лишь программа, которая не может оценить практичность, красоту или функционал. ИИ-модели позволяют копировать стили художников, превращать эскизы в фотореалистичные иллюстрации, «оживлять» портреты и создавать новые изображения. Для разных задач используются отличные или похожие подходы и инструменты. Но не стоит забывать, что ИИ появился относительно недавно и способен к саморазвитию. Не исключено, что в скором будущем можно будет полностью довериться ИИ и создавать сложные архитектурные проекты. Пока человечество только входит в эру ИИ, одни к этому относятся скептически, а другие познают возможности и активно их используют, что только подталкивает прогресс в сфере культуры и искусства.

В результате данного исследования стало понятно, что сегодня ИИ не нечто постороннее в искусстве и культуре, а их часть. И в данный момент ИИ вносит свою лепту в историю развития проектной культуры.

ГОРОДСКОЕ ЖИЛЬЕ: ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ ИНТЕРЬЕРА

Орлова А.А., гр. ДС-121

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

По данным Росстат, численность городских жителей растет с каждым годом. Жизнь в условиях города создает специфический набор потребностей. Актуальность данной темы заключается в запросе на обязательное создание функционального пространства для человека на ограниченной площади, имеющее небольшое количество средств для осуществления. Эту проблему необходимо тщательно изучать, так как сейчас с приростом численности населения неизбежно растет интерес в области организации городского жилья.

Целью данного исследования является анализ повышения функциональности интерьера с помощью современных технологий, влияние которых необходимо проследить в современном интерьере в условиях ограниченного пространства. В ходе изучения данной темы удалось выяснить, что качество функционального интерьера определяется возможностью легко осуществлять любые бытовые процессы. Поэтому главная цель внедрения нового оборудования заключается в более легком удовлетворении нужд людей, при этом обновляя пространство. Эргономика и рациональность, следование новым трендам – требования к современному качественному жилью. Повышение удобства интерьера добиваются различными способами: а) зонирование, б) оптимизация жилых зон, в) использование многофункциональной мебели, г) инновационный подход в создании и размещении зон хранения, д) повышение технологичности пространства и внедрение современных технологий.

В результате проведенного исследования, было выявлено, что современные технологии могут удачно воздействовать на жилые пространства, позволяют эффективнее удовлетворить потребности благодаря использованию новых материалов. Высокотехнологичное бытовое оборудование сочетает в себе множество функций, для которых ранее потребовалось бы несколько приборов.

ЭРГОНОМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ КУХНИ

Клинышкова К.Р., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

При проектировании жилых помещений важно полагаться на оптимальное и гармоничное расположение предметов, в соответствии с базовыми потребностями людей. Цель исследования – определить, какие эргономические аспекты необходимо учитывать при планировке кухонных помещений.

Кухня является одним из самых распространенных рабочих мест в мире, именно поэтому важно уделить внимание мебели и прочим элементам интерьера, создать идеальные условия для приготовления пищи, снижения утомляемости. Существует несколько схем расстановки кухонного оборудования и мебели, каждая из которых предусматривает наличие основных зон, к которым относятся зоны хранения, мытья продуктов и посуды, подготовки продуктов для обработки, приготовления пищи и ее сервировки. Зона хранения должна располагаться ближе ко входу, это упростит размещение продуктов. В этой зоне располагаются холодильник для хранения скоропортящейся пищи и шкафчики для консервов, круп, специй. Холодильник следует размещать вдали от отопительных приборов и варочной панели в целях безопасности, а также не следует допускать попадание на него прямых солнечных лучей. Рядом с зоной хранения следует разместить мойку, это позволит быстро подготовить к обработке продукты, вынимаемые из холодильника. Хорошим решением станет встроенная посудомоечная машина, а над раковиной – полка для хранения посуды. Слева и справа от мойки рекомендуется предусматривать рабочие поверхности, где и происходит приготовление пищи. Эти зоны должны быть просторны и хорошо освещены. Окончательной подготовкой продуктов является их термическая обработка. Варочную панель следует размещать так, чтобы по обе стороны от нее оставалось не менее 400 мм рабочего пространства. Нельзя размещать плиту рядом с окнами и мойкой, так как это противоречит правилам пожарной безопасности. Духовки и микроволновые печи желательно встраивать в отдельные шкафы на уровень вытянутой руки.

Таким образом, ключевым аспектом, определяющим эргономичность, является грамотное размещение мебели и кухонной утвари, а также зонирование.

ЭКЛЕКТИКА КАК ТЕНДЕНЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ XXI века

Бородина П.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Эклектика – направление в архитектуре и дизайне. Она относится к любому проекту, который включает в себя элементы традиционных мотивов и стилей, декоративную эстетику и орнаменты, структурные особенности других культур или архитектурных периодов. Актуальность исследования обусловлена задачей проектировать уникальные проекты с инновационными тенденциями и красочными, характерными деталями. Целью исследования является поиск способов создания альтернативы типовым и монотонным проектам.

При проектировании пространства дизайнеры взвешивают широкий спектр культурных решений. Это провоцирует активное взаимодействие мировых культур, однако одновременно с этим формируется феномен культурного заимствования.

Культурное заимствование – это явление, когда доминирующая культура берет что-то из другой и использует это без учета исходного значения или контекста. «Я думаю, что все художники вдохновляются другими людьми, художественными движениями и художниками во времени», – говорит Жасмин Ростен-Эдвардс, лондонский дизайнер и арт-куратор. Эклектика в свою очередь показывает, как межкультурное взаимодействие способствует созданию уникальных дизайнерских решений и исключает культурное заимствование. Стиль сочетает в себе элементы разных эпох и мировых культур посредством цветов, фактур, форм и материалов. Стиль является не культурным присвоением, а стимулом для новых творческих проектов. Это создаёт идеальный баланс между смешиванием и комбинированием стилей, что позволяет эклектике стать гармоничным и неповторимым направлением. В настоящее время эклектика показывает, что у человека есть различные интересы, отражающие индивидуальную историю и личность, сочетающие современные тенденции с этническими.

Эклектика – тенденция в дизайне предметно-пространственной среды XXI века, поскольку является универсальным решением проблемы уникальности и инновационности дизайнерских проектов путем колоритных и характерных особенностей самого стиля.

ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК ФАКТОР СИНЕКТИЧЕСКОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА

Романенко К.В., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Время не стоит на месте, одни тенденции в дизайне постоянно сменяются другими. Чтобы подобрать перспективную концепцию, дизайнер анализирует тренды и свою целевую аудиторию. При создании дизайна можно использовать разные методы формообразования. Так, одним из них является метод синектики. Целью данного исследования является выявление актуальности синектического метода в формообразовании объекта проектирования. Синектика – это образ мышления, основанный по принципу ассоциаций, поиску связи в вещах, каким-то образом ассоциирующихся друг с другом. Ее метод приводит к тому, что конкретное слово может вызвать у человека целый поток мыслей. Аналогии позволяют затронуть знания и впечатления человека. Синектика может помочь с формированием концепции в дизайне. Используя ее метод, необходимо провести аналитическую работу на обнаружение сходных черт у совершенно непохожих вещей. Аналогии делятся на две группы: логические и психологические. В логические входит структурные, функциональные и феноменальные аналогии. В психологические – сенсорные, эмпатические, символические и фантастические. Если первая группа обуславливается конкретными понятиями и образами, то вторая основывается на невербальной коммуникации. В формообразовании будет уместно использование обоих вариантов. Также необходимо рассмотреть несколько часто используемых видов аналогий. Прямая аналогия основана на поиске схожих факторов в разных отраслях. Символическая аналогия обуславливается отождествлением свойств чего-то одного со свойствами другого. Фантастическая аналогия характеризуется необычными образами, свободой фантазии и субъективностью.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что синектика – метод, отлично помогающий при формообразовании объектов дизайна. Он обуславливается анализом аналогов и делает упор на невербальное взаимодействие с целевой аудиторией, что гарантирует наименее поверхностный подход к выбору концепта дизайна.

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ ПРЕДМЕТОВ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Алексенко А.С., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Индустриальный стиль возник еще в XVIII-XIX веках, во время промышленной революции. Из-за массового применения механизмов разрыв между малообеспеченными и благополучными слоями населения значительно уменьшился. Предметы интерьера начали производить по доступным ценам, и теперь обставить дом со вкусом могли не только богачи. Тенденция выставлять все напоказ и интерес к различным механизмам сформировали индустриальный стиль.

В настоящее время индустриальный стиль актуален в дизайне предметов современного интерьера. Цель исследования заключается в определении факторов, благодаря которым данный стиль пользуется большой популярностью среди предпочтений заказчиков, а также в дизайнерских решениях. Особенность индустриального стиля – нестандартность. Высокие потолки, большие окна, грубые бетонные или кирпичные поверхности, открытые трубы и коммуникации и минимальный декор.

Главное правило, которого придерживается индустриальный стиль – это минимализм. Меблировка в данном стиле лаконична и не загромождает пространство. Для создания мебели дизайнеры довольно часто используют остатки промышленного оборудования. Особенность декора в индустриальном стиле – использование подручных средств, что остались на территории промышленного помещения. Если в помещении остались предметы, то и их можно использовать, как украшения. Декором интерьера могут стать ржавый механизм, старый огромный винт, заводской циферблат, даже рабочий станок.

Исследование показало, что дизайн в индустриальном стиле обусловлен доступностью: не требует много затрат, так как при оформлении используются приемлемые по цене материалы, необработанные простые поверхности и детали, а в качестве декоративных элементов могут применяться даже старые ненужные вещи. Однако помимо достаточного количества плюсов – обширное пространство, удобная планировка, удобство бытового ремонта, стоит отметить, что дизайн в данном стиле специфичен – пространство в серых тонах с минимальным количеством декора не всем покажется уютным.

НОВЫЕ ПОДХОДЫ В ДИЗАЙНЕ ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ МЕДИЦИНСКИХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Козлова М.Е., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В медицинские учреждения ежедневно обращается огромное количество людей, однако зачастую нерасполагающая атмосфера никак не способствует выздоровлению. Проблема современных интерьеров учреждений здравоохранения заключается в отсутствии понимания взаимосвязи состояния человека и окружающей обстановки. Оформление медицинского учреждения составляет важную часть успешного лечения и репутации клиники, поэтому дизайн предметно-пространственной среды медицинских учреждений, основанный на актуальных принципах, становится все более востребованным. Цель исследования: обозначить основные тенденции интерьерных решений современных медицинских центров. Выявление новых трендов формирования внутреннего облика медицинской среды для дальнейшего их использования может помочь преодолеть сложившуюся ситуацию непродуманной среды лечебных заведений.

Вначале надо отметить, что на смену стандартным интерьерным решениям приходит тренд на энергоэффективность, экологичность, устойчивость и одновременно гибкость. В переосмыслении дизайна медучреждений особенное внимание следует уделять новым технологиям, которые должны отражаться на внешнем виде изделий. В современном дизайне медицинской техники появляется все больше эмоциональности и интуитивно понятных пользовательских сценариев. Высокой производительности можно добиться использованием энергоэффективного освещения; оно также незаменимо для обеспечения экологичности и устойчивости дизайн-проекта. Если говорить о цветовой палитре, то актуальными остаются сдержанные цвета и светлые оттенки: белый, голубой, зеленый. Также интерьеры медучреждений становятся все более сложным: новые исследования показывают преимущества многоцелевых пространств. Вместе с этим интерьеры должны быть простыми для понимания. Доступная пациентам инфографика является залогом успешного пользования услугами центров здравоохранения.

Таким образом, проектирование оборудования и интерьера медицинского учреждения с учетом его особенностей является важной составляющей здравоохранительной сферы. Новый подход способен сформировать безопасную, комфортную среду, а также существенно

повысить эффективность предоставления медицинских услуг, как для пациентов, так и для медицинского персонала.

АВАНГАРДИЗМ КАК РЕВОЛЮЦИОННОЕ ИСКУССТВО

Царукаева К.Р., гр. ДС 1-20

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.
Кафедра Системного дизайна

Авангардизм – движение в искусстве, для которого характерны новаторские, экспериментальные идеи и радикальные способы их воплощения. Направление появилось в начале XX века и стало некоей революцией в кино, музыке, живописи, литературе.

Актуальность темы исследования проявляется в приобретении творчеством статуса социальной ценности. Помимо этого, проблема творчества в русском авангарде выходит даже за рамки традиционной проблематики искусства, и актуальность темы определяется сложным, еще не до конца изученным ее характером. Целью исследования является выявление причин того, почему авангард является искусством революции.

Любая революция претендует на создание новых онтологических оснований социального бытия и, соответственно, бытия вообще. Социальная жизнь всегда связана с определённым мифом, в рамках которого социальность обретает особый смысл. Авангард реализовывал свои идеи через низкие для образованного класса явления: примитив, городскую рекламу – вплоть до надписей на заборах. Авангардизм построил систему новаторских ценностей в области прагматики искусства, сделав основной упор на действенность искусства. Это были качественно новые идеи, основывавшиеся на принципиально ином понимании справедливости и сущности человека, в первую очередь, – на идее равенства. Поэтому деятельность авангардистов была связана с революционной пропагандой – они расписывали агитационные поезда, делали плакаты и т.д. с одной стороны, а с другой декларировали идеи о коренном изменении мира, в котором они жили. Малевич развивал идеи о переделке мира, верил в возможность изменить самого человека, его природу. Маяковский первоочередное значение придавал социальным преобразованиям, а Хлебников – переделке бытийной, связанной с кардинальными изменениями, как человеческой природы, так и природы мироздания. Благодаря авангарду окончательно потеряли смысл разговоры о форме и содержании. О достоверности художественного высказывания. О морали, стоящей за ним. В искусстве восторжествовала идея, которой надлежит быть новой, нетрадиционной. Авангард отменил власть традиции.

По итогам проведенного анализа можно сделать вывод о том, как авангарду удалось отменить власть традиции и стать искусством революции.

ВЛИЯНИЕ ОСВЕЩЕНИЯ НА ЦВЕТ В ПРОСТРАНСТВЕ ИНТЕРЬЕРА

Скалкина В.В., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Большую роль при проектировании интерьера играет выбор основной цветовой гаммы и источников света в конкретном помещении, так как освещение будет значительно изменять оттенки заявленных изначально цветов. Актуальность данной темы обусловлена стремительно развивающимися световыми технологиями. Необходимо учитывать этот фактор, подбирая цветовое решение пространства. Целью исследования является изучение светового влияния на цвет и цветовое решение интерьерного пространства.

Освещение в интерьере – это особое направление в проектировании. Искусственный свет ярче всего подчеркивает те тона в интерьере, которые соответствуют его цветности. Лампы накаливания усилят яркость красно-коричневых и желтых оттенков. Люминесцентные же, наоборот, усилят ощущение холода сине-зеленых оттенков.

При естественном освещении помещения необходимо учитывать его расположение относительно сторон света. Например, в комнате, окна которой выходят на восток, утром будет преобладание голубых оттенков солнечных лучей, а к полудню лучи солнца будут приобретать красноватые оттенки. В помещениях, окна которых выходят на юг, свет значительно ярче, в северных же, наоборот, он тусклый и рассеянный. Так как южный свет яркий, то цвета, находящиеся при таком освещении, кажутся менее насыщенными, чтобы компенсировать данные свойства цвета, необходимо выбрать оттенок на 1-2 тона темнее. Чтобы уравновесить интерьер солнечных комнат, выбирают колорит в более холодной цветовой гамме. В комнатах, окна которых выходят на север, используют теплые оттенки цветов, а в помещении, где недостаточно освещения, светлые и яркие цвета.

Прямое значение имеет характеристика интенсивности света (яркая, средняя, рассеянная и отраженный свет). Интерьер, выполненный в темных тонах, поглощает светоизлучение на 20-40%. В пространстве, где мало света, рекомендуется применять светло-желтый, бежевый и пастельно-розовый колорит.

В результате проведенного исследования сделан следующий вывод: освещенность пространства и выбор цветовой гаммы интерьера тесно взаимосвязаны друг с другом. Небольшое изменение одного из параметров, могут привести к серьезным искажениям проектного решения.

ЖИЗНЬ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ПОСТЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Титова Д.С., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.
Кафедра Системного дизайна

Термин «классическое искусство» имеет латинские корни и означает «образцовый». В самом простом понимании искусством классического периода называют произведения искусства, которые до настоящего момента не утратили своей эстетической ценности и имеют высшее значение совершенного художественного образца.

Целью исследования является выявление важности и востребованности классического искусства в постцифровую эпоху.

Тема приобрела свою актуальность в связи со вступлением общества в эпоху информационной революции, повышением образованности, и, как следствие, возрастанием интереса общества к классическому искусству.

В постцифровую эпоху люди стремятся автоматизировать и компьютеризировать свою деятельность для большей производительности и меньших трудозатрат. С появлением новых технологий меняется подход людей к пониманию искусства и классического искусства, в частности. Художественная правда и совершенство под воздействием высокой скорости сбора данных и точности современных технологий теряют свое идейное содержание.

В ближайшем будущем, цифровые технологии прекратят быть преимуществом и станут обыденностью. То, за чем раньше надо было ехать в другие страны, пересекать моря и даже посещать другие континенты, можно найти, посмотреть, послушать в режиме онлайн, не выходя из дома. Это не означает полной утраты классического искусства, поскольку современный оцифрованный реализм не сможет заменить живой, субъективный классический образец.

Современные дизайнеры постоянно обращаются к «истокам», заимствуя наиболее интересные и проверенные столетиями идеи прошедших лет. Это говорит об эффективности классического искусства и его значимости в современном мире. Не зря существует пословица, что «все новое – это хорошо забытое старое».

Таким образом, в совокупности все мировые произведения классического периода – это наследие и достояние всего человечества. Это та база, которая ложится в основу развития современного искусства, и которая даже в постцифровую эпоху будет актуальна и востребована в силу цикличности мировых процессов.

ВЛИЯНИЕ АБСТРАКЦИОНИЗМА НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Шмелева А.О., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность темы исследования: абстрактное искусство – это явление, сохраняющее заметное место в современном искусстве. Художественные методы этого направления оказались интересными для современной культуры, и сейчас они активно применяются в декоративно-прикладном искусстве, дизайне, фотографии и пр. Цель исследования: определить, как абстракционизм проявляется в современном искусстве.

Абстракционизм – это особое направление в искусстве, в основе которого лежит отказ передавать образы реального мира такими, какими они присутствуют в физическом воплощении. Так появляется беспредметная живопись, где главный посыл образно-смысловой. Основные черты этого направления: отказ от точного изображения предметов и явлений; свободные ассоциации без конкретной смысловой нагрузки; создание ритмических, цветовых и пластических композиций. В 1910-1915 годах живописцы в России, Западной Европе и США начали создавать абстрактные произведения искусства. Первыми абстракционистами считаются В. Кандинский, К. Малевич и П. Мондриан. Благодаря появлению нового движения в искусстве, стали возможны эксперименты с цветом, формой, перспективой. С начала XXI века новым массовым явлением стала монументальная абстрактная живопись в виде граффити и муралов. В 2010-е годы принципиально новым направлением абстрактной живописи стал параметризм. 12 декабря 2019 года в Майами открылся первый музей граффити «Museum of Graffiti» – многие из художников этого музея являются представителями абстракционизма. На сегодняшний день в мире сформировано 4 точки концентрации абстрактного искусства с полноценной инфраструктурой необходимой для его развития – Лондон, Париж, Нью-Йорк и Лос-Анджелес.

В современном искусстве абстракционизм проявляется во многих областях – от живописи до фотографии. Современные мастера используют

те же приемы, что и их предшественники, и продолжают развивать данное направление.

ПРИМЕНЕНИЕ «ЗЕЛЕННЫХ» ТЕХНОЛОГИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Яковлева А.Е., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность темы исследования заключается в улучшении городского пространства, в котором «зеленые» технологии дают толчок новому этапу развития средового пространства крыш города. «Зеленые» технологии выполняют сразу несколько задач в конструкции здания: обеспечение изоляции, создание среды обитания для дикой природы, снижение температуры городского воздуха, создают дополнительное эксплуатируемое пространство, поглощают шум и улучшают звукоизоляцию, снижают нагрузку на ливневый водоотвод, увеличивают срок эксплуатации гидроизоляции. Зеленые кровли помогают сократить расходы на теплоизоляцию – помещения под ними не так сильно нагреваются летом и теряют меньше тепла зимой. Данная тема исследования максимально актуальна в современных реалиях, она все чаще затрагивается социумом.

Целью исследования является улучшение экологических факторов и пространственно-средовых решений города и его архитектурных строений. Основной задачей, выявленной при изучении данной темы, является, внедрение «зеленых» технологий в современные пространственно-средовые решения. Следующей задачей является привлечение общественности к острой необходимости внедрения данного метода облагораживания пространств. Одной из основных задач, стоящих перед внедрением данных «зеленых» технологий в пространственную среду города, является содержание данных конструкций, необходимость ухода и вклада энергии, так же материальной, для развития благоприятных условий города и населения.

При соблюдении всех основных задач и внедрении данных конструкций в средовое пространство, мы будем наблюдать улучшение экологических факторов, так же улучшение морально-психологического, эстетического и экологического состояния населения.

По итогам проведенного исследования было выявлено, что данная проблема не имеет необходимой огласки и будет актуальна в будущем на протяжении длительного времени, а при должных приложенных усилиях улучшит благосостояние города.

ДИЗАЙН БУДУЩЕГО С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ НЕЙРОСЕТЕЙ

Самойлова С.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Нейросети – искусственный интеллект или машинные технологии, анализирующие большое количество материала на определенные заданные теги и грамотно комбинирующие все необходимые элементы и объекты воедино. Актуальность данного исследования заключается в том, что сегодня у многих дизайнеров есть повышенный интерес к использованию искусственного интеллекта для работы и действующих проектов.

Целью исследования является анализ противостояния между человеком и искусственным интеллектом. Для этого важно выявить ответ на вопрос – действительно ли нейросети могут заменить в будущем обычный человеческий подход к созданию концепций, иллюстраций и дизайнерских проектов.

Первое преимущество нейронных сетей – анализ большого количества информации за короткий промежуток времени, в отличие от человека. Искусственный интеллект, действительно, экономит время поиска и создания полноценной работы. Второе – мелкая и качественная проработка деталей, точная передача заданных в техническом задании форм и колорита. Третье – нейросети являются также источником вдохновения для дизайнеров и иллюстраторов, можно не копировать полностью предложенный нейронными сетями вариант, а позаимствовать новые интересные и неоднозначные формы и решения.

Главный недостаток искусственного интеллекта – общий и неглубокий анализ понятий и представлений, человек всегда более тщательно и детально подходит к анализу концепции. В дополнение человек может придумывать новую идею, основываясь не только на просмотренных аналогах, но и самостоятельно, на основе собственных знаний и принципов. А нейронные сети – напротив, не могут создать оригинальный контент, поскольку новые материалы и иллюстрации получаются только на базе анализа уже созданных ранее работ.

По итогам проведенного исследования было выявлено: что нейросети – достойный соперник для обычного дизайнера или человека творческой специальности, однако не следует воспринимать искусственный интеллект как угрозу, наоборот – можно относиться как к партнеру, расширяя возможности дизайна в совместной работе.

ОСВЕЩЕНИЕ В ИНТЕРЬЕРЕ ЖИЛЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

Бушуева А.А., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В настоящее время у человека появляется потребность не только окружить себя эстетически красивыми предметами интерьера, но и позаботиться о собственном здоровье, поэтому важно понять, как учесть оба данных аспекта. Цель исследования – найти способ улучшения жилого пространства с помощью света.

Существует два вида света – естественный и искусственный. В периоды, когда естественного света недостаточно, человек вынужден прибегать к использованию искусственного света. В интерьерах жилых помещений наиболее распространены три типа температуры света: холодный белый, естественный белый и теплый белый. Последний наиболее приближен к естественному дневному освещению, поэтому его рекомендуется использовать непосредственно в местах проживания человека. Например, в спальнях часто устанавливают маломощные матовые лампы с теплым равномерным свечением, что помогает человеческому организму настроиться на отдых и стимулирует выработку мелатонина. Гостиные комнаты должны быть хорошо освещены, но при этом так же создавать расслабляющую атмосферу. Там, где есть рабочие поверхности, например, кухня или кабинет, устанавливаются локальные осветительные приборы с холодным светом, который повышает уровень активности и концентрации. Естественный белый цвет освещения используется в коридорах и санузлах; рекомендуется устанавливать точечные светильники для равномерной подсветки данных помещений. В любом помещении важно продумать несколько сценариев освещения для увеличения функциональности пространства. Существует три основных яруса, которые используются при создании световых концепций. Верхний ярус – люстры, закарнизная подсветка, подсветка верхней части шкафов; средний – торшеры, настольные лампы, настенные светильники; нижний – подсветка лестничных ступеней, пола и нижней части мебели.

Самым современным и эргономичным способом улучшения жилого пространства будут регулируемые по теплоте и интенсивности сценарии освещения, которые пользователь интерьера сможет настраивать под свои потребности.

ИНОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБОРУДОВАНИЯ ИНТЕРЬЕРА

Лосикова М.Б., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Новые технологии с каждым годом все прочнее внедряются в жизнь человека и становятся неотъемлемой частью их повседневной рутины. Это в полной мере касается и сферы промышленного дизайна, так как его главной задачей является комфорт потребителя. Цель исследования заключается в том, чтобы выявить главные преимущества инновационных технологий в современном дизайне, а также доказать их практичность и необходимость.

Еще несколько лет назад такая технология как «умный дом» казалась верхом инновации и встречалась в домах крайне редко. Сейчас же она является обыденностью, и многие люди не представляют возможным обойтись без этого изобретения. И это логично, ведь «умный дом» позволяет значительно сократить время на решение каких-либо бытовых задач, например, дистанционно выключить или включить чайник или свет, открыть или закрыть шторы и так далее.

Также в современной предметно-пространственной среде все чаще встречаются беспроводные зарядные устройства, значительно упрощающие жизнь людей, которые любят минимализм в интерьере. Уже несколько лет пользуются популярностью устройства небольшого размера, на которые кладется телефон или какое-либо другое мобильное устройство. Они удобны тем, что пользователю не надо совершать лишних манипуляций для подключения устройства к питанию. Сейчас же на рынке можно встретить зарядки, которые уже встроены в мебель. Такое решение в интерьере будет наиболее актуально для пользователей, которые не любят скопление проводов, так как для таких зарядок они не нужны.

В проектировании оборудования интерьера начинают играть значимую роль технологии, связанные с искусственным интеллектом и машинным обучением, которые оптимизируют пространство интерьера.

Таким образом, инновационные технологии в сфере дизайна интерьеров значительно упрощают жизнь людям, помогают сэкономить время на решение каких-либо бытовых задач. Также современные изобретения удобны тем, что их легко можно вписать в любой интерьер, они подойдут под запросы большинства клиентов, так как они отличаются компактностью и эргономичностью.

ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНТА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Кузнецова К.Е., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В последнее время в дизайне набирает обороты оформление интерьера с опорой на массовую индивидуализацию. Дизайнеры размышляют об эклектичном интерьере, ведь сочетание разных стилистик лучше всего выражает отдельную личность и ее пристрастия. Помимо этого, пространство теперь все чаще подготавливают к появлению предметов искусства: это могут быть как скульптура, живопись, фотография, керамика, так и роспись и принт.

Актуальность данного исследования заключается в укреплении тенденции «принтования» элементов интерьера. Цель настоящей работы – рассмотреть принт как средство гармонизации среды. Основными задачами является классификация принта по видам, а также по принципам их размещения в интерьере.

Известно, что принт – это изображение, нанесённое определённым способом на поверхность. Основным признаком распределения принтов по разным группам – это тип узора. Анималистический принт в силу своей экзотичности моментально обращает на себя внимание и становится центром композиции. Традиционно подобные узоры используются в своеобразных стилях, таких как колониальный, этнический, сафари, кантри, но дополнением они могут стать и для ар-деко, и даже минимализма. Главное правило при выборе такого принта – умеренность и создание однотонного фона. Идеальным решением будет точно дополнить среду оригинальным декором – подушки, панно, ковер. Геометрический принт обладает свойством расширять и приподнимать пространство, например, узор шеврон – елочка или зигзаг. Он эффектно скрадывает углы и сглаживает неровности на стенах, что диктует его расположение на основных плоскостях помещения. Абстрактный принт представляет собой размытые формы, сочетание свободных цветовых пятен и линий. Ботанические узоры способны сделать интерьер более свежим и жизнерадостным, а философия экологичности еще больше актуализирует использование растительных принтов. Эти два принта являются более универсальными, поскольку они не привязаны к отдельной концепции, вследствие чего их достаточно легко вписать в интерьер. Они могут располагаться как на обширных предметах наполнения, так и точно, ради размежевания респектабельного и строгого интерьера.

В результате данного исследования следует отметить, что при помощи принтов можно добиться самых различных эффектов в интерьере.

Самые разные роли может играть и сам принт в определенных ситуациях. Он может стать как мягким дополнением в общей стилистике пространства, так и сосредоточить внимание на отдельных предметах наполнения, добавляя окружению художественной уникальности.

ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ КАК АКТУАЛЬНАЯ ФОРМА МЕДИАДИЗАЙНА

Гаврилюк С.О., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.
Кафедра Системного дизайна

Цифровая живопись является одним из наиболее актуальных жанров в медиадизайне 21 века. Усовершенствование профессионального оборудования, технический прогресс, множество ПО и компьютеров способствовали развитию этого жанра. Эволюция компьютерной графики так же привела к появлению новых форм. В связи с этим важно отметить плюсы и минусы цифровой живописи, как актуального направления в медиадизайне. Целью исследования является выявление различных аспектов цифровой живописи как быстроразвивающегося жанра современного медиадизайна.

К положительным чертам цифровой живописи относится доступность, большая скорость работы, интересный унифицированный инструментарий. Присутствует экономия времени при подготовке к рисованию – не требуется смешивать краски, готовить особые инструменты, место работы и специальный свет. Цифровая живопись позволяет смешивать стили, получая уникальные изображения. Однако при создании рисунков с помощью современных цифровых технологий существует ряд сложностей. Первая – это сложность освоения. Художник в цифровой живописи должен правильно установить и использовать программное обеспечение, чтобы добиться нужного стиля и отражения практических навыков. Так, современные программы позволяют использовать настройки кисти, холсты, слои и другие возможности. Весь инструментарий содержится в программном обеспечении, и на этапе установки, и перед началом рисования требует освоения и изучения. Вторая – необходимость наличия современного и мощного компьютера с большой оперативной памятью, что позволит создавать большие картины, обрабатывать их и сохранять. Третья – в рамках художественной цифровой живописи возникает вопрос с авторскими правами на полученные изображения.

Цифровая живопись имеет бесчисленное множество применений, но чаще всего используется в коммерческих целях для производства рекламы в СМИ и создания визуальных графических эффектов и анимации в

фильмах и видеоиграх. За счет простоты публикации, обмена и продажи цифровых произведений открыто множество новых карьерных возможностей для цифровых дизайнеров по всему миру.

По итогам проведённого исследования были выявлены аспекты цифровой живописи, как наиболее актуального жанра в современном медиадизайне, а также основные плюсы и минусы этого жанра.

КОМПОЗИЦИОННАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ

Коваленко В.С., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Скульптура – это вид изобразительного пластического искусства, в котором художник создает объемное произведение из твердых материалов. В процессе работы мастер либо высекает лишние слои из исходного цельного блока, либо наращивает на каркас пластический материал. Выбранная тема не теряет своей актуальности в наше время, и остаётся модным способом украшения фасадов, а также в виде самостоятельного сооружения. Целью исследования является выявление композиционной взаимосвязи скульптуры и архитектуры для гармонизации пространственной среды.

Как никакой другой вид изобразительного искусства скульптура близка архитектуре. Оба вида трехмерны и в создании художественного образа участвуют свет и тень. Имеются также скульптуры, совпадающие по размерам с архитектурными сооружениями. Рассмотрим на примере Сфинкса в Гизе, колоссальной бронзовой Будды в Камакуре (Япония) или статуи Свободы в Нью-Йоркском порту. Архитектурная пластика только в редких случаях служит декорацией, чаще всего она наглядно выражает смысл и цель сооружения. Ни один из предметов не подходит для этой цели больше и не привлекает скульптора сильнее, чем фигура человека, его образ, тело, пластика. Фигуры зверей тоже были и остаются предметом архитектурной пластики. Сюда же относятся и такие сказочные животные и птицы, как грифы, химеры и сфинксы. Формы изображения людей в рамках архитектурной пластики разнообразны. Они простираются от головных портретов в медальонах и более или менее гротескных масок, как, например, голова Медузы, до бюстов и фигур в полный рост, изображающих одетое и обнаженное тело человека, подчас огромного размера. В некоторых случаях статуи принимают на себя и функции несущего архитектурного элемента. Атланты и гиганты несут свою тяжесть на плечах или руках, при этом, кажется, что масса порталных завершений, балконов или маршей террас их

почти раздавливает. Гермами-кариатидами или просто гермами называются несущие скульптуры, нижняя часть тела которых переходит в суживающуюся книзу пилястру.

По итогам проведённого исследования стало понятно, как проявляется композиционная взаимосвязь скульптуры и архитектуры во все времена.

ВОЗДЕЙСТВИЕ СВОЙСТВ ЦВЕТА НА ПРОСТРАНСТВО

Литвинова С.В., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Цвет – один из основополагающих факторов влияния внешней среды на человеческое восприятие. Выбранная тема исследования не теряет своей актуальности в связи с повышенным интересом к влиянию цвета на визуальный образ пространства. На сегодняшний день дизайнеры активно используют цветовые свойства в своих дизайн-проектах. Целью исследования является выявление закономерностей влияния тона и теплохолодности цвета на визуальное восприятие размера пространства.

Первая закономерность – светлые и холодные цвета, а также малонасыщенные тона, делающие пространство визуально больше. Подбор спокойных оттенков расширит интерьер, позволит сделать более комфортным для восприятия маленькое пространство. Такая обстановка отлично подойдёт для рабочего кабинета, так как спокойные, холодные оттенки помогают концентрироваться. Вторая – тёплые и яркие цвета, например, желтый, оранжевый и красный. Они, напротив, делают интерьер меньше, более замкнутым. Такой приём будет уместен при наличии большой площади помещения, в стиле минимализм, он позволит уравновесить помещение. Третья – тёмные, плотные, тяжёлые цвета. Они также способны оптически уменьшить комнату. В ней человек будет меньше концентрироваться на пространстве, в связи с возможным ощущением дискомфорта в темном помещении, такое решение подойдёт для библиотеки, чтобы создать ощущение уединения. Данное исследование помогает выявить и другие возможности визуально изменить пространство за счёт света и тона существуют. Первый способ – это сочетание темных полов, светлых стен и светлых потолков. Данный приём позволяет вытянуть пространство вверх, делает его более «просторным», особенно актуально это будет в пространствах с невысокими потолками. Второй способ – остановить свой выбор на тёмных потолках и полах, а стены оставить в светлых тонах. Это позволит оптически расширить комнату, но важно заметить, что высота помещения будет казаться меньше.

По итогам проведённого исследования была выявлена значительность роли цвета и тона в восприятии пространства. Множество приёмов значительно расширяют возможности разработки дизайна как для обширных, так и не больших пространств. Посещение можно сделать абсолютно комфортным, и напротив – любимым местом для времяпрепровождения. Владение данной информацией значительно расширит навыки и умения любого дизайнера.

ПРИМЕНЕНИЕ МОЗАИКИ В ФАСАДАХ ЗДАНИЙ

Сакирина Е.А., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Мозаика – это техника создания художественных изображений или декоративных орнаментов на различных поверхностях путем крепления к основе большого количества мелких кусочков твердых материалов. Мозаикой также принято называть произведения искусства, изготовленные с помощью этой древней техники. Выбранная тема исследования актуальна и на сегодняшний день в связи с повышенным интересом к древним методам проявления искусства. В наше время умелые мастера и дизайнеры очень грамотно вписывают данный вид декорирования в современные фасады зданий. Целью исследования является выявление принципов отделки фасадов и размещения мозаичных произведений как метод гармонизации окружающей среды.

Первый принцип отделки – кусочками стекла квадратной и неправильной формы. Эффектно выделяются фрагменты на стенах, в виде углов и оконных проемов, благодаря неповторимому блеску и переливам, притягивающих взгляды и поражающие сиянием. Из стеклянной плитки выполняют художественные панно, создавая шедевры, выгодно подчеркивая неповторимость и индивидуальность фасада. Второй – керамическая плитка. Керамические вставки мозаики применялись не только как декоративный элемент, но и несли защитную функцию панелей. Она приобрела состаренный вид с многочисленными трещинками, разводами, вкраплениями, и при этом, не потеряла прочности и актуальности. Такая фактура востребована на рынке отделочных материалов, позволяя реализовать самую нескромную фантазию. Третий – каменная фасадная плитка. Это шедевр, использование различных пород камня с естественными оттенками и рисунками позволяют создавать потрясающие фасады. Размеры камней самые разные, неправильной формы, более крупные каменные плиты применяются именно для наружной отделки. Камень, как и другой природный материал, подвергаясь

дополнительной обработке прекрасен в фасадной отделке, при этом очень дорогой материал. Поэтому совмещая его со стеклянной и керамической плиткой и используя точечно, для подчеркивания и выделения значимых частей получаются красивые элементы. Такое сочетание материалов придаст внешнему облику яркость и нарядность.

По итогам проведенного исследования было выявлено, что с помощью обычной мозаики можно добиться разных эффектов в фасаде здания, начиная с точности и графичности, заканчивая выполнением уникальных мозаичных картин.

ГРАФФИТИ КАК ЭЛЕМЕНТ ГОРОДСКОГО ИСКУССТВА

Толстикова Д.Н., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность исследования: граффити стало направлением, которое изменило внешний вид улиц. Прохожие все чаще наблюдают разрисованные стены, но не все считают это искусством, так как часто изображения и надписи нанесены на здания, не предназначенные для этого. Цель исследования: определить восприятие направления граффити как элемент стрит-арта.

В последнее время на зданиях и заборах можно увидеть многочисленные рисунки и надписи, значение и смысл которых трудно понять. Название такого творческого направления – граффити, а автора этого искусства – райтер. Истоки данного направления начинаются в США. Граффити изначально использовались молодежью гетто американских городов как средство контроля над районом символами, аббревиатурой, посланиями. Однако в наше время стены обычно являются просто местом для тренировки у любителей порисовать. Поэтому не все считают разрисованные стены способом самовыражения. Для многих это, скорее, хулиганство, чем творчество. Преподаватель института культуры и искусства Галина Михайловна дала свой комментарий на эту проблему: «Граффити входит в состав уличного искусства. Это направление формируется пока в пути к России. Тут все зависит от того, насколько будут увлечены художники, как они воспримутся горожанами, останутся ли в памяти, будут ли интересны. Потому что любое искусство – это обязательно зацепка, память. Настоящие граффитисты начинают работать с пространством, пытаясь вовлечь в него, реализоваться в нем. В основном на стрит-арт выходят компании, которые получают большие заказы и работают с конкретными городскими объектами. Но и здесь граффити развивается в

системе стрит-арта. А как самостоятельное направление – находится в пути».

Граффити – своего рода анонимный визуальный диалог автора с другими людьми. Оно является искусством, если служит для достижения благородных целей и если художник демонстрирует свои работы в специально отведенных местах, например, в выставочных залах. В противном случае, когда граффити изображено на стенах различных зданий и на заборах – это зачастую вандализм.

ВЛИЯНИЕ КОНСТРУКТИВИЗМА НА ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА

Нагапетян Е.Г., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Конструктивизм – направление в искусстве, являющееся выразителем крайнего формализма и техницизма и отвергающее идеологическое содержание искусства. Выбранная тема не теряет своей актуальности и в наши дни. Современные люди по-прежнему нуждаются в комфортном интерьере, который будет соответствовать ритму жизни нашего времени. По сути своей конструктивизм – попытка создания зданий не только функциональных, но и выразительных. Целью исследования является определение влияния конструктивизма на организацию жилого художественно-эстетического пространства.

Конструктивизм – направление, зародившийся в 1920-х годах, связывают с архитектурой. Архитекторы, приверженцы этого направления, тяготели к формированию единого, целостного образа архитектурного решения. Вследствие чего, характерной чертой данного стиля является масштабность. Но конструктивизм, закованный в бетон и стекло, металл и пластик, не просто использует эти материалы, а оперирует ими как способом художественной выразительности. Однако видение того, что конструктивизм – только архитектурное направление, было бы однобоким, так как прежде, чем стать архитектурным методом, конструктивизм существовал в дизайне интерьеров. Он отвечал потребностям людей прошлого века в простом и функциональном жилище без лишних изысков. Такая стилистика сохранилась и в наши дни. Конструктивизм в дизайне интерьера сложно спутать с другими стилями, ведь у него есть ряд четко обозначенных характерных особенностей: Все формы данного стиля достаточно строгие, при этом они простые и удобные. В отделке и декоре отсутствуют любые вычурные элементы и замысловатые узоры. В данном стиле присутствуют крупногабаритные элементы. Декор помещения происходит не за счет бесполезных декоративных элементов, а за счет

интересных цветовых сочетаний, стильных световых решений и нестандартных фактур. Данная стилистика изначально программировала подчеркнuto обобщенный характер, ее динамика и декор создаются современной пластикой мебели, изысканно-холодными цветами и оттенками стекла, пластмасс, металл, натуральной фактурой плит из камня, яркими красками. Создание интерьера требует понимания техногенной эстетики, умения «оживить», сделать уютными конструктивистские материалы и формы.

В результате анализа современного дизайна интерьера можно сделать вывод, что именно конструктивизм разрушил привычные стереотипы, традиционные эстетические нормы и принципы, и открыл возможности практически неограниченных новаций в организации художественно-эстетического пространства, часто основанных на самых новейших достижениях науки и техники, открыл путь к переходу искусства в новое качество.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ФОРМА ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

Соловец Е.Е., гр. ДС-120

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность данного исследования заключается в том, чтобы выяснить каким образом, стратегия современного искусства сводится к созданию специфического контекста. Искусство так же, как например экономика, движущей силой которой является прогресс, не стоит на месте. Существует прямая хронология в истории искусства, которая используется повсеместно. В рамках контекста нашего времени используется понятие «современное искусство». В ходе текущего исследования подчеркивается необходимость пересмотреть культурные процессы. Часто изменения приходят в искусстве вместе с гражданской революцией, влияющей на сознание людей. Картина Эжен Делакруа «Свобода, ведущая народ» 1830 года отражает подобные изменения.

Точкой отсчета нового восприятия в искусстве можно считать произведение Гюстава Курбе «Дробильщики камня», 1849 г. Майкл Фрид в своей нашумевшей статье «Искусство и Объективность» отмечает ее, как начало истории современного искусства. Гюстав Курбе не показывает лица. Видно, что люди, изображенные на данном произведении, одеты в одежду среднего класса. Курбе живет в этом времени, где происходит промышленная революция, где происходит разделение труда. Художник рефлексировал по производству художественному, проецирует его на себя.

Гюстав задает вопрос, какие изменения произойдут в этом промышленном перевороте относительно производственного изменения в капиталистическом обществе.

Опыт истории показал, что искусство способно удовлетворять потребность общества в усилении своей целостности и служить мощным средством укрепления общественных, связей между людьми.

Существует определенная связь воздействий искусства на человека и на систему человеческих взаимоотношений, образующую общество; современное искусство является ментальным отражением в эстетической форме процессов изменений в обществе; современное искусство, точкой отсчета которого принято считать Гюстава Курбе, показывает тендерную принадлежность подобных картин; живописное в настоящее время разговаривает новым языком и новыми терминами.

ВЛИЯНИЕ УРБАНИЗАЦИИ НА РАЗВИТИЕ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА

Заика Д.С., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.
Кафедра Системного Дизайна

Современный ландшафт представляет собой собирательную динамично изменяющуюся среду с постоянным влиянием социальных экономических и экологических факторов. Цель данной работы – рассмотреть, как интеграция городской среды и повышение удельного веса городского населения сказываются на развитии ландшафтного дизайна. Существует множество примеров, как с помощью ландшафтного урбанизма происходит сближение городов и природы. Использование местных видов в декоративных целях, создание заповедных зон, оживление близлежащего бассейна реки, планирование посаженных деревьями улиц и линейных парков являются одними из этих стратегий. Западные страны предлагают много примеров таких усилий по включению зеленых особенностей и природы в дизайн застроенной среды в городских районах. Тенденции развития многих городов в настоящий момент направлены на создание благоприятных условий для реконструкции городских пространств. Реализация данных тенденций осуществляется через разработку новой пространственной структуры «городов ландшафтов», в которой экологическая и ландшафтная составляющая являются главенствующими. Ландшафтный урбанизм предполагает новые способы решения возникающих социальных, демографических и градостроительных проблем. Здесь важно отметить, что модернизация территорий путём сохранения форм природного ландшафта (сеть транспортных и пешеходных

путей не является причиной вырубки деревьев), все производимые преобразования призвали лишь подчеркнуть естественную природную составляющую. Рекреационные зелёные пространства больше не рассматриваются как отдельные элементы плана озеленения, они интегрируются в инфраструктуру города, образуя буфетные зоны. Создаваемые пространства рассчитаны на меняющиеся потребности города, поэтому они изменяют свою форму и вместе с тем жизни жителей этих населённых пунктов. Наличие большого количества рекреационных территорий, интегрированных в городскую инфраструктуру, позволяет рассматривать облик города с точки зрения ландшафта в целом. Применение на практике идей ландшафтного урбанизма улучшает экологию, природные ландшафты вблизи повседневной жизни человека благотворно влияют на его психоэмоциональное состояние.

Сформулированные принципы современного ландшафтного дизайна широко внедряются в планирование современных городов, формируя более комфортную и эффективно эксплуатируемую среду с развитой экологией и инфраструктурой.

СИСТЕМА «УМНОГО ДОМА» И ЕЕ ПРИМЕНЕНИЕ В РАЗЛИЧНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ

Овчинников М.М., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В современном дизайне наблюдается тенденция на упрощение различных бытовых приборов, их эргономику и автоматизацию в пространстве для удобства использования человеком. Целью данного исследования является рассмотрение способов и протоколов автоматизации пространства, их установки и управления для создания практичных и удобных интерьеров.

Устройства, которые отвечают за управление инженерными системами, называются системой «Умного дома». Глобальной философией данных систем является упрощение большого количества приборов и всех инженерных систем, имеющих в жилом или коммерческом пространстве и их совмещение в единую экосистему для создания эргономики, различных сценариев в помещении и удобства использования потребителем.

Существует несколько основных протоколов для подключения системы: инфракрасный (обеспечивает одностороннюю связь, подходит для различных ДУ пультов), Wi-fi (имеет возможность передачи данных на дальние расстояния при низкой мощности сигнала), Bluetooth (имеет малый радиус действия, однако помехи системы минимизированы и есть

возможность использования с мобильных устройств), Thread (дает возможность автономной, бесперебойной работы при отключении сети), Knx (может работать через несколько пар устройств), Zigbee (используется для передачи сигнала от одного устройства к другим, усиливая и расширяя сеть, есть возможность встраивания в различные переключатели), Z-wave (схож с протоколом Zigbee, однако действует медленнее и имеет более низкое энергопотребление).

Установка продвинутых систем продумывается на этапе проектирования и осуществляется после разводки электрики, чистовой отделки, установки электроприборов в электрощите и приборов в интерьере, после чего настраивается.

В зависимости от используемого протокола управление системой может обеспечивать стабильность и возможность соединения различных устройств в одну экосистему, а также осуществляться разными способами (как вместе, так и по отдельности): через встроенную сенсорную панель, приложение на девайсе, пульт дистанционного управления, специальное программное обеспечение или же через голосовые помощники.

Система умного дома управляет такими инженерными системами, как система управления освещением, охранная система, система управления климатом, система управления водоснабжением и система управления мультимедиа.

Для создания практичных пространств могут использоваться различные протоколы системы «Умного дома», которые способны подстраиваться под потребности потребителя и удобны в использовании в силу большого количества вариантов подключения и управления, своей автономности и низком уровне электропотребления.

ВЛИЯНИЕ МОДЕРНА НА МОДУ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ. И НА СОВРЕМЕННУЮ ЖЕНСКУЮ МОДУ

Булатова М.В., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Модерн называют последним большим архитектурным стилем. На рубеже XIX-XX веков он нарушил каноны архитектуры и сильно изменил облик городов. Стиль просуществовал всего лишь около 30 лет, но его влияние чувствуется до сих пор. Актуальность данной темы очевидна, так как в современной женской одежде стали появляться элементы модерна, но немногие знают про его истоки. Основная цель – доказать, что модерн, будучи архитектурным стилем, влияет на женскую моду. Исследуя

отличительные особенности этого стиля, возникает задача узнать, каким образом модерн воплощается в современной моде.

Модерн – художественное направление в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, распространённое в последних десятилетиях XIX – начале XX вв. Одной из основных идей стиля модерн было разрушение традиционного различия между изобразительным искусством, особенно живописью, скульптурой и прикладным искусством. Модерн был коммерческим стилем. Очень важно, что стиль модерн открыл дальнейшую перспективу развития мировой архитектуры. Наиболее заметной особенностью модерна являлся отказ от прямых углов и линий в пользу более плавных, изогнутых, как подражание природным формам, растений. Фасады в эпоху модерна зачастую были асимметричными, а планы зданий – не прямоугольными. Дома выглядели необычно за счет скругленных углов и текучих форм декора. Архитектуру модерна в России характеризовало наличие огромных панорамных окон и прихотливых металлических украшений функциональных деталей.

Стиль модерн предлагал отказаться от пышных нарядов с многослойными юбками и большим количеством декоративных элементов. Важная особенность нарядов той эпохи – многослойность и комбинация нескольких видов декора. При этом стиль модерн подчеркивал женственность и позволял девушкам оставаться в центре внимания даже без всех этих хитрых приспособлений из прошлого.

В наши дни модерн стал довольно часто проявляться в повседневных образах. Объемные рукава, корсеты, воротники-жабо, легкие ткани и цветочные узоры – все это сейчас презентует современная мода. Модельеры включают все особенности стиля модерн в современную одежду и ничуть не проигрывают в своем решении. Сегодня в гардеробе почти каждой женщины присутствует хотя бы один наряд в стиле модерн.

ВОСПИТАНИЕ МОРАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ С ПОМОЩЬЮ ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ПАСКАЛЯ КЭМПИОНА

Фонарева П.Д., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Современный мир стремительно развивается, что обусловлено техническим прогрессом, способствующим развитию общества. Поэтому моральные ценности теряют свою значимость. Люди в 21 веке забывают о жизни, как о прекрасном явлении. Кроме того, культурные и религиозные

ценности, тесно связанные с моральными, также отличаются друг от друга в зависимости от страны и менталитета. Поэтому для того, чтобы у человечества существовали единые нормы поведения и взгляды на окружающий мир, появляются произведения искусства, которые позволяют осознавать уникальность жизни и формировать важные для человека ценности. Ярким примером такого творчества являются иллюстрации Паскаля Кэмпиона, которые стали объектом изучения в данной статье, поскольку они демонстрируют наиболее важные ценности для любого человека, живущего сейчас. В связи с этим тема воспитания моральных ценностей как никогда актуальна.

Паскаль Кэмпион является франко-американским художником, который иллюстрирует повседневные истории, «Зарисовки дня». Особенное внимание художник уделяет семейным ценностям: на зарисовках часто появляются жена и трое детей Кэмпиона. Любовь, дети, родной дом и уют – это вечные, по мнению Кэмпиона, ценности, которые способны сделать счастливым любого человека. Большое количество работ иллюстрируют теплые и радостные мгновения жизни Паскаля и его семьи, автор показывает, как здорово, когда в доме есть дети и атмосфера любви и уюта.

Иллюстрации Кэмпиона также формируют ценность внутреннего мира человека. Его произведения передают повседневный быт людей. Художник способен точно изображать настроение, зависящее от его собственного мироощущения и окружающей атмосферы. Отображаемый иллюстратором в рисунках мир наполнен светом и особенной душевностью.

Многие иллюстрации художник создает с помощью компьютерной графики. Работы привлекательны, в них минимизированы выразительные средства, обобщены формы.

В результате проведенного анализа было определено, что работы художника не только грамотно и объективно отражают существующую реальность через призму его повседневности, но и способствуют формированию понимания важности семьи, а также ценности внутреннего мира человека.

К ВОПРОСУ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ДИЗАЙНЕ

Чих В.А., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В современном мире сочетание техно-прогресса, человека и природы в условиях глобализации и социо-природных процессов, применение экологической составляющей в дизайне (далее – эко-составляющая) имеет цель оптимизации процессов интеграции человечества. Актуальность

данного исследования заключается в необходимости определения эко-составляющей как компонента общей системы. Цель настоящей работы – выделить эко-составляющую как часть организации жизнедеятельности человека, не причиняющей вреда окружающей природе. Основные задачи исследования – проанализировать литературу по теме исследования, определить содержание и применение эко-составляющей.

Под термином «дизайн», данным на конгрессе Международного совета организаций по дизайну в 1969 году, понимается творческая деятельность, цель которой – определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью. Эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но главным образом к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство с точки зрения как изготовителя, так и потребителя. Эко-составляющая является компонентом этой системы, направленным на соблюдение экологических законов в условиях глобализации и социо-природных процессов. Известный дизайнер Виктор Папанек в своей книге «Дизайн для реального мира» говорил о том, что «в настоящее время невозможен и неприемлем дизайн, не связанный с социологическими аспектами и экологией окружения». Используя наиболее известные четыре экологических закона – афоризма американского ученого-эколога Б. Коммонера, следует конкретно определить применение эко-составляющей. «Все связано со всем» – создание, эксплуатация и утилизация дизайнерского объекта должны учитывать даже небольшое воздействие с целью недопущения последствий, в том числе отрицательных. «Все должно куда-то деваться» обязывает учитывать рациональную функциональность использования, а также щадящий способ утилизации при необходимости. «Природа знает лучше», то есть дизайнерский объект с учетом его создания, использования и утилизации должен найти соответствующее место в окружающей среде, гармонично вписываясь в пространство. «Ничто не дается даром» определяет балансирование в жизнедеятельности человека.

В заключении данного исследования следует отметить, что содержание эко-составляющей как компонента общей системы необходимо применять для гармоничного соединения окружающей природной среды с функционированием производства и жизни людей с целью придания результатам эстетических и оптимальных качеств, не нарушающих природного баланса и оптимизирующих интегральные процессы.

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ КИТАЯ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Агамирян С.В., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность: в современном мире довольно остро стоит проблема сохранения и воспроизводства традиционной национальной культуры в целом. Помимо этого, с каждым днем растет интерес к изучению не только китайского языка, но и культуры, вследствие чего возрастает и желание отразить знания в предметно-пространственной среде. Национальные традиции могут быть использованы дизайнерами и архитекторами в современном контексте для придания своим продуктам новизны. Цель настоящего исследования: выявить, какие элементы помогут передать культурные традиции Китая в дизайне предметно-пространственной среды.

Современный китайский стиль, сформированный на стыке с рококо, получил название «шинуазри», в основу которого легло стремление к подражанию мотивам Поднебесной. Идеи даосизма также нашли отражение в дизайне восточной страны и получили название «фэн-шуй»

Основными принципами приведенных понятий являются: гармоничная организация пространства, направленная на благоприятное движение энергетических потоков путем зонирования и соблюдения правил симметрии, ощущение единства человека с природой. Следование китайской философии наполняет пространство соответствующим микроклиматом. Кроме того, достичь внутреннего баланса помогают ароматические вещества для дома, представленные в большом многообразии на прилавках.

Характерные черты китайского стиля: использование округлых форм, грамотное сочетание текстур, природные оттенки, живые растения и мягкое тёплое освещение. На стенах предпочитают бумажные обои нейтральных цветов, гладкие по фактуре, со стилизованными рисунками. В качестве напольных покрытий – массивные доски, камень или плитка с природной текстурой, темно-коричневых и бежевых оттенков. Мебель имеет строгие формы, приземистая, покрытая толстым слоем лака. В помещении должно быть как можно больше воздуха и меньше хаоса.

Ключевыми факторами, определяющими принадлежность стиля к культуре Китая, являются гармоничное сочетание цветов, фактур и текстур, стремление к натуральности, отсутствие «искусственности», а также направленность на душевное равновесие. Таким образом, совмещение традиций и инноваций в проектирование предметно-пространственной

среды с точки зрения технологий и смыслового наполнения является одним из возможных направлений развития дизайна.

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ИНТЕРЬЕРА: ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА НА РЕНТАБЕЛЬНОСТЬ РЕСТОРАНА

Комарова К.М., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность данной работы обусловлена тем, что видимая уникальность заведения прослеживается во внешнем виде. Данная проблема входит в компетенцию дизайнера, работающего над интерьером и задающего концепцию заведения, что целиком удовлетворяет потребности заказчика. Цель исследования – изучить как интерьер заведения влияет на его рентабельность.

В заведениях общественного питания дизайн играет крайне важную роль. Гостю важно не только качество самой услуги, но и то, в каких условиях она оказана. Для того, чтобы привлечь как можно больше клиентов, важно, чтобы заведение имело красивый вид. Главной задачей дизайнера является создание комфортной для гостя обстановки. Согласно множеству исследований, первое, на что обращает внимание человеческий глаз – это цвет, а уже после – форма. Таким образом, одной из главных задач дизайнера – это подбор органичной цветовой гаммы. Например, это может быть холодная цветовая гамма, которая способствует релаксации и вызывает умиротворение, создает ощущение чистоты и прохлады, либо теплая, она провоцирует аппетит, способствует пищеварению. Не менее важным элементом любого помещения является освещение и осветительные приборы. Во многих ресторанах используется зональная подсветка отдельно для бара и столиков, это помогает сделать освещение более ситуативным, например, для столиков можно сделать более яркое освещение, а над барной стойкой приглушить. В барах же освещение практически всегда темное и приглушенное. Также важной задачей дизайнера является грамотное зонирование. Для того, чтобы пребывание гостя в заведении было максимально комфортным надо учесть несколько правил, к которым относится: четкое разделение зон для персонала и для гостей; достаточное пространство между столиками, чтобы посетители могли вставать и выходить из-за стола даже при полной посадке.

В современном мире визуальная составляющая имеет все большее значение. Поэтому в ресторане важна не только кухня, но и оформление заведения. Чтобы повысить уровень рентабельности ресторана дизайнер

должен учитывать многие факторы, такие как цветовая гамма, освещение, эргономика.

ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН, ОЗЕЛЕНЕНИЕ И БЛАГОУСТРОЙСТВО ТЕРРИТОРИИ

Илиади А.И., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В условиях урбанизации возрастает необходимость сохранения естественного облика земли, озеленения территорий. Именно ландшафтный дизайн направлен на достижение поставленной задачи. Цель исследования – выделить ключевые аспекты ландшафтного дизайна, определяющие благоустройство территории.

К компонентам ландшафтного дизайна относят: архитектурные строения, природные насаждения, жилые помещения, декоративные элементы и дополнительные мелкие детали, формирующие общий облик пространства. Основные принципы: простота, практичность, удобство, эстетическая ценность, современный функционал.

Процесс создания каждого объекта индивидуален, направлен на отображение потребностей заказчика в соответствии с географическими и климатическими особенностями местности. Важно придерживаться строгих правил архитектурного дела, ботаники, особенностей проектирования жилых помещений и сохранить баланс между эстетической и практической составляющими.

Существуют некоторые стилистические концепции ландшафтного дизайна, следование которым определяет гармоничный вид объекта, например: симметричная стрижка растений в регулярном французском стиле, ощущение нерукотворной природы английского стиля, простота кантри, свежесть Средиземноморья или экстравагантный хай-тек.

Однако работе дизайнера предшествует длительная подготовка территории, имеющая значительную роль в реализации проекта. Производится расчистка участка от мусора и непригодных растений. Далее осуществляются инженерные работы, подразумевающие прокладку водопровода, труб для дренажа, организации системы освещения и т.д.

Стоит отметить, что декорирование участка предполагает не только работу с растительными формами, знание биологии, но и грамотное использование фонтанов, статуй, декоративных скамей и других архитектурных форм.

Таким образом, последовательная работа специалистов, следование единой стилистике, а также гармоничное сочетание внешнего вида с

функциональностью, являются ключевыми аспектами в благоустройстве территорий.

ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Фалеева Д.Д., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность данного исследования заключается в том, чтобы не дать шедеврам мировой культуры исчезнуть во времени и сохранить наследие для последующих поколений. Одна из профессий, стоящих на страже сохранности предметов старины – художник-реставратор. Человек этого труда должен обладать определенными чертами характера – сосредоточенность, усидчивость, внимательность. Должен иметь глубокие познания в истории искусств, знать физико-химические методы анализа, знать свойства основных материалов, применяемых в реставрационных работах и другие специфические знания. Целью данной работы является изучение основных правил реставрации живописи и ознакомление с последовательностью этапов реставрации. Одной из важных процедур является восстановление холста. Первым делом очищаются края порванного полотна, а после мастер сплетает нити в соответствии с переплетением. При невозможности восстановления с помощью переплетений нитей, используется заплатка или дублирование. (Подклеивание под полотно нового холста. Иногда в качестве клеящего вещества применяется дамаровая мастика или канифоль). Следующей процедурой является укрепление красочного слоя. Эта процедура необходима при появлении следующих симптомов старения: обветшание холста с потерей возможности удерживать краску, отставание красочного слоя от грунта, осыпание мельчайших частиц краски по всей площади картины. Важной частью является очистка от биологических загрязнений и пыли. Реставратор определяет тип загрязнения. После подбирает средства и инструменты для очистки. Затем начинается работа по очистке полотна. Самым сложным этапом реставрации картины считается восстановление красочного слоя. Важно правильно подобрать оттенок и работать в соответствии с техникой автора произведения. Последним этапом становится нанесение лака. Стоит определить сорт лака и использовать тот же чтобы, когда лак высох и потемнел, разница между старым и новым лаком была не заметна. Это обеспечит полотну защиту и придаст вид непреходящей свежести.

В заключение данного исследования сделаны следующие выводы, что реставрация является неотъемлемой частью мира искусства. Работа

высококласных специалистов позволяет приблизить поврежденный шедевр искусства к изначальному состоянию. Наследие прошлого должно передаваться будущему поколению в первозданном виде, это позволяет человечеству встречаться с историей лицом к лицу.

ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ПОП-АРТ НА ПРЕДМЕТНЫЙ ДИЗАЙН

Лупанова И.С., гр. ДС-122

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.
Кафедра Системного дизайна

Поп-арт возник в Америке в 50-60-х годах XX века как своеобразный ответ абстрактному экспрессионизму, который был беспредметным, сложным и неочевидным для обывателя. Простота и понятность воплотились в поп-арте, когда в ранг произведения искусства начали возводиться обычные предметы массового производства, изображения комиксов, знаменитостей, а также логотипы известных брендов. Таким образом, поп-арт стал прорывом в философии промышленного производства и дизайна. Данный стиль развивал свои принципы формообразования, противоположные функционализму, но при этом не противоречащие ему.

Наиболее распространенным материалом при производстве предметов дизайна в данном стиле стал недорогой разноцветный пластик, а излюбленными приемами промышленных дизайнеров – копирование объекта, изменение его масштабов и пропорций, игра с цветом и количеством. Интерьер в стилистике поп-арт – экспрессивный, притягивающий внимание, выходящий за привычные рамки, но при этом не вульгарный. Он сохраняет в себе сквозь десятилетия тренды того времени. Массовое производство пластика, развитие телевидения и шоу-бизнеса в целом, покорение космоса – все это сделало поп-арт таким, каким мы его знаем сейчас. Можно выделить основные особенности этого стиля в предметно-пространственной среде: необычное и даже безумное сочетание контрастных цветов; светлые или вовсе белые обои, которые служат холстом для ярких красок; мебель лаконичной и чаще всего обтекаемой формы; наличие всевозможных постеров, коллажей, картин; игра с глянцевым и матовым покрытием; обилие пластика и стекла. Дерево же в чистом виде почти не встречается, при этом художники и дизайнеры не перестают экспериментировать и с другими материалами, однако последнее слово в поп-арте всегда остается за цветом и формой.

Благодаря знакомым и простым образам поп-арт остается популярным до сих пор, он преобразовался, но не потерял своей

актуальности. Производители товаров стараются сделать свой продукт ярким, запоминающимся и красивым, чтобы привлечь внимание потребителя на конкретного производителя и его товар. В настоящее время упаковка и реклама разрабатываются более тщательно, чем сам продукт. Можно сказать, что сейчас поп-арт вписался не только в дизайн самого товара и его упаковки, но еще и в логотип, в рекламу, сайт.

ЭСТЕТИКА СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА КУХНИ

Прокофьева Е.А., гр. ДС-222

Научный руководитель старший преподаватель Куртова К.Г.

Кафедра Системного дизайна

В современном мире люди стали задумываться не только об удобстве и практичности своей кухни, но и о красоте, поэтому важно понять, как совмещать два этих аспекта. Цель исследования – определить, как сделать кухонное пространство эстетичным и удобным одновременно.

Специфика нынешнего дизайна: комфортабельность и уют; встроенность (например, техники, систем хранения); соблюдение законов эргономики (область знаний, изучающая приспособление окружающего пространства под человека для эффективного и безопасного пребывания); спокойный цветовой колорит; светлый интерьер (что придает свободы пространству); лаконизм в декоре; эклектичность (смешение, соединение разнородных стилистик, взглядов и т.п.). Чтобы обустроить пространство, удобное для жизни, индустриальные и интерьерные дизайнеры проектируют встроенные кухонные зоны, делают установки кухонной мебели под потолок, чтобы гарнитур сливался со стеной. Так мебель не кажется тяжеловесной.

Важным критерием, который влияет на расположение кухонных зон, является образ кухни. Различают линейные, угловые, островные, полуостровные, двухлинейные, П-образные образы. Кроме типов кухни важно знать еще несколько терминов, которые помогут дизайнеру в работе. Архитектура мебельной композиции – взаимное расположение мебельных модулей, соотношение размеров модулей между собой и по отношению к линейным размерам всей мебели (высота, ширина и глубина). Архитектура деталей – строение отдельных деталей мебели, например, мебельные дверки, карнизы и прочие элементы. Чтобы создать эстетичный и удобный интерьер кухни, важно делать акценты на деталях (например, картины помогут объединить помещение).

Современный дизайн подстраивается под прогрессирующий мир, под образ жизни людей. Сейчас кухне важно быть одновременно красивой,

практичной, функциональной и эргономичной, а ее обустройство должно отвечать привычкам и запросам человека.

Чтобы сделать современную кухню эстетичной и благоприятной для проживания одновременно, нужно учитывать правила эргономики, уметь гармонично сочетать одни предметы с другими, разбираться в деталях интерьера, стилях и цветовых отношениях.

ЭЛЕМЕНТЫ ЭСТЕТИКИ РОМАНТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Домничева М.Д., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность данной темы очень велика, ведь осознавая динамику и структурность искусства, а также осмысляя историю, можно понять, что в развитии искусства присутствует цикличность. Благодаря использованию элементов романтизма в современном времени можно получать интересный синтез прошлого и настоящего, добиваясь необычных продуктов. Задачей данного тезиса является анализ элементов направления «романтизм», а также изучение как в наше время создаются творческие дизайн решения, основанные на взглядах ушедшей эпохи.

Романтизм – это возвышенные фантазии и эмоции, чувства, душевные метания, ему присущи фигуры, персонажи прометеевского типа. Они дерзкие и сильные, не знают покоя и поднимают знамя свободы. Изучая творческие тенденции Adobe Stock, можно проследить, что трендом дизайна 2021 года является строгий романтизм, который выражается во влиянии на визуальный стиль через элегантность и утешение.

Для дизайна шрифтов романтизма были характерны тонкие штрихи и жирные основания, вдохновляясь работами того времени в 2007 году англичанин Пол Барнс закончил работу над гарнитурой Austin. Но влияние выражается и на киноиндустрию. Рассмотрим дизайн обложек к серии фильмов «Властелин колец» и «Сумерки». Как и картинам романтизма им присущи динамичные композиции, повышенная выразительность игры тени и света, эстетика страсти. На первый план дизайнеры ставят смелых героев, которые без страха бросают вызов миру. В прошлом живописцы, исследуя темные стороны человека, изображали на полотнах грозу. Так в дизайне обложек «Сумерек» мы видим грозное небо. Использование необычных эффектов освещения, таких как радуга, северное сияние, молния и т.д. активно применялось живописцами романтизма. Рассматривая современные музыкальные обложки, мы можем заметить влияние данных элементов на одни из самых значимых «Imagine Dragons-Evolve»,

«Metallica-Master of Puppets», «Pink Floyd-The Dark Side of the Moon». Изображение битвы между животными также характерно для романтизма, и данная тема нашла отражение в дизайне шоппера компании Lush с дерущимися зайцами и надписью «Fight animals testing».

Таким образом направление в искусстве первой половины 19 века, которое характеризуется как романтизм, нашло свое продолжение в современном дизайне.

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ШРИФТОВ СССР В СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Куковкин Я.А., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

В связи с последними событиями и нынешними трендами в России, возрождается нужда в различных кириллических шрифтах и новых приемах их применения. В своей работе дизайнеры обращаются к наработкам XX века. Цель моей работы – определить влияние советской типографики, изучить её применение, отследить ее влияние на типографику наших дней.

Типографика – искусство оформления печатного текста, базирующееся на определенных, присущих конкретному языку правилах, посредством набора и вёрстки, например, искусство оформления текста в журналах, книгах, буклетов и прочей печатной продукции.

Возрождение плакатных шрифтов (вытянутость, гротескность, графичность, рубленность), в наши дни их черты стали более лаконичны, гротескность шрифта утихла, однако знакомые вытянутые формы до сих пор узнаются в наши дни, хотя и погасили излишне яркий эмоциональный характер. Дизайн наборных кириллических шрифтов в наши дни, так же впитал в себя эстетику своих советских предшественников. Так, например, шрифт Moscow Sans получил в наследство округлые формы и исключительную лаконичность Советского дизайна. Также среди наборных выделяются брусковые шрифты, имитирующие текст печатных машинки, бывшие в употреблении в СССР. Явным примером эволюции стали и шрифты на Отечественном бренде часов «Ракета», где также можно встретить вытянутые шрифты сороковых или пятидесятих годов (похожие на шрифт Robeda дизайнера Михаила Панфилова, спроектированным уже в наши дни на основе старых аналогов), однако же получивших более лаконичное, слабо эмоциональное применение, но всё ещё отражающее наследие СССР. Некоторые шрифты вообще не претерпели каких-либо изменений, например, трафаретные, используемые по сей день на железнодорожных вагонах.

При сегодняшней востребованности кириллических шрифтов на улице всё чаще можно встретить наследие шрифтов СССР, иногда в измененном, более современном виде, а иногда и вообще не претерпевших каких-либо изменений. Так или иначе в наши дни старые шрифты не только не утратили своей актуальности, но и обретают все новую. Таким образом, можно с уверенностью заявлять, что впечатляющее наследие XX столетия не просто не умерло, но и продолжает жить и процветать.

ГЕЙМДИЗАЙН КАК ОТДЕЛЬНЫЙ ВИД ИСКУССТВА

Вострикова Е.М., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.
Кафедра Системного Дизайна

Популярность игровой индустрии в современном обществе стремительно растет. Каждый разработчик старается улучшить и привнести в нее что-то новое, нанимая лучших специалистов для решения вопросов визуальной концепции, анимации и игрового сюжета. В процесс создания вовлечено множество сотрудников: сценаристы, программисты, актеры, режиссеры, операторы, психологи, дизайнеры. Программисты играют важную роль в разработке игр, но основную часть работы выполняют дизайнеры и художники, отвечающие за весь процесс создания игры от набросков до первого релиза. Дизайнеров, работающих в области видеоигр, называют «геймдизайнерами». Они создают все основные компоненты, которые пользователь увидит на своем экране в будущем.

Роль графического дизайна в разработке игр очень широка и заключается в следующем: создание эскизов различных персонажей; развитие игровой вселенной с уникальной атмосферой и разными уровнями; возможность правильно настроить игру под целевую аудиторию, привлечь внимание игроков, взаимодействовать с ними через игровой интерфейс; создание простой и понятной навигации по миру, помогающей игроку ориентироваться в пространстве; создание спецэффектов и взаимодействие персонажа с миром.

Любая компьютерная игра начинается с идеи – этим занимаются геймдизайнеры. Они придумывают законы и правила, по которым будет работать игра: устанавливают конечную цель игры и определяют варианты принятия решений игроком, влияющие на конечный результат игры.

Геймдизайнеры должны учитывать все нюансы при разработке визуальной концепции проекта. Над каждым компонентом игры работает целая группа специалистов. Современные корпорации состоят из многих тысяч сотрудников, которые изобретают все новые и новые проекты, технологии и решения в игровой индустрии, анимации и компьютерной

графике. Таким образом, сфера развлечений и отдыха игрового дизайна превратилась в серьезную и огромную индустрию, двигающую прогресс вперед.

ОБРАЗНОСТЬ ЛОГОТИПА ФЕШН-ИНДУСТРИИ

Носова Е.С., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.
Кафедра Системного дизайна

В современном мире ни для кого уже не кажется удивительным тот факт, что впечатляющий дизайн логотипа очень важен почти для каждого бренда, особенно если он связан с индустрией моды. С помощью логотипа можно создать необходимый образ для вашего фешн-бренда, который будет сразу же ассоциироваться с вашей компанией, этот визуальный эффект поможет сделать ваш бренд узнаваемым и уникальным. У логотипа есть много преимуществ: благодаря ему ваш бизнес выделяется на фоне конкурентов; люди запоминают логотип и могут быстро найти ваш бренд; часто благодаря логотипу можно понять сферу работы вашего бизнеса.

Когда современный человек говорит, что он сейчас находится в «тренде», обычно это значит, что он следит за последними тенденциями в моде, покупает новые коллекции различной одежды, аксессуаров и обуви. Но при этом стоит понимать, что тренды длятся не долго, приходя, они задерживаются на несколько лет, но потом, постепенно пропадают, заменяясь новыми, более современными. Это можно заметить, пролистав журналы и посмотрев фотографии прошлых годов, например, лет 5-10 назад, люди там одеты совершенно по-другому. Так же стоит учитывать, что человек выстраивает некую эмоциональную связь с логотипом, ряд ассоциаций: потому что они годами видели этот логотип на любимых товарах бренда. При этом в своём логотипе не стоит использовать визуальные образы, не связанные с вашим бизнесом, так вы запутаете клиента, а выгоду от этого не получите. Но логотип компании должно оставаться неизменным, поэтому при его разработке не стоит полагаться на современные тенденции. Так же логотип является такой же собственностью компании, как и производимая продукция. Следовательно, это некая форма защиты прав на товар. Если логотип использует другая компания, она может быть привлечена к уголовной или административной ответственности.

Необходимо осознавать, что при частой смене логотипа компании, её клиенты попросту перестанут узнавать бренд среди их конкурентов, ибо отследить его будет довольно проблематично, учитывая высокую конкуренцию на рынке. Исходя из этого, одними из самых важных пунктов

при создании логотипа является неподвластность времени, чтобы логотип всегда смотрелся стильно и узнаваемо.

ШИФРЫ В ВИЗУАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЯХ

Соломахин Д.В., гр. ДГ-121

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

В наше время трудно представить жизнь без визуальных коммуникаций. Визуальные коммуникации предполагают визуальный язык – общий и проработанный визуальный словарь взаимосвязанных шаблонов, которые обеспечивают создание сильного продукта с уникальной атмосферой.

Визуальный язык состоит из кодов, которые шифруют сообщение таким образом, что оно передается и интерпретируется получателем или целевой аудиторией. Поэтому дизайнеры должны понимать коды визуального языка для графического дизайна, чтобы достичь эффективной визуальной коммуникации. Принципы создания графики, понятные людям, представляют собой редкое сочетание науки и эстетики.

Визуальные коммуникации – одно из важнейших базовых понятий графического дизайна. Они включают в себя передачу сообщений через визуальные средства массовой информации. Являясь частью процесса визуальной коммуникации, визуальный язык включает в себя графические изображения и знаки, используемые для шифрования увиденных элементов. Следовательно, дизайнеры должны быть в состоянии эффективно использовать шифры визуального языка, если они хотят создавать яркие и креативные проекты, вызывающие изменения. Понимание этих шифров является основой для развития визуальной грамотности, которой должен овладеть каждый графический дизайнер. Чтобы сделать то, чего хотят заказчики, дизайнеры должны знать различные визуальные знаки. Это нужно для того, чтобы дизайн оказывал мощное и прямое влияние на заказчика или потребителя. Шифры в визуальных коммуникациях вовсе не считаются препятствием, они предлагают установленные правила, которые позволяют графическим дизайнерам определять, какие действия предпринимать и при каких условиях. Шифры изменчивы и динамичны. Они могут иметь разное значение и смысл в зависимости от культуры, географического положения и времени года, в котором находится целевая аудитория.

Шифры имеют структуру, и в большинстве случаев они подразумеваются и согласуются с остальными членами, составляющими ту же организацию, сообщество, общество или культуру.

В заключение, самая эффективная коммуникация происходит, когда дизайнер и получатель проекта визуальной коммуникации думают об одном и том же. Следовательно, дизайнеры должны как можно лучше понимать свою аудиторию и нести ответственность за знание шифров.

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ВО ВРЕМЕНА БОЛЬШИХ ПОТряСЕНИЙ НА ПРИМЕРЕ ПОСТФУТУРИСТИЧЕСКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА А.А. ЛАБАСА

Русаченко М.Д., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность данной темы обуславливается новым витком ухода в творчестве от реалистического изображения действительности. Сейчас люди все больше стремятся к изображению скорее внутреннего состояния, чем внешнего, что особенно проявляется в обращении к тяжелым событиям прошлого и настоящего. В галереях современного искусства почти не встретишь четких реалистических форм, что и отражено с творчеством Лабаса. Революция в те годы – большое потрясение для людей в России и то, как видит ее Лабас, интересно для ценителей искусства и в современном мире, не лишенном потрясений даже в контексте одной страны. Целью моей работы является анализ нетипичного творчества в трудное для страны время.

Для произведений А.А. Лабаса характерны большие мазки, уверенные движения кистью, он обрисовывает не человека, а народные массы. Заметно влияние немецкого экспрессионизма: изломанность рисунка, отражающая неустойчивость душевного состояния, создание какой-то зыбкой предметности, балансирующей на грани реального и ирреального. Но даже в изображении революции его краски не кричат.

Его творчество кинематографично. Ленин на броневике будто был снят на ручную камеру, фокусом на нём и размытый митинг создают эффект боке. Его картины – что-то, что ты уже видел когда-то давно, вызывают чувство щемящей ностальгии. Изображения искажены, но они вызывают чувства и эмоции, как на картинах «Октябрь в Петрограде» или «Наш переулочек утром». Мы будто смотрим на эти события через камеру обскура.

В современных реалиях художники также нередко обращаются к такому почти абстрактному изображению действительности в периоды больших потрясений, стараясь как бы оградиться от происходящего.

АДАПТИВНОСТЬ ПАЛЕХСКОЙ МИНИАТЮРЫ

Караваева Т., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Актуальность выбранной мной темы объясняется новым витком развития интереса к данной теме в современной России.

Палехская миниатюра – вид народной миниатюрной живописи яркой темперой и золотом на черных лаковых изделиях из папье-маше, разившийся в посёлке Палех Вязниковского уезда Владимирской губернии. Лаковая живопись Палеха уходит в древнерусскую иконопись. Старейшие палехские художники унаследовали от древнерусских мастеров тонкое понимание красочного материала, как драгоценности, которое опирается на глубокие стилистические традиции древнерусской живописи.

С помощью красоты природы, воплощенной в палехской миниатюре, человек постепенно погружается в историко-культурные события, осваивает нравственно-эстетические нормы бытия. Содержание палехской миниатюры можно рассматривать как мощный резерв и источник средств воспитания личности, будь то ребенок, подросток или взрослый человек. Важную роль играет свойство декоративности в виде особенностей форм предметов, орнамента, сюжетных изображений, выраженных живописными, пластическими или графическими средствами. Декоративность – это язык палехского искусства.

Для лучших образцов палехского иконописания характерна сложно выстроенная композиция с большим количеством действующих лиц. Черный лак стал основным цветом фона палехской миниатюры и ее отличительной чертой. Он выявляет и делает рельефным сюжет, символизирует собой тьму земного начала, из которого рождается свет. В то же время золото в палехской миниатюре – это часть художественного мировосприятия, которое непосредственно связано с символом света, Божественной ясности.

Декоративно-орнаментальный характер в искусстве современного Палеха прослеживается во многих направлениях работы палешан: лаковой миниатюре, оформлении бытовых предметов, иллюстрировании книг, настенной росписи, всевозможных работах для театра и кино (мультипликация), не теряя при этом содержательности и образной выразительности.

Таким образом, палехская миниатюра, пробуждает в человеке глубокие мысли и воображение. Удивительным образом палехская миниатюра, имевшая истоки от иконописи, сохранила свою актуальность и во времена советской власти, и после нее. Эта адаптивность к настоящему

времени происходила и происходит благодаря заложенному в стилистику мастерству, от которого человек чувствует неразрывную связь поэзии и искусства красок, в связи с чем это искусство необыкновенно, свежо и актуально по сей день.

ВЛИЯНИЕ СИНТЕЗА АРХИТЕКТУРЫ И МУЗЫКИ НА ПСИХОЛОГИЮ ЧЕЛОВЕКА

Попкова П.Д., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.
Кафедра Системного дизайна

В настоящее время технологический прогресс позволяет людям реализовывать практически любые архитектурные идеи. В то же время благодаря этому же прогрессу у нас есть возможность создавать всевозможные звуки и экспериментировать с их сочетанием. Изучению когнитивного воздействия искусства на человека в настоящее время уделяется повышенное внимание. Хотелось бы обратить внимание на их взаимосвязь и на то, как они влияют на человеческую психику.

Доказано, что способность восприятия человеком пространственных, архитектурных композиций аналогична восприятию музыкальных произведений. Способствует схожему эффекту восприятия наличие «сценария» в структуре этих видов искусства. «Сценарий» поведения человека определяет то, что его будет окружать, следовательно, формирует архитектуру. Для музыки же определение «сценарий» более очевидно и благодаря ему ноты складываются в единую композицию. Связь музыки и архитектуры – в ритме, гармонии, эмоциональной насыщенности, наличии смысла, наличии отправной точки, в самом пути, украшенном аккордами, или, в случае архитектуры, переходами из одного пространства в другое. Как недавно показали сканирования мозга, музыка создает внутри наших голов ощущение пространства, объемное звучание. Очевидное место, где эти параллельные искусства встречаются – концертный зал, где материализуется метафора «объемное звучание». Тенденция объединения архитектуры и музыки не нова – в XVII веке отдельные виды искусства, как и отдельные произведения, утрачивают обособленность и стремятся к соединению друг с другом. Архитектура как искусство может влиять на повышение жизненной активности людей, менять их жизнь, те же слова можно сказать и о музыке. Кроме её научно-доказанного влияния на мозговую активность, развитие памяти и даже математические способности, прослушивание музыки также позитивно сказывается на психологическом состоянии человека.

И в заключение, хотелось бы заострить внимание на том, что без человеческого восприятия и работы его сознания искусства как такового и не существует, оно не «работает». Ведь лишь от когнитивного восприятия форма становится объектом, а набор звуков – мелодией. Следовательно, искусство становится искусством, только когда человек наделяет его этим званием.

СТИЛИСТИКА ГОЛЛАНДСКОГО НАТЮРМОРТА В ИЛЛЮСТРАТИВНОМ ДИЗАЙНЕ

Ряполова А.С., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Искусство Голландии многогранно, оно начинается с малого и трансформируется в новые, необычные формы, которые и сейчас не перестают удивлять. Нитью тянется история мировых шедевров, которые вдохновляют творцов и приводят к пониманию простых людей из века в век. Живопись голландских мастеров передает всю тонкость, необъятность жизни, начиная с бытовых сцен повседневности крестьянских рабочих и заканчивая пышными натюрмортами, изображением разных блюд. Творцы стремились наставить человека на верный путь, напомнить о том, что важно. В натюрморте отображается и отношение людей к жизни, важно запечатлеть момент, спокойствие и в то же время передать настроение, атмосферу, многое достигалось за счет символизма, присутствовавшего в XVII веке во многих произведениях искусства. Философский смысл не только веяние моды, но и напоминание о быстротечности жизни, о краткости момента. Знаменитый жанр «Vanitas» вбирает в себя все это. Темы быстротечности часто противопоставляются между собой. Зрителю всегда показываются разные пути, только он может выбрать между духовной жизнью и жизнью, наполненной празднеством. Художники показывают в своих произведениях к чему может привести каждый путь. Голландский натюрморт принес многое в современный графический дизайн. Прежде всего это отражение национального характера в визуальной коммуникации, определенная рациональная история. Это порождает и отношение к мелочам, к каждой детали, которая тем или иным образом воздействует на внимание человека, на его общее впечатление от взаимодействия с продуктом. Безусловно символика и метафоричность никуда не делись, они понятны современной аудитории и отвечают на определенные запросы. Дизайнеры искали разные пути решения важных проблем как социальных, так и экологических. Во многом виден творческий подход к работе, любовь к детализации. Довольно часто превалируют

геометрические орнаменты и детали. Все это отсылает к прошлому, конкретно к «Золотому веку» живописи Голландии.

Голландское искусство многое привнесло в иллюстративный дизайн: начиная от настроения, передачи спокойствия и заканчивая детализацией и смысловой нагрузкой, интеллектуальной игрой.

БАРОККО В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Федосеева П.Д., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.
Кафедра Системного дизайна

В наше время сложно говорить о стабильности: культ сменяется культом, вкусы другими вкусами, забытое вспоминается и становится новым, адаптированным к нашим реалиям. Мы привыкли рисковать и экспериментировать, соединять то, что в теории не могло бы быть единым, творить судьбу мира и быть причастным к жизни каждого человека.

Этот стиль искусства, изначально воспринимающийся как нечто странное и нелепое, превратился в настоящий культурный пласт со своими канонами и порядком вещей: Земля перестала быть центром мира, а человек балансировал между всем и ничем, стараясь понять суть мироздания. Изменения также затронули искусство и архитектуру. Вычурность и пафос, массивность и торжественность – характерные черты, определяющие Барокко вне зависимости от времени или локации.

Мода циклична, а потому эта жемчужина неправильной формы имеет шансы на существование и сейчас. До сих пор в графическом дизайне Барокко предстает многообразием декора и обилием изломанных линий: графичные вензеля, орнаментальные шрифты и рамки, вдохновленные французским искусством, помогают воссоздать стиль и адаптировать его под современные тенденции. Книжные гравюры той эпохи стали фундаментом для иллюстрации 21 века. Тогда же была создана барочная антиква, отличающаяся плавными симметричными засечками и вертикальными осями овалов.

Барокко – стиль, актуальный до сих пор. Выставка «Барокко. Симптоматика большого стиля», проведенная в одном из Московских музеев, показала значительный интерес общества к данному искусству. Даже сейчас им интересуются многие современные авторы, иллюстраторы и художники-граффитисты. Хосе Парра, Тэд Пим, Франс Хойтин и многие другие доказательство тому, что барочный реализм дает свои плоды. Все те же монументальность и изящество прослеживаются в их работах, предупреждая восхищение и воссоздавая антураж этого вычурного и величественного стиля под названием Барокко.

МЕДИА-ИСКУССТВО В ГОРОДЕ МОСКВА

Суворова Е.А., гр. ДГ-221

Научный руководитель преподаватель Мирошниченко Е.С.

Кафедра Системного дизайна

Мультимедиа-искусство является важной составляющей развития современного общества. Оно проникают во все сферы жизни человека, особенно в образование. Мультимедиа обширно используются в информационных технологиях России.

Медиа-искусство – это форма художественного языка, представленная новыми выразительные средства. Этот вид искусства является цифровым воплощением идей, которые присутствовали во многих искусствах и видах деятельности на протяжении многих веков. Также мультимедийные технологии рожают новые формы творчества. Мультимедиа позволяет объединить в компьютерной системе звук, текст, видео, анимацию, графическое изображение, обеспечивают взаимодействие пользователя с искусством, чтобы у человека было более глубокое представление и погружение в альтернативную реальность.

С каждым годом в городе Москва стало использоваться все больше мультимедиа технологий. Чаще всего их используют в сфере искусства, для просвещения людей, а также для развития сферы развлечений. В городе Москва открыто много мультимедиа-выставок и не только. Также существует мультимедиа-музеи, например, Галерея Нагорная, Арт центр «Марс», галерея Kvadrats, Арт центр «полиграфический цех», галерея «Group» – это пространства, созданные приобщать народ к искусству, где мультимедиа находит свой «язык», свои новые выразительные средства, и они практически не имеют отношения к классической культуре, к художественному искусству, какое оно было в предшествующие века. В арт-центрах Москвы регулярно проходят выставки и светские мероприятия, выставляются работы художников, скульпторов и других мастеров, многие из них предоставляются владельцами частных коллекций.

Таким образом, мультимедиа-искусство очень важно для общества России, так как оно может являться дополнительным источником для развития людей в сфере искусства, заинтересовываясь и вовлекаясь в процесс, познания которого, люди начинают все больше и больше интересоваться чем-то «высшим».

ГИБРИДНЫЕ ТЕХНИКИ В МАНУАЛЬНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Федорченко Д.П., гр. ИДП-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Ручное вязание всегда являлось частью рукоделия. Уже в древности вязание осуществлялось костяными иглами, немного похожими на спицы. Сегодня виды вязания разнообразны по рисунку и инструментам. То есть вяжут крючком и спицами.

Существуют разнообразные техники ручного вязания спицами, например: интарсия, пулинг, свинг, бриошь, плиссе, энтрелак, лало.

Петля – основной элемент вязания. Это лицевые, изнаночные, накиды, кромочные, воздушные. Для лицевых, изнаночных и кромочных петель есть по три способа провязывания. Петли закрепляют по горизонтали и с наклоном. Вязаному полотну можно придать любую форму путём прибавления и убавления петель.

Техники вязания крючком включают в себя обычное вязание, тунисское вязание, ирландское кружево, миссони, филейное вязание, кроше, нукинг, пэчворк и др. Наиболее распространенный способ вязки – обычное вязание коротким крючком. Различные узоры создаются комбинациями столбиков и петелек. Этот тип условно можно разделить на две большие группы: круговое вязание от центра и плоскостное вязание прямыми рядами. Данная техника доступна и понятна. Основные петли при вязании крючком – воздушные, соединительные петли, полустолбики с накидом, рачий шаг, столбики: без накида, с накидом, с двойным накидом, рельефные.

Главные различия в вязании спицами и крючком заключаются в направлении вязания, ажурности, роспуске, кромочных петлях, закреплении петель, плотности, условных обозначениях.

Эти инструменты можно использовать в одном изделии, но чаще вяжут чем-то одним. Сочетая их в одном изделии, следует помнить о различии плотности, количестве набранных петель и многом другом. Немало трудностей и в сборке изделия. Готовое изделие необходимо осторожно отпарить. На расстоянии или через ткань, иначе вещь потеряет объём и первоначальный вид.

Таким образом, используя смешанную технику вязания, можно создавать уникальные изделия с различными орнаментами, узорами и плотностью.

ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА РАЗЛИЧНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ИСКУССТВА АВАНГАРДА В РИСУНКЕ ТКАНЕЙ 1910-1930-х гг. НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН КОСТЮМА И АКСЕССУАРОВ

Авчукова Н.С., гр. ИКТ-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Авангард – течение в мировом, прежде всего – европейском искусстве, возникшее в конце XIX – начале XX вв. Основными течениями авангарда являются фовизм, кубизм, футуризм, супрематизм, конструктивизм.

В начале XX века произошла текстильная «революция». В 1910-е гг. орнаментация тканей вдохновила художников-авангардистов на эксперименты с формой. Мастера «Группы Блумсбери», проектировали ткани для мастерских «Омега», а русские художники работали для артели вышивальщиц в селе Вербовка Киевской губернии. В 1915-1917 гг. председатель киевского кустарного общества помещица Н.М. Давыдова заказывала эскизы к вышивкам Казимиру Малевичу, Ивану Пуни, Ольге Розановой, Надежде Удальцовой. Главным отечественным прорывом в области текстильного искусства стала работа Любви Поповой и Варвары Степановой на Первой ситценабивной фабрике в Москве (1923-1924 гг.). Приемы, опробованные Поповой, Степановой и Делоне в эскизах для ткани, такие как паттерновые изображения и простые эффекты пересечения линий, предопределили ведущие направления станкового искусства – минимализм и оп-арт 1950-1960-х гг. Художники авангарда ощутили стиль своей эпохи и реализовали структурную геометрию как особый подход к абстракции, которая стала ключевым направлением искусства XX века.

Таким образом, проанализировав развитие авангарда в текстильном рисунке и изучив работы модных домов за последние годы, можно сделать вывод, что авангард нашел выражение не только в принтах, но и в форме, вариативности исполнения. Авангардная мода – это течение, применяющее новые технологии для создания одежды, при этом иногда выходящее за устоявшиеся рамки. Можно выделить три основные отличительные черты в авангардной моде: наличие геометрических форм и необычных силуэтов, нетрадиционные материалы, наличие ярких, броских аксессуаров. В конечном итоге, мода на авангард циклична и потому актуальна на современном подиуме. Модные дома часто возвращаются к жёсткой геометрии и контрасту цвета, внося изменения в подачу и исполнение изделий, что позволяет взглянуть на основные течения моды под новым углом зрения.

АНАЛИЗ И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ОРНАМЕНТОВ ДЕКОРАТИВНЫХ ТКАНЕЙ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ

Иванова Д.К., гр. МАГ-ИК-822

Научный руководитель доцент Рыбаулина И.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Всего за несколько веков Османская империя (1299-1922 гг.) смогла создать одну из самых богатых и ярких культур мира. Среди памятников декоративно-прикладного искусства Турции времен османской империи особое место занимает текстиль. Наиболее отличительной чертой орнаментального искусства, оставившей свой след в истории текстильных орнаментов, являются текстильные мотивы 15-17 веков. Примечательно, что в 15 веке в оформлении текстильных полотен стали использоваться более разнообразные цвета, а узоров стало меньше. В 16 веке мотивы были достаточно разнообразны, использовались натуралистические цветочные, облачные и крапчатые мотивы, такие как тюльпаны, гвоздики, пионы и нарциссы. Со временем к ним добавились мотивы пальмы, ветки виноградской лозы, платанового листа.

Большую часть османского декоративного искусства составляют символы, растительные и геометрические элементы, начало которых произошло в древней Азии или Анатолии. У каждой фигуры было своё назначение и смысл. В качестве основы для вдохновения османских творцов выступали художественные традиции сельджуков, персов, монголов династии Тимуридов, дальнего востока и государств Тюркмении. Ткани, производимые в Османской империи на протяжении веков, имеют богатые мотивные и композиционные особенности. Самые распространенные растительные узоры на тканях это: Руми, пальметта, хатайи (лотос, пион и стилизованные формы цветочных бутонов и плодов), лотос, тюльпан, гвоздика, гиацинт, роза, гранат, яблоко, стиль саз (вариации хатайи с изогнутыми, заостренными, кинжалобразными листьями), листья платана, листья кинжала, шишки, деревья (мотив цветущего весной дерева, мотив финиковой пальмы и т.д.) и мотивы колеса фортуны. Эти мотивы иногда используются по отдельности, а иногда несколько мотивов вместе в тканях. Установлено, что чаще всего используется один и тот же тип мотива, а в качестве типа композиции используется тип композиции, размещенный в пространствах друг друга. Хотя в османском искусстве тканей чаще всего использовались растительные узоры, встречаются также фигурные, предметные, геометрические и символические мотивы. В некоторых тканях один или несколько различных мотивов используются вместе в геометрическом порядке. По этой причине важно проводить исследования, изучающие группы орнаментов и мотивы, используемые в османских

тканях, с точки зрения представления турецкой культуры, ее стилизации и передачи будущим поколениям.

СЕТ-ДИЗАЙН В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОРЕКЛАМЕ: ТЕХНИКИ И ПРИЁМЫ

Вараксина Л.А., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Создание качественной креативной фоторекламы невозможно без продуманного сет-дизайна. Это направление в дизайне предполагает разработку декораций для съёмки. В сет-дизайне существует множество различных техник и приёмов, одним из них является использование бумажных декораций, дополняющих и раскрывающих объект съёмки. Проанализировав различные рекламные съёмки с использованием бумажных фотодекорации, можно выделить следующие техники и приёмы: простые формы, порталы, дополненная реальность, сценические декорации, иллюстрирование объекта. Ниже рассмотрим каждую из техник подробнее.

Декорации в виде простых форм считаются самыми популярными за счёт простоты создания и универсальности. Такие формы создают необходимую атмосферу в кадре и акцентируют внимание на снимаемом продукте. Чаще всего встречаются абстрактные био- и геометрические формы, а также объёмные структуры.

Порталы представляют из себя многослойное окружение вокруг снимаемого объекта, за счёт чего раскрываются его особенности. Например, показывают ингредиенты, из которых он сделан.

Фотодекорации с эффектом дополненной реальности взаимодействуют с объектом съёмки, дополняют его и таким образом выгоднее преподносят композицию в целом.

Сценические декорации используют, чтобы создать со снимаемым объектом целые сцены с продуманным сюжетом. В таких постановках предмет играет главную роль, а декорации отвечают за создание нужного антуража и взаимодействие с главным объектом съёмки.

Иллюстрирование объекта. Эта техника отличается от всех вышеперечисленных. Её использование не предполагает съёмки самого объекта. Создаются образы и предметы в виде многослойного бумажного полотна, общий смысл которых ассоциируется с рекламируемым продуктом.

Сет-дизайн является современным и новым направлением в фотографии, а изображения с продуманными фотодекорациями выгодно выделяются из массы подобного контента и приковывают взгляды

окружающих. Поэтому исследование направлений сет-дизайна, его особенностей, техник и приёмов является актуальным.

ЗЕРКАЛО КАК ИНСТРУМЕНТ ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТИ В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ ФОТОГРАФОВ

Воробьёва Е.И., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

В 21 веке зеркало – привычный предмет обихода, который используется для ухода за внешностью, в качестве декоративного элемента в интерьере. Зеркало также используют фотографы для создания необычного визуального эффекта в кадре. Рассматривая использование зеркала в работах современных артистов, важно выявить исторический аспект зеркала, как культурно-бытового предмета.

С древних времён отражающей способности зеркала приписывались мистические свойства, свидетельства о чём сохранились в фольклоре многих стран, традиционной культуре. Вопреки тому, что «магический» эффект зеркал не доказан, в современном обществе сохранились различные традиции и ритуалы, которые по-прежнему соблюдаются.

Изображение зеркала встречается в работах многих художников (Д. Беллини, З. Серебрякова, Д. Веласкес и другие), так как позволяет создать многомерность пространства, дополнить композицию декоративно, отобразить более широкий угол обзора. Зеркало выступает, как предмет иносказательных образов, помогает показать двойственность сюжета, иллюзорность происходящего или наоборот – подлинную сторону событий и характеров. Вышеуказанные преимущества отражающих поверхностей в полной мере используются и фотохудожниками.

Техническая сторона фотосъёмки с зеркалом подразумевает грамотно выставленный свет или использование естественных источников освещения таким образом, чтобы поверхность зеркала сохранила свои свойства. Необходимо исключить образование бликов от оборудования. Распространённые фото-приёмы с зеркалом: мозаика, зеркальная площадка, симметрия, «Trans-flection», бесконечность, монтаж. Современные фотохудожники, использующие зеркало в своих работах, – С. Маньяни, А. Зайцгер, П. Юрич и другие.

Зеркало – доступный, простой в использовании реквизит, который позволит достигнуть сложного визуального и смыслового контекста в фотоработе. Отражающая способность зеркала позволяет создать дополнительный декоративный эффект, видимость многомерности пространства, усилить концептуальную нагрузку в фотоработе. Зеркало

подходит для творческих экспериментов как начинающих, так и профессиональных фотохудожников, активно используется в творческих и коммерческих фотосъёмках.

ЭТНОМОДА – ТРЕНД В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Гиниятуллин А.М., гр. ИКТ-119

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Современная молодёжь – толерантное, открытое и стремящееся к новому общество. Она не имеет предрассудков касательно пола, цвета кожи, самоидентификации другого человека. Молодые люди принимают друг друга такими, какие они есть. Это общество стремится познать себя и друг друга, узнать и познакомиться со всей культурой, которая его окружает.

Молодое поколение способно ощутить многообразие жизни, преодолеть все этнические барьеры, но также оно потеряло чувство целостности, исключительности собственной этнической принадлежности и стремится его восстановить. Возникает потребность в формировании общих культурных идей и ценностей, преобладающих над частными, национальными и субкультурными. Факты межкультурной коммуникации и стремления к национальной самоидентификации стали важными аспектами в формировании современной моды. Результатом этих стремлений и процессов стал этнический стиль, определяемый сейчас как долговременный тренд.

Мода на внедрение в коллекции дизайнеров разнообразных этнических источников постепенно развивается. Они обращают особое внимание на новое прочтение традиционных костюмов, придавая им более свободную форму, используют орнамент разных культур и как декоративный элемент, и как элемент, несущий символическую нагрузку. Этнические источники могут внедряться достаточно буквально, а могут определяться лишь цветовой гаммой или декоративным решением костюма, могут присутствовать как яркий акцент или же как тонкий оттенок, соединяясь при этом с другими стилями, темами, а иногда и этническими мотивами других народов.

Не все дизайнеры применяют глубокий подход к изучению этнических тем, однако сам факт того, что тема актуализируется, уже радует. Это веяние моды помогает современной молодёжи познать культуру других народов, но, что важнее, помогает им идентифицировать собственную этническую принадлежность и не бояться заявлять о ней.

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ НАБОЙКА XVII-XVIII вв.

Гришина Ю.Н., гр. ИКТ-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Искусство украшения тканей возникло в глубокой древности. Человек рано ощутил потребность сделать свою одежду нарядной и окрасить ее в разнообразные цвета. Процесс нанесения на ткань рисунка сейчас полностью автоматизирован, но еще 200-300 лет назад все делалось вручную. Узор печатался или «набивался» на ткань с помощью досок. Поэтому такие ткани получили название «набоек».

В «Трактате о живописи» итальянского художника Ченнино Ченнини (1372 г.) встречается одно из первых упоминаний о набойке как об интересном способе украшения ткани с помощью трафарета. Позднее, в XVII веке изготовление набивных тканей по сравнению с предыдущими столетиями значительно увеличивается. Они производятся во Франции, Англии, Голландии, Германии, Швейцарии, Италии. Мастера используют небольшие деревянные доски для создания простого рисунка.

Основной причиной интенсивного распространения набойки стало появление на европейском рынке индийских хлопчатобумажных набивных тканей с ярким красочным узором, очень декоративным и в то же время отличавшимся тонкой искусной прорисовкой деталей.

Орнамент европейских набоек XVII века в основном развивается по двум линиям: имитация восточного узора и использование мотивов европейских шелковых тканей и вышивок. Популярность обретают и бытовые сцены.

Наибольшее развитие искусство набойки в Европе получает ближе к XVIII веку. Мастера всех европейских стран вдохновляются узорами шелковых тканей, восточной культурой, в частности рисунками Ж.-Б. Пильмана, который искусно использует сценки из китайской жизни и тонкий экзотический растительный орнамент. Свое распространение получают компании, специализирующиеся на создании набивных тканей: мануфактура К.-Ф. Оберкампа во Франции и мастерская И.-Г. Шюле в Германии. На них же впервые появляются машины, печатающие рисунок с медных гравированных досок.

Современные дизайнеры, как и европейские мастера XVII-XVIII вв., черпают вдохновение в культуре других стран и шедеврах мировой живописи, но создают изделия уже с использованием новых графических приемов и технологий.

ФИЛОСОФИЯ СКАНДИНАВСКОГО ДИЗАЙНА

Данилина А.А., гр. ИДП-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Скандинавский дизайн стал устойчивым клише, любовью всего мира и идеалом поколения, рожденного на рубеже XX и XXI веков – многим полюбилась легкость скандинавского стиля в интерьере, его этичность и умение жить с комфортом. Среди основных отличительных черт скандинавского дизайна интерьера – обилие оттенков белого цвета. Такая особенность связана со стремлением жителей скандинавских стран «продлить» короткие световые дни. Также часто используются нейтральные оттенки серого, коричневого и бежевого тонов. Они обволакивают и придают помещению ощущение уютного кокона, не привлекая к себе лишнее внимание. Еще одним значительным достоинством такой палитры является ее вневременной характер.

В основе скандинавского тренда в дизайне лежит датская философия «хюгге» (от дат. *hygge* – благополучие, благосостояние). «Хюгге» означает «уют» в скандинавском понимании этого слова – размеренный, лаконичный, при этом теплый домашний уют. В интерьере эта философия тесно связана с тематикой человека в шумном насыщенном мире, который ищет возможности укрыться от суеты в своем жилище.

На смену датской «хюгге» пришла шведская философия «лагом» (от шведского *lagom* – адекватный). Концепция «лагом» более рациональна и прагматична – минимализм и новая бедность, никакой чрезмерности. Она является частью целой этической системы и провозглашает стремление человека к индивидуализму, при этом, не выделяясь из толпы. «Лагом» – это социальная ответственность с заботой о себе, это свобода, которая заканчивается там, где начинается свобода другого.

У норвежской философии «фрилуфтслив» (от норвежского *friluftsliv* – мероприятие на свежем воздухе) также много поклонников. Эта концепция о природе, свободе и жизни. На природе легче живется и думается, а, значит, ее часть постоянно должна присутствовать в интерьере.

Скандинавы ценят простые, прочные и элегантные вещи, мягкий рассеянный свет, светлое дерево и другие натуральные материалы. Они учат нас ценить воспоминания и дорогие сердцу вещи, любят принцип «сделай сам», практикуют разумное потребление. Во главу угла ставится практическая и эстетическая упорядоченность – скандинавы уверены, что те, кто не намерен покупать лишнее, оттачивают свое умение выбирать.

Скандинавский дизайн ориентируется в первую очередь на человека и его потребности – а значит этот стиль никогда не выйдет из моды.

ФОТОПОРТРЕТ В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ: ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Додон Ю.Ю., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Рассуждая о фотографии, как фотографическом искусстве, которое зародилось сравнительно не так давно, но уже заняло упорную позицию и стало неотъемлемой частью нашей жизни, необходимо признать, что с момента появления фотографии ее популярность не только не угасает, но продолжает постоянно расти.

Один из самых популярных в мире жанров фотографии – это портрет. Именно фотографии людей трогают нас до глубины души и во многом являются отражением нашей сущности.

В начале XX века люди на постерах присутствовали, но были они нарисованными. Человек на рекламном плакате должен был быть счастливым и идеальным, всегда с лучезарной улыбкой. На смену рисованных иллюстраций людей в рекламных журналах, листовках и плакатах пришла новая стезя – рекламные фотопортреты. Со временем все усложняется. Задачей рекламного изображения человека является не только привлечь внимание, но и не отвлекать от рекламируемого предмета.

Если первой половине XX века были свойственны шаблонные образы, где в женщине подчеркивалась женственность, а в мужчине – мужественность, то 1960-е годы стали свободнее и естественнее. Человек делает шаг от «общепринятого» облика к «свободному». Этому во многом способствует появление фотографии в рекламе.

С появлением цифровых технологий реклама особенно расцвела – ведь стало возможным с помощью различных цифровых редакторов создавать крупноплановые портреты, демонстрирующие гладкую кожу на рекламных площадях больших размеров. Реальность и естественность вновь покинула рекламу. И если раньше рисунок пытался подражать фотографии, то теперь наоборот – фотография захотела подражать картинке.

На сегодняшний день портрет в рекламной фотографии является определенно самой актуальной темой. Любое рекламное сообщение бессмысленно без качественных фотографий. Пустой не иллюстрированный текст, как бы грамотно он не был составлен, не может привлечь потенциальных потребителей.

Современная реклама уже не может восприниматься исключительно как коммерческое сообщение. Она все больше выполняет культурную, воспитательную, социальную, политическую функции.

ТЕКСТИЛЬНЫЙ ДИЗАЙН США В Сороковые годы XX в.

Дыцкова С.И., гр. ИКТ-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Существенное влияние на развитие промышленного производства и дизайна Америки в 40-е гг. XX в. оказала Вторая мировая война. Развитие дизайна в США шло под влиянием конкретных личностей, имевших художественную подготовку. В 1940-е гг. особенно выросла роль маркетинга. Это стало причиной появления идеи «выращивать потребителя для продукции». Тогда же коммерческий интерес промышленников вызвал к жизни понятие «стайлинга»: появилась необходимость уделить внимание эстетическим характеристикам предмета продажи.

Стоит отметить, что отношение к профессии дизайнера менялось на глазах: стали открываться школы, институты дизайна. Дизайнеры начали получать специальное профессиональное образование.

Во время Великой депрессии в Соединенных штатах с целью помочь художникам был разработан Федеральный художественный проект (Federal Art Project). Благодаря государственному финансированию, в сферу промышленного дизайна текстиля были вовлечены живописцы, скульпторы, архитекторы, графики и фотографы. Это стало решающим фактором для выхода американского текстиля на мировой рынок.

В 40-е гг. многие американские текстильные компании для создания рисунка на ткани использовали авторские живописные произведения. Одним из плодовитых художников и дизайнеров текстиля стал знаменитый мастер костюма Марсель Верте. В разработке дизайна для тканей участвовал сам Сальвадор Дали.

Особый интерес представляет деятельность «Folly Cove Designers» – группа дизайнеров-единомышленников своими руками создавала набивные ткани.

Во второй половине 40-х годов в Чикаго появились две студии текстильного дизайна. Их создателями были Анджело Теста и Бен Роуз. Анджело Теста успешно проявил себя как в создании настенных панно, так и в выпуске тканей для мебельной обивки. Бен Роуз был художником и дизайнером по текстилю. Он специализировался на изготовлении текстиля и обоев с ручной трафаретной печатью.

Студия «Laverne Originals» – поистине экстремальный пример вовлечения художников в сферу дизайна. Её творчество характеризуется трансформацией кинетических абстрактных скульптурных форм в трехцветный печатный текстиль и обои, которыми предполагалось покрывать не только стены, но и потолок

ДРЕВНЕСЛАВЯНСКИЕ МИФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Жильцова Д.В., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Древние славяне – народ, населявший ныне европейские земли. Разделить древних славян можно на западных, южных и восточных. У славян существовала собственная мифология, которая постепенно развивалась, однако с приходом христианства была запрещена. Многие языческие существа и боги были перекаленицированы в дявольские создания, а большинство культурных памятников уничтожено. До конца стереть из общественной памяти мифы о богах и существах времен язычества не удалось. Крайне малое количество письменных упоминаний, все же дошло до наших дней.

В наше время славянская мифология набирает популярность среди художников различных сфер искусства. Но не только люди 21 века оглядывались в прошлое, в поисках вдохновения. Ученые 18 века не были исключением; изучая наследие, они столкнулись со скудностью сведений, а также с отсутствием целостности в верованиях. В результате, добавляя и изменяя информацию появилась так называемая «кабинетная мифология».

Несмотря на это некоторые факты очевидны: например, всех богов и хтонических существ можно разделить на несколько уровней, на высший, средний и низший. На мой взгляд существа низшего уровня представляются наиболее аутентичными, так как были созданы из более приближенных к людям мест, стихий и ситуаций, а также не имели никаких богоподобных функций. Русалки, леший, домовые и прочие существа представлялись людям неизменным пугающим окружением.

Известно, что мифические существа и боги изображались в качестве идолов, амулетов, а также в различном декоративно-прикладном искусстве, например, в резьбе по дереву или же в вышивке.

В 16-17 веках существовало лубочное искусство, в котором мы можем наблюдать различную нечисть и сказочных персонажей. С течением времени все больше творцов стали обращаться к фольклору, сказкам и мифам. В число таких художников входят Виктор Васнецов, Иван Билибин.

В 20-21 веке тенденция на обращение к фольклору в искусстве продолжает расти.

ПРАКТИКУМ: КАК СНЯТЬ СТОП-МОУШЕН РОЛИК

Захарова Е.П., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Stop motion – это техника покадровой съемки, в каждом кадре которой объекты перемещают в определенной последовательности. В каждом положении объект фотографируют и соединяют в один ролик. Видео, выполненные в технике stop motion отлично подходят для рекламы или презентации продуктов и услуг. Многие люди считают, что создание stop motion ролика это сложно. На самом же деле в этом нет ничего сложного.

Процесс создания можно разделить на четыре основных этапа. Первым этапом является разработка идеи. Следует разработать идею, продумать концепцию, определиться с предметом рекламы/анимируемым предметом, продумать сюжет, и создать раскадровку. Вторым этапом является предварительная работа на локации. Он начинается непосредственно в день проведения съемки. Требуется освободить достаточно места для съемки, оборудовать удобную площадку для съемок. Все должно быть надежно закреплено. Поставить свет: лучше выбирать источники искусственного света. Подобрать ракурс, установить камеру, подключить к компьютеру. Очень важно устойчиво закрепить камеру, чтобы в процессе съемки она оставалась недвижимой. Важно: не менять настройки камеры во время съемки, так как это негативно повлияет на качество итогового ролика.

Третий этап – съемка. Во время съемки стоит быть внимательным и осторожным: это важно при анимации объекта. Важно следить за спейсингом и таймингом.

Четвертым этапом является процесс пост-обработки. После съемки начинается этап монтажа, озвучивания и доведения картинки до идеала. Важно наполнить ролик естественными звуками. Это добавит ему реалистичности. Сначала лучше озвучить движения, потом переходы, подобрать подходящую по настроению фоновую негромкую музыку без слов.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что stop motion ролик сделать не так сложно, как кажется на первый взгляд. В этом практикуме я описала самый распространенный способ съемки и рассказала о некоторых нюансах производства таких видео. На самом деле есть большое количество способов, приемов и техник, все ограничивается только возможностями и фантазией создателя.

ФОТОИСКУССТВО КАК СПОСОБ ИНТЕГРАЦИИ ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННУЮ ЖИЗНЬ

Иванова Е.Д., гр. ИКФ-119

Научный руководитель старший преподаватель Мухин Д.Ю.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Когда-то фольклорная культура была всеобъемлющей для всех слоев общества, но все изменяется с реформами Петра I: происходит раздвоение город и высший свет надевают европейское платье, а народное остаётся в деревне, город смотрит на деревню свысока, хотя и продолжает от неё зависеть.

Разрыв между городом и деревней все растёт и в какой-то момент горожане перестают понимать крестьян, и тогда возникает потребность в их изучении – появляются первые работы по русской традиционной культуре.

После отмены крепостного права крестьяне вышли на первый план в сфере интересов интеллигенции. В живописи возникает группа передвижников, многие русские художники целенаправленно едут и пишут с натуры деревенскую жизнь.

Сложность и красота народной культуры увлекают интеллигенцию, становится популярным носить элементы крестьянской одежды. Рубахи носят и Толстой, и Горький, и многие другие, но все меняет революция 1917 года.

Традиционный русский костюм вообще исчезает из искусства и культуры. На плакатах и барельефах в ВДНХ мы видим, как республики советского союза облачены в свои традиционные костюмы, советский же человек максимально унифицирован, поэтому он в городском костюме.

Несколько поколений советских людей идёт в отрыве от русской народной культуры, их личный опыт уже не позволяет отличить традицию от советского, эстрадного «новодела». Много забывается, но все же интерес к традициям русской культуры вновь всплывает к 90-м, например, съемка Ральфа Лорена в России, привлекла интерес самих русских к своей же культуре.

В современности много фотографов и дизайнеров поднимают в своих работах наш культурный код, например, стилист Анна Бахарева часто рассуждает на тему современной русской эстетики, вносит в кадр элементы, стилизованные под традиционные аксессуары и одежду. И мы понимаем, что это больше, чем съёмки для журнала.

ИСТОРИЯ ШЛЯП НА ПРИМЕРЕ МОДНОГО ДОМА КОКО ШАНЕЛЬ

Байкова Д.В., гр. ИДП-121

Научный руководитель доцент Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

«Роскошь – это когда изнанка так же красива, как и лицо» – высказывалась знаменитый модельер Коко Шанель. Многие рассказывают, например, что она являлась бунтаркой, революционером и преобразователем. Многие слышали десятки, а может и сотни историй о тяжёлом детстве. У кого-то с малых лет набрался багаж фобий, комплексов и страхов, как у Сальвадора Дали. Другим же, таким как знаменитый русский писатель Антон Павлович Чехов, пришлось унаследовать семейный бизнес, интереса к которому на самом деле и не было никогда, столкнуться с угнетением и избиением со стороны близких людей. Поэтому слушать о ещё одной истории совсем не яркой юношеской жизни не хотелось бы читателю, как показалось Коко Шанель. Ей не нравилось собственное детство, она переписала биографию заново, с чистого листа. Три любящих тётушки, заботливый отец – придуманная история модельерши. Затем настал черед нового имени Коко и, кажется, Шанель удалось сделать то, о чем мечтают женщины старше двадцати пяти: говорят, она уменьшила свой реальный возраст на 10 лет. «Коко Шанель говорила мне: «Человек-легенда обречен растворить себя в мифе – и тем самым укрепить миф». Сама она так и поступила. Выдумала себе все – семью, биографию, дату рождения и даже имя», – заметил однажды Сальвадор Дали.

Всё начиналось как хобби. Она была необычайно сильна духом и свободолюбива. Буквально каждая её коллекция была пропитана частичкой её души. Но каждая история должна с чего-то начаться, а эта началась в начале XX столетия с пёрышка и простого фетра. Данная вещь была сшита для самой Коко Шанель. Это была лаконичная шляпка канотье для прогулок верхом для лошади. Необычный для светских дам головной убор привлёк к себе внимание. Конечно, ведь в те года было принято носить всё самое неудобное, но театрально красивое. Шелковые платья с длинными шлейфами, огромные шляпы с перьями и высокие каблуки – это откровенно вызывало жалость у Габриэль к представительницам женского пола. Дело Коко росло. Элегантная маленькая шляпка взбудоражила светских дам. Многие из её шляп были причудливыми и инновационными для аристократов Парижа. У Габриэль появились постоянные клиенты, и только позже невинное хобби перевалив за третий десяток дало Коко о себе знать

– дело должно идти дальше. В это время Габриэль как никогда была близка к перевороту во всём мире моды.

Популярно ли сейчас использовать в качестве аксессуаров различные шляпы? Носят ли люди головные уборы люди, потому что им хочется или же так диктует мода? Актуальны ли сейчас шляпки самой Коко Шанель? Ведь, как известно, аксессуары играют большую роль в создании образа. Добавьте небольшую шляпку и образ будет смотреться совершенно иначе. Идут ли в ровню новые пришедшие балаклавы и капоры, шапка-бини, косынки и платки? Вопросы, на которые хочется найти ответ. Но с полной уверенностью можно сказать – во времена Коко была роскошь и красота, а сейчас – удобство и функциональность.

ИКАТ-ТРЕНД В ТЕКСТИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ: ИСТОРИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Панова В.К., гр. МАГ-ИК-822

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Икат – это техника ткачества, при которой нити пропитываются красителем перед ткачеством, создавая интересный и неповторимый рисунок на ткани. Это мастерство получило новую жизнь в последние годы и стало популярным трендом в текстильном дизайне. В этой статье будет рассмотрено историческое влияние иката на текстильный дизайн, а также современные интерпретации этой техники.

Интересные и узнаваемые узоры и цветовые комбинации, созданные с помощью иката, были характерны для культуры и ремесла многих народов. Исторически икат был широко распространен в Азии, Африке и Латинской Америке. Он был использован для создания одежды, постельного белья, скатертей и других предметов домашнего обихода.

Сегодня, многие современные дизайнеры творят в технике иката вдохновляясь традиционными мотивами, узорами и цветовыми комбинациями. Икат может быть использован для проектирования штор, подушек, одежды, аксессуаров и многого другого.

Одним из знаменитых современных дизайнеров, использующих икат, является Оскар де ла Рента. Он применяет эту технику и традиционные орнаменты в своих коллекциях как элемент национального колорита, в сочетании с современным стилем.

Поскольку техника икат имеет богатую историю и широкий культурный контекст, она не только сохраняет свое место в истории текстильного дизайна, но и продолжает развиваться в соответствии с

современными тенденциями и потребностями. Можно сказать, что икат – является трендом в текстильном дизайне и является прекрасным примером того, как традиционные техники могут жить в современном мире и сочетаться с новыми технологиями и материалами. Кроме того, использование иката в текстильном дизайне может иметь экологический аспект, что делает эту технику еще более актуальной в современном мире.

АКТУАЛЬНОСТЬ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ФОТОНАТЮРМОРТА В СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ КАМПАНИЯХ

Карасева Е.И., гр. ИКФ-119

Научный руководитель старший преподаватель Мухин Д.Ю.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Сюрреалистический фотонатюрморт особенно актуален в современных рекламных кампаниях. Благодаря своей визуальной составляющей такая реклама продукта способна привлечь внимание потенциального покупателя. Этому способствует неординарность образов на фотографиях. Если в начале прошлого столетия сюрреализм в рекламе встречался на социальных графических и живописных плакатах Сальвадора Дали, то сейчас фотоаппарат – один из главных инструментов для создания сюрреалистической картинки.

Главными принципами, которыми пользуются фотохудожники при составлении сюрреалистической композиции, являются: парадоксальность сочетания форм, фантазмагоричность сюжетов, иррациональность, алогизм и переменчивость образов – всё это помогает создать уникальное и запоминающееся изображение.

Кроме того, в наши дни главным художественным приёмом в фотографии остаётся фотомонтаж. При помощи доработки кадра в фоторедакторе возможно воплотить любую задумку художника в жизнь. Однако не исключением является и использование ручного фотоколлажа.

На примере ряда изученных кампаний, где сюрреалистический фотонатюрморт играет главную роль, можно сделать вывод, что на нынешний день сюрреализм – довольно востребованное направление в индустрии рекламы. Товары преподносятся в совершенно новом прочтении благодаря принципам и техникам, которые применяют фотохудожники, опираясь на уже приобретённый опыт и видение своих предшественников. В таких работах часто можно узнать уже знакомые мотивы ранних представителей сюрреализма.

Исходя из того, как много сфер в области товаров выбирают именно сюрреалистическую картинку для рекламного продвижения, а это и быюти-

сфера, и сфера моды, одежды, съедобной продукции, промышленных изделий, можно говорить о том, что сюрреализм всё так же актуален и в наши дни. Развитие технологий и появление фоторедакторов лишь подогревает интерес и фантазию художников к созданию фантазмагорических сюжетов, помогает воплотить задуманный образ, и более того – применить его в рекламе.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЁМЫ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ОДЕЖДЫ ДЛЯ КУКОЛ В СТИЛЕ «СТИМПАНК»

Клычникова Е.Н., гр. ИДП-119

Научный руководитель доцент Куликова М.К.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последние годы стиль «Стимпанк» активно используется и при создании художественных кукол. Мастера украшают наряды кукол фрагментами механизмов или создают изделия с механическими частями. Куклы в данном стиле есть у Стефана Халлэ, Ростислава Миронова и Марии Бычковой.

За основу кукольных нарядов в данном стиле берётся викторианская мода Англии 19-го века. Если говорить о женской моде, то это платья, блузы, юбки. Из орнаментов чаще всего используются классические полосы и «гусиная лапка». В современных изделиях элементы одежды стилизуются, упрощаются. Отличительной чертой нарядов в стиле стимпанк являются цвета: коричневый, бежевый, медный, бронзовый, также могут присутствовать белый, чёрный, кирпичный и серебряный. Также для них характерно наличие большого количества декора в виде шестерней, медных труб, частей механизмов и часов.

Выкройки одежды для кукол можно создавать методом накладки непосредственно на фигуре куклы. Это позволяет создать одежду, которая будет подходить по размеру и хорошо сидеть. Для кукол в этом стиле характерны многослойные наряды. В качестве нижней одежды чаще всего выступают шортики, нижнее платье или блузка и юбка. Она чаще всего выполняется из лёгких тканей, например, из хлопка, шёлка или смесовых тканей. Эти предметы гардероба чаще всего декорируются кружевом.

Верхняя одежда более разнообразна: платья, юбки, пиджаки, пальто, корсеты и так далее. По конструкции она более сложная, чем нижняя, поскольку состоит из большого количества деталей. Например, платье может иметь многослойную юбку, сложный воротник, интересные рукава. Для такой одежды хорошо подойдут более плотный хлопок, лён, шерсть или синтетические ткани и искусственная кожа. Также можно использовать нестандартные материалы, например, сделать юбку каркасного типа из

медной проволоки. Она украшается кружевом, композициями из декоративных элементов. Они пришиваются или приклеиваются. Например, основные детали располагаются на верхней передней части платья куклы или на талии, на подоле юбки. Образ куклы может дополняться кожаными сумками и шляпами-цилиндрами.

Для интерьерных кукол актуальна одежда, которая будет закреплена на изделии, это исключит потерю деталей и нарушение композиции.

СТИЛЬ СТИМПАНК И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЕ В РАЗЛИЧНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Клычникова Е.Н., гр. ИДП-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Стимпанк – стиль, вдохновлённый Викторианской эпохой, период промышленной революции и расцвета паровых механизмов. Стиль возник в XX-м столетии, но и сейчас не теряет своей актуальности. В этом стиле создают коллекции одежды, бижутерии, декорируются аксессуары, проектируются панно и т.д.

Характерными чертами стиля является использование шестерёнок, проволоки, деталей паровых и часовых механизмов, часов, цепочек, изображений дирижаблей, поездов. Обычно цветовая гамма, в которой разрабатывают проекты очень сдержанная. Она включает медные, бронзовые, коричневые оттенки с добавлением золотых, серебряных, белых и чёрных цветов.

Панно, шкатулки и картины в данном стиле можно изготовить по похожей технологии. Основа может быть деревянной или картонной, покрашенной в чёрный, металлический, бронзовый цвета. Шестерёнки и механизмы можно нарисовать с помощью красок, ручек, напечатать с помощью трафаретов или наклеить уже готовые элементы. Для декора также используются не только металлические, но и бумажные элементы, покрашенные краской под металл.

В стиле стимпанк создаются украшения различного уровня сложности. Это могут быть как просто металлические элементы на цепочке, так и сложные изделия. Для них можно использовать кожу, шнуры, ленты, шестерёнки, ключи, кружево. Интересно смотрятся украшения с использованием эпоксидной смолы: в силиконовую форму послойно заливается смола и выкладываются декоративные элементы. В данном стиле можно создавать кулоны, серьги, браслеты, колье, кольца и целые комплекты бижутерии. Сумки и карнавальные маски можно декорировать,

пришивая или приклеивая к ним шестерни, также можно использовать проволоку, заклёпки и роспись.

Сейчас стиль стимпанк – это смешение старины и прогресса, нового и старого, возможность свести воедино на первый взгляд несочетаемые элементы. Все это в итоге позволяет создать очень оригинальные вещи.

ВЛИЯНИЕ ВЫДЕРЖКИ НА ФОРМИРОВАНИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Колесникова М.Д., гр. ИКФ-122

Научный руководитель старший преподаватель Мухин Д.Ю.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Появившись менее двух веков назад, фотография к нынешнему дню заняла прочное место в нашей жизни. Сегодня каждый может сделать фотографию за каких-то несколько секунд, лишь используя свой мобильный телефон. Но для формирования фотографического изображения высокого уровня качества необходимо соблюдение нескольких условий: правильно установленное время выдержки, оптимальный уровень света (ISO), достаточное раскрытие диафрагмы, а также баланс белого. Из данного списка выдержка занимает наиболее важное место, так как неправильно установленное время экспонирования ведёт к получению неудачного кадра, который будет очень сложно, практически невозможно исправить.

Выдержка – это интервал времени, в течение которого свет экспонирует участок светочувствительного материала или светочувствительной матрицы.

В первые десятилетия появления фотографии время экспонирования могло достигать до 10-15 минут, т.к. светочувствительность фотоэмульсий была очень низкой. С развитием фотоэмульсий время экспонирования стало сокращаться, что позволило фотографировать движущиеся объекты без смазывания изображения. В нынешнее время выдержка чрезвычайно важна при фотографировании движущихся объектов: это уличная съёмка, репортажная съёмка, fashion-съёмка, съёмка животных в природе их обитания и спортивная съёмка. Кроме того, можно использовать длинную выдержку, чтобы сфотографировать многолюдную улицу без людей (на изображении будут видны только архитектурные объекты, что может быть полезным при съёмке исторических зданий), а также в астрофотографии.

В современных фотоаппаратах используется стандартная шкала выдержек, наиболее распространённый вариант – от 1/4000 с до 30 секунд, а также режим Bulb, при котором затвор открыт до тех пор, пока нажата кнопка спуска затвора. Также время экспонирования влияет на темноту/светлоту получаемого изображения. Тем самым, время

экспонирования в современной фотографии чрезвычайно важно для формирования фотографического изображения во всех типах съёмки.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕЧЕНИЯ В РУССКОЙ ФОТОГРАФИИ: ПИКТОРИАЛИЗМ И НОВОЕ ВИДЕНИЕ

Колесникова М.Д., гр. ИКФ-122

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Конец 19 – начало 20 вв. ознаменовалось новыми течениями в фотографии. Одними из самых популярных стали пикториализм и новое видение. И если течение данных направлений в Европе и Америке было чётким, одно следовало за другим, то в России они шли практически одновременно (течение пикториализма продолжалось вплоть до 1930-х годов, а новое видение протекало с 1920-х по 1930-е). Можно выделить несколько объяснений данного факта: пикториализм пришёл в Россию из Европы в середине 19 века и развивался неспешно, новое видение же возникло в 1920-х, когда Россия уже была более открыта, в стране поменялся политический строй, вследствие чего появлялись новые художники, стили и направления – происходила смена эпох, которая всегда сопровождалась изменениями. То есть, новое видение протекало намного быстрее и заметнее, чем пикториализм. Во-вторых, пикториализм в Российской империи был достаточно приватным: исследователям и по сей день достаточно трудно выделить конкретные фазы развития. Исходя из этого, очень трудно определить точную дату смены пикториализма на новое видение. В-третьих, очень многие работы пикториалистов были уничтожены или утеряны вследствие прихода новой власти, и в целом несколько десятилетий о пикториалистах старались вовсе не упоминать, так как они были символами царской России.

Стоит также отметить, что многие приёмы пикториализма легли в основу нового видения, о чём писали и сами его представители, в том числе Пол Странд в своей статье «Художественный мотив в фотографии».

Исходя из вышесказанного, изучение взаимодействия пикториализма и нового видения представляет интерес и по сей день, особенно в нашей стране, так как существует много «пробелов», которые учёным ещё предстоит закрыть.

СПЕЦЭФФЕКТЫ В FASHION ФОТОГРАФИИ

Кузнецова Е.П., гр. ИКФ-119

Научный руководитель старший преподаватель Мухин Д.Ю.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Fashion фотография – очень популярное направление в фотографии. Этот жанр возник в связи с потребностью fashion индустрии наилучшим образом запечатлеть труды своей творческой деятельности. Всем известное направление начало развиваться благодаря росту популярности журналов. Вместо гравюр и рисунков начали появляться сначала черно-белые снимки, а позже цветные. Fashion фотография связана с демонстрацией модной одежды и других товаров индустрии моды. Она нацелена на создание настроения и атмосферы. Одна из ее задач зафиксировать атмосферу времени, стиль и настроения эпохи, воплощая тот идеал, к которому культура стремится того или иного периода.

Fashion фотография включает себя очень многое. С одной стороны, это снимки дефиле, backstage, презентаций одежды и аксессуаров домов моды, а с другой безграничный жанр гламур, царящий в сфере глянцевої фотографии.

Модные фотографы постоянно стараются придумать что-то новое. И для достижения наилучшего результата или с целью привлечения большего внимания они используют специальные фотографические эффекты. Спецэффекты в фотографии можно разделить на несколько видов: технические – благодаря изменениям 3-х основных настроек камеры под названием выдержка, iso и диафрагма можно добиться совершенно разных интересных результатов; световые – используя длинную выдержку и разные виды световых приборов, можно получить двойные изображения, размытость картинки, поэкспериментировать с цветовыми пятнами и так далее; оптические – существует много фильтров, которые можно присоединить к объективу и получить необычные эффекты в виде бликов, звезд, размытия и цветовой пятен; креативные – многие используют довольно экономичные способы создания эффектов, такие как пакеты, крем, бумагу, воду и многое другое.

К настоящему моменту fashion-фотография стала очень востребованным и дорогостоящим направлением, в которое вовлечены не только профессиональные фотографы, но также и стилисты, модели, визажисты и редакторы журналов. Главная задача фотографа состоит в том, чтобы получить эмоциональный отклик зрителя, и благодаря этому привлечь внимание к определенному товару или образу.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ ДЕКОРА И ТЕХНИКИ ИСПОЛНЕНИЯ ТКАНЕЙ ИТАЛИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Курило Т.С., гр. ИКТ-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В эпоху Возрождения на смену средневековой анонимности приходит индивидуальное, авторское творчество. Это касается и текстильного дизайна. В период проторенессанса в текстильном производстве продолжали использоваться материалы, известные еще в готический период, но качество исполнения повысилось. В Европе большая часть шелковых тканей по-прежнему производилась в Италии, а также недорогие виды шерстяных тканей и тафта. В период раннего ренессанса в искусстве происходит резкий перелом. Очаг Ренессанса из Флоренции неравномерно распространяется по Италии. На севере страны ещё живы традиции готики.

В декорировании, которое больше преобладает в интерьере, но отражается и на ткани костюма часто встречается орнамент заплетённой лозы с изображениями животных (средневековый мотив), а также более реалистически трактованные изображения человеческих фигур.

Период Высокого Возрождения можно назвать пиком эпохи Ренессанса. Узорчатые шелка включали дамаск с узорами одного цвета: одно- или двухцветную парчу, часто вышитую золотом и узорчатый бархат, производство которого в XV-XVI веках достигло совершенства, непревзойденного до сих пор.

Узор, часто на золотом фоне, находился под роскошным шелковым ворсом, вытканым в два или три уровня с группами золотых петель для завершения отделки. Этот бархат был характерным для роскоши эпохи Возрождения, когда люди любили выставлять напоказ свое богатство.

В начале XVI века перчатки шили из ткани, украшали вышивкой, драгоценными камнями. Носовые платки также были очень красивы с вышивкой и кружевами.

В эпоху позднего возрождения появляются первые кружева, которые не вяжут, а вышивают иглой. Особенно славились венецианские кружева – рельефные, плотные, с четким геометрическим рисунком. В XVI веке итальянский костюм изменился, исчезла его жизнерадостность, светлые и яркие тона сменились более темными, а затем и черными.

ВЛИЯНИЕ АНАЛОГОВОЙ ФОТОГРАФИИ НА ВОСПРИЯТИЕ ЗРИТЕЛЯ

Лесина М.И., гр. ИКФ-120

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Сегодня, в век современных технологий наиболее популярна цифровая фотография. Её применение очень широко – от рекламы или личных имиджевых фотосессий. Несмотря на огромные возможности цифровой фотографии и стремительное развитие, мы все еще живем в материальном мире, многие объекты искусства, ощутимые физически до сих пор впечатляют зрителя больше, нежели виртуальные. Фотография – не исключение в «противостоянии» виртуального и материального. Именно поэтому, я хочу рассмотреть несколько фотохудожников, работающих с аналоговой фотографией и контактными видами фотопечати.

Георгий Колосов является наиболее известным представителем современной пикториальной фотографии в России, в своих работах он использует серебряно-желатиновую печать. Архитектурный пейзаж, портрет и социальный жанр – все эти сюжеты сняты авторской мягкорисующей оптикой, установленной на любительские пленочные камеры. В 1979 он сделал монокль (простейший объектив) для малоформатной камеры. Из фотопортретов Георгия Колосова становится понятно, что портретов среднего плана и крупнее стандартная оптика непригодна: фактура кожи, воспроизводимая очень детально и резко, скорее закрывает лицо, а не раскрывает его, рассеивает внимание зрителя.

Большую роль влиянию материального искусства на ощущения зрителя изучает и Сергей Романов – ещё один российский фотограф и новатор в искусстве. Сергей выполняет свои фотографии в технике амбротипии – позолота, печать на стекле и оптика 1870-х годов. По словам самого Сергея – «Амбротип не создают, он случается». Греческое происхождение слова «амбротип» – от двух слов, которые означают – «бессмертное впечатление», – передает его таинственный волшебный шарм. Это помогает понять, почему в век современной цифровой фотографии, многие из опытных мастеров возвращаются к процессам, стоящим у истоков искусства фотографии. Автора привлекает мысль о том, что материальная фотография подвластна времени – она, в отличие от цифровой, может меняться, без каких-либо последующих физических вмешательств человека.

Аналоговая фотография в наши дни становится каноном, эталоном настоящей подлинной красоты. Такая уникальность противопоставляется веку копирования, тиража, конвейерности произведений искусства.

СИНТЕЗ ФОТОГРАФИИ И РИСУНКА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Мальцева Д.А., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

С момента появления и становления фотографии самостоятельным видом искусства, между рисунком и фотографией установились весьма непростые отношения. Однако, начиная с того момента, между этими двумя видами искусств рождается интересное взаимодействие, которое длится по сегодняшний день.

Несмотря на то, что эти два направления вполне могут существовать без помощи друг другу, мы знаем массу примеров, почему фотография и рисунок могут быть полезны в синтезе. Например, художники 19 века уже активно начали использовать ее в создании своих работ. Мастера живописи и рисунка, используя дагерротипы, писали свои произведения. Так же, услугами профессиональных фотографов пользовался знаменитый американский художник Норман Роквелл. Благодаря фотографам создавались полноценные сюжеты, которые Роквелл, дорабатывая, переносил на холст.

Желание художников и фотографов соединить в одном произведении несколько направлений далеко не современная проблема. Мастера фотографии и живописи XX века очень преуспели в создании коллажей. Одним из первых эту технику использовал гениальный Пабло Пикассо (Pablo Picasso). Его работа «Натюрморт с плетеным стулом» по праву можно назвать иконой кубизма.

В творчестве же современных фотохудожников можно выделить несколько групп синтеза фото и рисунка: синтез фотографии и традиционной живописи, синтез фотографии и цифрового рисунка, синтез фотографии с векторной графикой, синтез фотографии и традиционной графики. Например, современный канадский художник и фотограф Стивен Холл, канадский художник и фотограф, использует в живописи собственные фотографии, как основу, и творчески их дорабатывает.

Взаимодействие этих двух направлений весьма разнообразно: фотография может быть очень полезна для художников: быть источником сюжета для работы или референсом; рисунок может быть полезен для планирования важных съемок; фотографию и рисунок можно объединять различными способами в рамках одного произведения.

Независимо от метода, каждый художник доказывает, что живопись и фотография идеально сочетаются.

ЧУВСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ФОТОГРАФИИ ЧЕЛОВЕКОМ

Маричева А.Ю., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Все люди по-разному воспринимают окружающий мир. Пусть объекты, на которые направлено их внимание, и являются одинаковыми, человеку свойственно пропускать информацию через призму собственных чувств, знаний, воспоминаний, опыта. Вопрос того, как человек принимает и обрабатывает информацию, поднимается и рассматривается многими учеными. По мнению Ричарда Грегори, британского психолога, около 90 процентов всей информации, что видит человек, в мозг не попадает. Поэтому он использует предыдущий опыт, делая некое предположение о том, как воспринимаемый объект выглядит в действительности.

Восприятие имеет ряд свойств, одно из которых – апперцепция. Апперцепция – зависимость восприятия человеком информации от его личности, содержания его психики, опыта, знаний и другого. Восприятие фотографии также субъективно и зависит от ряда факторов: цвета изображения, ассоциаций или воспоминаний, внутреннего состояния человека в определенный период времени и других аспектов. Как показывает опыт, чаще смысл цветных изображений человек считывает и определяет быстрее, чем черно-белых. Также важным является следующий вывод: на фотографии отображено лишь то, что попало в объектив, на что было направлено внимание автора. Таким образом, фотограф может выделить определенный момент, показать настроение кадра так, как он сам его видит, однако никогда не сможет запечатлеть всю сцену реального мира целиком, со всеми ее объектами, нюансами и деталями. Автор закладывает свое понимание в кадр, что уже не делает его объективным изображением.

Все люди так или иначе живут в мире собственного восприятия: реальность существует вне нашего сознания, поэтому объекты окружающего мира воспринимаются через призму опыта людей, уровня их познания, отношения к тем или иным вещам. Изображенные на фотографии объекты, будь то люди, пейзажи, предметы или что-либо другое, не могут полноценно и безошибочно рассказать о том, какими они являются в действительности, не могут быть поняты и восприняты абсолютно одинаково разными людьми.

ИСКУССТВЕННАЯ КОЖА – СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРСПЕКТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Марташвили С.К., гр. ИДП-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В XX веке развитие промышленности и науки послужило появлению искусственных материалов. Большинство материалов, которые создавались как замена натуральным, заметно уступали своим аналогам. Со временем они совершенствовались, приобретали уникальные свойства, вбирая в себя технологические инновации. Так, искусственные материалы поднялись на новый уровень развития, преодолев первые недостатки. И уже слово «искусственный» означает не копия, а отдельный вид материала.

Искусственная кожа – это созданный человеком заменитель натуральной кожи. Первым прообразом такого материала считают латекс (водную дисперсию) натурального каучука, в который макали свои ноги аборигены Южной Америки, формируя таким образом на своих ногах подобие обуви. Именно резины, получаемые вначале на основе натурального, а затем и синтетических каучуков, и являются первыми искусственными материалами, заменяющими натуральную кожу.

Первыми изделиями из кожеподобных искусственных материалов можно считать резиновую обувь с верхом из ткани, пропитанной раствором каучука. К концу XIX века в России существовало уже несколько фабрик по производству различных искусственных материалов, но масштабное развитие производства искусственной кожи начинается с 30-х годов XX столетия. Постепенно кроме каучуков в ее изготовление вовлекаются все новые и новые полимеры, такие, как поливинилхлорид (ПВХ), полиолефины, полиамиды (ПА) и т.п.

Еще двадцать лет тому назад «кожзам» считался символом дешевизны и плохого качества. Однако сегодня технологии шагнули далеко вперед: появились виды искусственной кожи, которые не только не уступают, но и во многом превосходят натуральную. Искусственная кожа используется при производстве одежды и обуви, при перетяжке мебели, дверей, автомобильных салонов. Конечно, для каждого вида ассортимента используются свои, особые виды «кожзама». Искусственные кожи сильно различаются по качеству. «Кожзам» используют в разных сферах производства. Например, из неё можно изготовить качественную и дешевую обувь, обивку для дивана, куртку или модное платье, а также стильную сумку. Натуральная кожа достаточно дорогое сырье, а кожзаменитель

позволяет создавать стильные и дешевые изделия. Кроме того, при помощи тиснения и различных видов обработки можно имитировать дорогие виды натуральной кожи, например, кожу рептилий, а также создавать различные объёмные узоры.

Таким образом современные виды искусственной кожи достаточно прочный и недорогой материал, а некоторые ее виды практически не отличаются от натуральной. Кроме того, этот материал достаточно удобен для нанесения на него тиснения, различных орнаментов и рисунков.

РОЛЬ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ОФОРМЛЕНИИ ДЕКОРАТИВНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА ПРАВОСЛАВНЫХ ЦЕРКВЕЙ

Минеева П.Б., гр. ИКТ-121

Научный руководитель доцент Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

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

Православный церковный орнамент имеет древнюю историю и свои корни уходят в глубь веков. Он возник еще в эпоху первых христианских общин, когда христиане использовали символы и изображения для выражения своей веры и идеологии. Существует множество различных мотивов и символов, используемых для оформления интерьера православных церквей. Например, круглые орнаменты символизируют бессмертие и вечность, а зигзагообразные часто трактуют движение и изменение. Геометрические орнаменты также могут передавать определенные значения: квадрат – земля и материя, треугольник – небо и духовность, круг – Бог и божественность. Среди наиболее распространенных мотивов можно выделить растительный орнамент его основные элементы – это листья, цветы, ветки, плоды и корни. Каждый из этих мотивов имеет свое символическое значение. История растительного орнамента в церкви начинается с древних христианских общин, которые использовали его для украшения своих храмов и других религиозных сооружений.

Для орнаментализации православных церквей используют различные материалы, такие как дерево, камень, металл, стекло, ткань и мозаика.

В наше время православный орнамент может использоваться в дизайне интерьеров, текстильных изделиях, украшениях и других предметах быта. В современных жилых и общественных интерьерах орнамент может применяться на обоях, коврах, плитке, мебели и других элементах декора.

Сегодня орнаментальные мотивы продолжают играть важную роль в оформлении интерьера православных церквей. Они помогают сохранять традиции и историческое наследие, передавая духовные и символические значения.

ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Нистиренко А.П., Разумова К.С., Сухарева Е.И., гр. ИКТ-121

Научный руководитель доцент Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Актуальность выбранной темы заключается в орнаментальной интерпретации русских сказок, многогранности их смыслов и сюжетов.

Русский народный орнамент в настоящее время является малоизученной областью, многое в ней остается неясным из-за того, что в советское время он не использовался и даже не изучался. Причину данного отношения к народному промыслу выявил известный историк искусства В.В. Стасов в своем исследовании: «...Многие были убеждены, что, во-первых, в русском орнаменте не было глубокого смысла, и он являлся лишь плодом фантазии, во-вторых, орнамент можно было отнести к определенному времени и месту без глубокого изучения, просто взглянув на мотивы».

Современные дизайнеры боятся взяться за русский народный орнамент из-за скудности информации. Часто подобные эксперименты выглядят неуместно и заканчиваются провалом. Целью исследования стало подробное изучение данной темы и последующей ее концентрации на русских сказках, так как художественные образы из них также являются неотъемлемой частью русского искусства. Одним из основных моментов было выявление основных классических образов героев из русского фольклора, а также основных цветов, встречающиеся в орнаменте, изучение их символики.

Некоторые отечественные и зарубежные дизайнеры используют мотивы из русского орнамента, в основном вдохновляясь различными видами росписи.

По итогам проведенного исследования разработана авторская коллекция орнаментов для текстиля на основе изученной информации.

Проведенное исследование позволит продолжить авторам и начинающим дизайнерам интерпретировать в своих практических работах традиции русской национальной культуры.

ОБРАБОТКА ФОТОИЗОБРАЖЕНИЙ В MIXED MEDIA И ИХ АКТУАЛЬНОСТЬ В NFT ИНДУСТРИИ

Першин Е.Ю., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Mixed media (смешанная техника) – это техника, которая сочетает различные материалы и техники для создания художественных произведений, в которых было использовано более одного носителя или материала. Этот подход используется в различных сферах искусства, в том числе и в фотографии. В сочетании с классическими техниками фотографии и цифровой обработки, mixed media создает уникальные и необычные эстетические впечатления.

Mixed media стала популярной в художественном мире в 1960-х годах. Художники, такие как Роберт Раушенберг и Джексон Поллок начали использовать различные материалы в своих работах, от спреев до газетных вырезок. В фотографии этот метод стал широко использоваться уже в 90-х годах прошлого века, когда стали доступными компьютерные приложения для обработки изображений.

Mixed media в фотографии предлагает художнику множество возможностей для экспериментирования. Он может применять различные техники, добавляя текстуры и цвета к своим работам. Mixed media позволяет художникам и дизайнерам использовать фотографии не как средство передачи реальности, а как средство выражения идей и концепций.

Один из ярких примеров – работы художника Антона Ревы, который создает необычные фотографии, используя как цифровую, так и аналоговую обработку. В его работах смешиваются разные элементы, чтобы создать общую идею. Стоит отметить, что его работы, выполненные в mixed media имеют спрос и в коммерции, ведь Антон Рева успел сотрудничать со многими брендами и артистами как в России, так и за рубежом.

Фотоработы, выполненные в mixed media имеют свою актуальность на рынке NFT. Эти слова подтверждают, например, такие визуальные художники и фотографы, как @tim_grib и @n_garmash, которые работают в mixed media и продают свои цифровые работы в NFT.

Подводя итоги, необходимо отметить, что mixed media в фотографии – это увлекательная и достаточно новая тенденция, которая, несомненно, будет развиваться в будущем. Результаты применения mixed media в фотографии могут быть действительно впечатляющими, ведь они предлагают новый и необычный взгляд на фотографию как искусство. Благодаря NFT, художники, фотографы, дизайнеры могут зарабатывать деньги без посредников, получая средства напрямую от аудитории.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРЕВНЕЙШЕЙ ЭЛАМСКОЙ ОРНАМЕНТИКИ И ЕЁ СМЫСЛОВЫЕ КОРНИ

Растрепина Д.А., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Иран – страна древней высокоразвитой цивилизации. Его обитатели еще в начале III тыс. до н.э. создали свою письменность и оригинальную культуру, которую затем совершенствовали в течение нескольких тысячелетий. Эламиты были исконным населением юго-западной части Ирана. До сей поры неизвестны истоки этой загадочной древней цивилизации. Раскопки, произведенные в Сузах – столице эламского государства, позволили обнаружить множество образцов орнаментированной керамики, клинописных табличек и других уникальных предметов. Самобытная культура здесь существовала еще со времен неолита.

Эламское государство в настоящее время мало изучено. И в современной культуре оно крайне редко упоминается. Найти отсылки к нему в фэшн-индустрии и искусстве на данный момент сложно, кажется, что даже невозможно. Такая ситуация вызывает опасение потерять связь со столь удивительной цивилизацией. Именно по этой причине центральной темой для разработки коллекции одежды и принтов автор взял эламскую культуру, особое внимание уделив письменности древнего народа.

Эламская письменность на основе клинописи, знаки с эламских глиняных табличек послужили источником вдохновения и большинства творческих идей. Полностью на их основе разработаны принты и частично декор одежды. Сами костюмы созданы под впечатлением от древних орнаментов и рисунков с эламской посуды, древнеиранской моды. Идеи для цветов и текстур – это песок пустыни, эстетика развалин Суз, игра солнечного света в пустыне.

Итогом работы стала коллекция повседневной одежды с особым слегка восточным колоритом и коллекция принтов, удачно соединивших в

себе геометричность эламских знаков и в то же время их хаотичную непосредственность и простоту. Эти орнаменты найдут место не только в дизайне текстиля, но и в декоре предметов быта. Из эламской культуры – и подобных ей древних цивилизаций, как показал процесс разработки, можно почерпнуть много интересных идей, которые в перспективе будут иметь и коммерческий успех в мире моды.

ФОТОАЛЬБОМ КАК ОТРАЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Решетова В.А., гр. ИКФ-122

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Фотоальбом – это книга памяти о поколениях, обычаях, культуре и бытовых привычках семьи. Первыми прообразами фотоальбомов можно считать дагерротипы – изображения на светочувствительной пластинке, впервые созданные в 1822 году и представленные Луи Даггером французской академии наук. Генри Фокс Тальбот привнес не меньший вклад в развитие фотографии и создал калотипию, которая позволила делать неограниченное количество копий. Случайные или неформальные сюжеты появились с приходом компактной и доступной серии фотокамер «kodak brownie» 1900 года, первоначально предназначенной для детей. Фотоаппарат помещался в карман и быстро экспонировал кадр. Семейные фотографии получались динамичными и естественными. Позднее развороты фотоальбома стали красочными благодаря открытию цвета в фотографии с помощью пленки «kodachrome» в 1935 году. Начиная с этого момента монохромная печать уходила в более художественные жанры. Однако метод декорирования и хранения фотографий по-прежнему не видоизменялся.

Современность же диктует новые правила и позволяет расширить палитру возможностей оформления фотоальбомов. Яркие примеры Елены Холкиной и Аллы Мировской наталкивают на мысль о реализации фотоальбома как объекта современного искусства. Художественный подход к снимкам сможет отразить жизнь и портреты людей наиболее достоверно и эмоционально. Таким образом, личный рассказ семьи может стать публичной демонстрацией портрета человека сквозь время. Такой подход откроет возможности для переосмысления архивов и развития экспериментальных техник и стилей в области фотоискусства.

ИСТОРИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТАТАРСКОМ КОВРОТКАЧЕСТВЕ

Роева А.А., гр. ИКТ-121

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Ковроделие – древний народный художественный промысел. Оно появилось тогда, когда человек научился выработывать пряжу и ткани из волокнистых материалов. Истоки ковроделия у татар уходят в глубину веков и несут в себе немало черт, связанных с кочевым и оседлым бытом.

Для производства ткани татары выращивали особые растительные культуры, использовали шерсть животных. В ходе изучения народного искусства ковроткачества выявлены следующие технологические процессы: производство сырья и его первичная обработка – выращивание льна, конопли, крапивы, а также содержание животных (овец), стрижка шерсти и ее начальная обработка; изготовление пряжи – сортировка волокон, прядение, окрашивание; изготовление тканей.

Татарские узоры и орнаменты имеют несколько разновидностей мотива: геометрические, цветочно-растительные. Зооморфные рисунки не одобрялись в исламе и используются крайне редко.

Геометрические мотивы представлены простыми (треугольники, ромбы, круги, квадраты) и сложными (шестигранные розетки, ступенчатые фигуры, восьмилучевые звезды). Цветочно-растительный мотив является наиболее распространенным. Он имеет множество трактовок. Так, тюльпан – символ возрождения. Роза – символ пророка Мухаммеда.

Ковры занимали большое место в быту татар, их стелили на нары – сэке в глубине избы и на полу, украшали перегородки, не достигающие до потолка. Ими покрывали сундуки. Они нередко являлись частью приданого невесты, их дарили на свадьбе жениху и его родителям. Отдельным предметом ковроткачества был декоративный молитвенный коврик намазлык.

Татарский ковёр в современном интерьере отличается своей яркостью и богатой орнаментацией. Своё развитие татарское ковроткачество получило благодаря особенностям традиционного быта. Глубоко в прошлое уходят корни его символики и мотивов.

ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В СПОРТИВНОЙ РЕКЛАМЕ

Севостьянова В.Р., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Спорт и реклама тесно взаимодействуют, спорт становится частью рекламы и товаром. Фотографы и дизайнеры используют визуальные образы для успешных рекламных кампаний, влияя на потребителей.

Визуальный образ – это любая картинка, статичная в печатном модуле журнала, газеты или двигающаяся в видеоролике, который, в зависимости от того, с какой задумкой он был создан, по-разному влияет на потребителя. Ключевые визуальные образы в спортивной рекламе: проверка практикой – изображение довольного потребителя, результаты использования товара; прием «Сказка в жизни» – обращение к чувственности, эмоциональному отклику потребителя; историческая ретроспектива – создание впечатления о товаре, проверенном временем; прием «за кадром» – потребитель додумывает образ и ситуацию; использование окружения – использование семантики окружения; метафоры – сравнение товара по сходным признакам.

Тема визуального образа в спортивной рекламе является актуальной в наше время по нескольким причинам. Во-первых, спорт и реклама стали тесно связанными понятиями, и визуальный образ стал неотъемлемой частью рекламной кампании. Современные технологии и социальные медиа позволяют достичь огромной аудитории и визуальные образы являются ключевым фактором в привлечении внимания потребителей. В спортивной рекламе, где часто используется эмоциональный подход, визуальный образ становится еще более важным. Он может быть использован для создания сильных ассоциаций со спортом, идеалами здоровья и физической формы, а также вызывать эмоциональный отклик. Во-вторых, в настоящее время потребители все более ориентированы на визуальное восприятие информации, поэтому визуальный образ в спортивной рекламе становится одним из наиболее эффективных способов привлечения внимания к товару или услуге. В целом, тема визуального образа в спортивной рекламе имеет большое значение для маркетологов и дизайнеров, которые стремятся создать качественную и эффективную рекламную кампанию.

ХАРАКТЕРИСТИКА ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ЧЕРТ АРАБО-МУСУЛЬМАНСКОГО ОРНАМЕНТА «ИСЛИМИ» И «ГИРИХ»

Сейфатова Н.Б., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

К моменту перехода от кочевой жизни к оседлой арабы не имели сложившегося развитого искусства. Но, завоевав территории, являвшиеся очагами древнейших цивилизаций – Палестину, Сирию, Египет, Персию, оказавшись в тесном контакте с Византией, арабы сумели создать удивительную, чрезвычайно своеобразную культуру.

Отличительной особенностью арабского и мусульманского в целом, орнамента стали две его основные разновидности с бесчисленным разнообразием вариантов: растительный орнамент «ислими» – узор из гибких, вьющихся растительных стеблей, побегов, усыпанных листьями и цветами; геометрический орнамент «гирих» – прямоугольные и полигональные непрерывные фигуры-сетки, узлы.

В этих двух типах узоров заключена глубинная квинтэссенция ислама. Гирих, который выражает абсолютное совершенство геометрической красоты, является символом божественного начала. Ислими, отсылающий нас к живому, хрупкому цветку, символизирует начало человеческое. Ислими и гирих всегда строго математически выверены и рассчитаны. Их варианты и композиции многообразны, практически неисчерпаемы и бесконечны.

Изучив арабо-мусульманский орнамент, вдохновившись эстетикой разрушенных мечетей и древними восточными коврами, автор решил разработать коллекцию головных платков. После изучения актуальных коллекций платков было отмечено большое количество пёстрых, сочных по цветовой гамме вариантов. Именно такие платки и послужили источником вдохновения при создании коллекции.

Коллекция под девизом «Красота древнего востока» получилась яркой, необычной, современной, похожей на пёстрые ковры, но при этом ярко отражающей восточную культуру арабо-мусульманского орнамента. Главный мотив коллекции – красота в утраченном. Платки универсальные, их можно носить как на шее, голове, так и повязывать на сумку.

Яркая самобытная коллекция по-новому раскрывает культурное наследие многовекового арабского декоративно-прикладного искусства.

ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ ЯПОНСКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

Стекачев Г.А., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Фотография, за последнее время получила большой скачок в развитии. Она проникла во все сферы, и все больше людей начинают ей заниматься. Социальные сети заполняются все большим количеством однородных фотоснимков, документируя однородные события жизни общества. Современные возможности позволяют упрощать процесс создания снимков.

Фотография берет свое начало из начала XIX в., из Европы. В Японию она попадает гораздо позже, в середине XIX в., когда страна становится открытой для сотрудничества и исследования. Соответственно, развитие фотографии происходит с отставанием, но уверенно старается нагнать своего учителя. Первая фотография, созданная японцем, датируется 1857 г. На ней изображен глава княжества Сацума Симадзу Нариакира. Дальнейшее развитие фотографии в Японии протекает так же, как в других странах.

Если сравнивать работы авторской японской фотографии, то можно заметить, что у большинства есть общие аспекты – философия, дань традициям и религия. Характеризуя работы, мы можем выделить четыре основных: минималистичность, медитативность, дискомфорт, домашние животные. Эти аспекты можно объединить одной общей чертой – пустотой, имеющей для Японии большое значение.

Пожалуй, самым ярким представителем минималистичной фотографии является японский фотограф Масао Ямамото, его работам характерна эстетика минимализма, небольшие размеры и возможность поместиться в небольшую коробку. В них он отражает свою собственную пустоту, и предметы, которые в ней находятся или их можно комфортно в нее встроить.

Фотографии пионера японской стрит фотографии Дайдо Мориямы создают противоположные спокойствию и умиротворенности ощущения. Его творчество приходится на послевоенный период, где он старается показать зрителю свое отношение к войне, свои внутренние ощущения от той жизненной ситуации, в которой оказалась его страна.

Творческие люди, наравне со всеми заводят кошек, и некоторые выбирают их объектом своего творчества. Так и поступает фотограф Масахиса Фукасэ, задокументировавший жизнь своего котенка. С этого момента кот и стал объектом творчества, фотограф снимал каждый шаг,

каждый момент жизни своего друга, снимки вошли в книгу «Послесловие», посмертную серию для Саске номер два – так был назван котенок. Таким образом японский фотограф проецировал на снимки свою личную пустоту, свое одиночество и спасение от него.

ОСНОВНЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Тарасова Е.Д., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Богатство красок, яркость цветов, невероятные сочетания оттенков и сюжеты с многозначительной символикой – все это образует уникальный и самобытный индийский орнамент, который поражает тончайшей детализацией и гармоничным расположением всех элементов. Растительные, зооморфные и геометрические мотивы, переплетаясь, создают особый узор, несущий в себе послание, составленное из традиционных символов.

В индийском искусстве существует огромное количество разнообразных орнаментов, отличающихся яркостью и комбинацией узоров. Однако в области текстильных полотен их обычно делят на три группы: растительные, зооморфные и геометрические мотивы. В каждой группе преобладает определенный узор, который имеет свое значение.

Так, в растительных орнаментах присутствуют стилизованные изображения цветов, плодов, листьев и лоз. Самыми распространенными орнаментами этой группы являются изображения лотоса, манговых плодов и пальм.

В зооморфных или «звериных» мотивах присутствуют изображения реальных животных (слона, павлина, коровы и т.д.) и мифологических зверей. А в геометрических орнаментах главную роль играют точки, прямые и ломаные линии, а также узоры из простейших геометрических фигур. К этой группе относят еще и знаменитый пейсли («огурец», «бута»), который символизирует жизненную энергию и развитие.

Каждый орнаментальный мотив имеет свое значение и наделяет предмет, на котором он расположен, определенным смыслом. Например, небольшие цветы, изображенные на ткани, напоминают о быстротечности времени, лотос символизирует чистоту и просветление, а павлин – богатство и благополучие. Конечно, данные узоры можно трактовать по-разному, но, в основном, исследователи индийского орнамента склоняются к данным определениям.

Сейчас традиционные орнаментальные мотивы Индии получают широкое распространение в моде. Множество растительных, зооморфных и

геометрических орнаментов применяется для создания оригинальных принтов для одежды, мебели и предметов декора. А пейсли остается одним из самых популярных узоров в истории моды.

ДИЗАЙН ТЕКСТИЛЯ: ГЛИЧ ЭФФЕКТ

Манукянц А.С., гр. ИКФ-121

Научный руководитель преподаватель Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Глитч-арт – изобразительное искусство, выразительными средствами которого являются различные цифровые и аналоговые ошибки, например, такие как артефакты сжатия, баги, разрушение цифрового кода или физическое манипулирование электронными устройствами. Произведения глитч-арта демонстрируются на выставках, посвящённых цифровому искусству. Впервые понятие «глитч» было употреблено в 1962 году первым астронавтом США Джоном Гленном для описания неполадок в связи во время орбитального космического полёта. Гленн сказал: «В буквальном смысле «глитч» – это скачок или изменение напряжения в электрическом токе».

Один из первых примеров использования «глитчей» в медиаискусстве – создание Джейми Фентоном и Райлем Саритским в 1978 году экспериментального фильма Digital TV Dinner, который содержал аудио-ошибку, сделанную Диком Эйнсвортом.

В визуальное искусство глитч пришёл в конце XX века и в новом тысячелетии стал активно развиваться. Термин «глитч-арт» ввёл художник Энт Скотт в 2001 году для описания своих произведений.

Благодаря распространению компьютеризации данное направление в искусстве начало широко распространяться и получило много последователей в разных странах. Мир помех и ошибок изображают в своих работах такие художники, как Роза Менкман из Нидерландов, Рейчел Уайт из Великобритании, Даниел Войку из Румынии.

Глитч-арт распространяется на разные виды искусства. Так, под его влиянием австралийский скульптор Пол Каптейн создаёт деревянные скульптуры, в которых сочетаются традиционная работа с деревом и цифровой стиль глитч-арта. В стиле «компьютерных ошибок» создаются различные предметы. К примеру, американец Филипп Стирнс делает пледы и ковры с глитч-текстурой. Однако в последнее время с развитием нейросетей и активным использованием их в искусстве, появляется множество сервисов для наложения глитч-эффекта на любую фотографию или рисунок. На сегодняшний день глитч-арт – это серьезный коммерческий тренд. Apple и Google выпустили приложения, позволяющие обрабатывать

фотографии и видео прямо на смартфоне Glitch Art Studio: Cam Effects 4+ и Glitcho (Glitch Video & Photo Editor). К глитч-арту обращаются дизайнеры одежды и интерьеров. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что глитч-арт – это полноценное и очень популярное в наше время течение. Его популярность распространилась на все виды искусства, даже на первый взгляд неожиданные, такие как дизайн мебели или ковроделие.

ЭФФЕКТ ФОТОИЛЛЮЗИИ В СОЗДАНИИ ИНТЕРЬЕРНОГО ПАННО

Демидова А.А., гр. ИКФ-122

Научный руководитель преподаватель Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Предметная фотография с эффектом иллюзии часто используется в оформлении жилого и коммерческого интерьера. Предметная фотография – это жанр фотоискусства, который наглядно демонстрирует внешний вид продукта. Он появился благодаря рекламе. Одной из основных задач современной предметной фотографии является умение показать внешнее качество продукции, дизайн, отличительные особенности и детали. Предпосылкой появления фотографии стал натюрморт мастеров голландской живописи XV века. В дальнейшем фотографы часто копировали у художников расположение предметов.

Существует несколько видов предметной фотографии, а именно: flatlay-фотография, фуд-фотография, still life съёмка, съёмка для соцсетей, съёмка товаров для интернет-магазина. Наиболее сложным видом предметной фотографии считается художественный, так как в этом случае нужно не только преподнести снимаемый объект в выгодном свете, но и также учитывать его окружение. Для этого необходимо не только правильно подобрать все элементы, которые попадут в кадр с точки зрения композиции, но и сделать это с учетом требований и пожеланий заказчика.

Среди огромного количества фотографий, заполнивших пространство интернета и печатных изданий, на первый план в оценке того или иного фотографа выходит идея, оригинальность и его креативное мышление. Поэтому появляется все больше фотографов, использующих разнообразные оптические иллюзии в своих снимках. Эффект иллюзии можно создать на этапе создания фотографии с помощью: использование различных широкоугольных и сверх широкоугольных объективов (например объектив «рыбий глаз»), использование различных предметов, преломляющих свет (кристаллы, жидкое зеркало и т.д.), проводить эксперименты с перспективой (двойная перспектива), работать со светотенью и

источниками света. Иллюзию на фотографии можно создать также и на этапе её обработки в различных фоторедакторах.

Фотографии с эффектом иллюзии могут использоваться для обложек фотожурналов, книг, могут быть артобъектом на выставке современного искусства. По таким фотографиям художники иллюзианисты могут создавать различные арт-пространства. Также они могут быть частью интерьера в доме.

АБСТРАКТНАЯ ФОТОГРАФИЯ КАК МЕТОД СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА

Зуева П.С., гр. ИКФ-122

Научный руководитель преподаватель Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Фотохудожники долгое время экспериментировали с фотографией, чтобы дать новое представление о мире вокруг нас. Абстрактная фотография отталкивает нас от того, что является реалистичным или буквальным. Такие фотографы, как Альфред Стиглиц, Пол Стрэнд и Эдвард Стейхен искали новое видение беспредметной фотографии. В настоящее время абстрактная фотография – это широко известный художественный жанр. Томас Руфф и Вольфганг Тильманс являются одними из самых популярных фотографов-абстракционистов современности. Для получения абстрактной фотографии применяют нестандартные объективы, такие как рыбий глаз или макрокольца, находят необычные ракурсы, используют световые и химические манипуляции. Важную роль в абстрактной фотографии играет пост-обработка с помощью графических редакторов.

В данной работе представлены примеры абстрактной фотографии по мотивам человеческих эмоций. Бумажный объект на фотографии рассказывает зрителю об определенной эмоции с помощью формы, изгибов, линий. Так, например, злость и обида ассоциируются с чем-то колким и резким, поэтому при создании объектов были использованы ломанные линии и острые формы. Положительные эмоции, наоборот, дают ассоциации с чем-то плавным, спокойным и безмятежным, поэтому сами линии и формы мягкие и округленные.

Наиболее мощным инструментом воздействия в абстрактной фотографии является цвет. Белый цвет символизирует чистоту, простоту, ясность. Красный вызывает волнение, чувство доминирования, соперничества, борьбы. Использование беспредметной фотографии в качестве декора в интерьере сейчас достаточно популярно. Отсутствие точной формы, использование всевозможных линий для создания

определенной атмосферы, большой выбор цветов – все это дает возможность подобрать идеальное абстрактное полотно для украшения своей квартиры.

Таким образом, съемка абстрактной фотографии – это перспективное направление, которое дает возможность создавать как самостоятельные предметы искусства, так и дополнения к интерьеру в виде абстрактных полотен.

КАПСУЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ПРИНТОВ: ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ АВТОГОНЩИКА

Чеховская М.К., гр. ИКФ-122

Научный руководитель преподаватель Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последнее время стало заметно, что в Формуле-1 команды, чтобы избежать однотипные дизайны гоночных машин, стали использовать различные принты на ливреях болидов для определенных Гран-при и событий. В ходе работы над исследованием был проведен исторический анализ ливрей гоночных болидов, были выявлены виды использования принтов и сами виды принтов. С начала XX века и до конца 1960-х автомобили, участвовавшие в Формуле-1, обычно окрашивали в стандартные гоночные цвета, которые указывали на страну происхождения автомобиля или водителя. Однако и сегодня свои болиды в гоночный цвет страны окрашивают множество производителей, среди которых Ferrari, Alfa Romeo, Mercedes-Benz, Aston Martin. Но с сезона 1968 года в Формуле-1 стали использоваться спонсорские ливреи, заменив национальные цвета. Ливреи, связанные со спонсорами команды, являются основными и по сей день, однако команда McLaren на Гран-при Абу-Даби 2021 и 2022 представили свои машины в новом виде. Особенность нового дизайна болидов заключалась в том, что их разработкой занималась художница и графические дизайнеры, которые не имеют мировой славы. Таким образом, это дало им возможность заявить о себе.

Виды использования принтов бывают на машинах, на костюмах гонщиков, на обуви, на шлемах и на одежде для команды и для фанатов. Сами принты могут быть: использованы в виде разных логотипов, флагов и т.п.; определённого цвета; созданы на основе спонсоров команды или дизайнерами-художниками; посвящены какому-нибудь фильму, значимому событию или благотворительной акции. По графике принты бывают камуфляжные, абстрактные, линейные, пятновые, геометрические, иллюзионные, точечные и т.п.

На основе данного исследования были созданы принты, которые потом были разделены на несколько коллекций по цветам, фактуре, текстуре и графике. При разработке эскизов использовались графический планшет, обработка в программе Photoshop с помощью фильтров и работы со слоями, а также сайт, работающий по принципу нейросети. Также данные орнаментальные поверхности возможно использовать в разной комбинаторике.

ТЕХНОКРАФТ: ДИЗАЙН АКСЕССУАРОВ

Павлова А.И., гр. ИДП-122

Научный руководитель преподаватель Щигорец Н.А.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Технокрафт – один из ключевых трендов в дизайне XXI века. Будущее – на стыке высокотехнологичного производства и ремесленных техник, которые веками передаются из поколения в поколение. Это направление распространено в промышленном дизайне, дизайне одежды, интерьера и текстиля. В технике технокрафт работали дизайнер из Ботсваны Питер Мабео в Koloa Collection, британский дизайнер Пол Кокседж в рамках выставки Slump, российский дизайнер Валентин Юдашкин в коллекции Haute Couture весна-лето 2020. Также это направление можно увидеть на выставке «Трын*трава. Современный русский стиль». Технокрафт нашёл своё место и в дизайне аксессуаров.

Технокрафт сочетает в себе ручные и промышленные технологии. В качестве источника вдохновения служат техники декоративно-прикладного искусства. В костюмах, которые создают модельеры, также видна сложная и кропотливая работа. Декоративные элементы как на пышных платьях, так и на более повседневной одежде могут быть выполнены из драгоценных камней, металла, стекла, дерева. Для реализации проектов необходимо владеть множеством знаний в архитектонике и композиции, бионике и материаловедении и т.д.

Очень важно развивать технокрафт, потому что машинное производство может заменить какие-то рутинные и долгие процессы ручного труда, а ручной труд – добавить в работу что-то авторское, уникальное.

АВТОРСКИЙ ТЕКСТИЛЬ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА И АКСЕССУАРОВ

Ващенко Т.П., гр. ИКТ-120

Научный руководитель преподаватель Заводцева Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Макраме – техника декоративного плетения ниток, основой которой является обыкновенный узелок. Это искусство, с помощью которого можно создавать различные виды украшений, а также практичные предметы ручной работы. Сегодня к технике макраме снова неослабевающий интерес. Если провести анализ подиумных показов ведущих Домов в последние года, то можно проследить, что каждый сезон дизайнеры, так или иначе, включают технику макраме в свои коллекции. Например, коллекция «Sonia Carrasco» осень-зима 2022-2023. Здесь из макраме продемонстрированы элементы жакетов, топы, платья и другое. Образы смотрятся гармонично и в то же время роскошно, придавая всей коллекции характерной трепетности. Также и Российские дизайнеры не остались в стороне. Бренд «Ushatava» в коллекции весна-лето 2021 применили макраме, как основной прием декорирования. Дизайнеры взяли за источник вдохновения рыболовные сетки. В результате получилось очень изысканная конструкция, в которую сеть из макраме добавляет стиля и делает весь образ более нежным и женственным. В наше время макраме несомненно выходит из узких рамок этники и стиля бохо и становится акцентной деталью современного стиля. Важно так же заметить, что действительно основательно макраме закрепилось именно в сумках вместе с возникшим трендом на авоську. Тренд на премиум авоську настолько масштабен, что их можно увидеть в линейке аксессуаров почти каждого премиального бренда и брендов масс-маркет. Больше всего с роскошными авоськами поработал бренд Prada. Бренд предложил большое разнообразие премиальных авосек для своих последователей. В основе используется обычный мешок, который обхватывает сеть из макраме. Такая на первый взгляд простая конструкция, но настолько полюбившаяся публике. Также своими сумками из макраме отличились «Stella McCartney», «J.W. Anderson», «Proenza Schouler».

Сложно не ощутить, как искусно узлы передают изящество, утонченность, гармоничность душевной настрой владельца, это неподдельная философия макраме. Само переплетение где-то на подсознательном уровне неразрывно связано с тем самым ранним человеческим укладом, по которому так соскучился современный человек. Люди устали от реалий, устали от нескончаемого потока массового потребления и хотят погрузиться в ранее спокойное время. Верёвочное

переплетение как ничто лучше излучает флёр гармонии и свободы, это и обуславливает популярность макраме.

КРАФТ-ДИЗАЙН В ПРОЕКТИРОВАНИИ АВТОРСКОГО КОСТЮМА И АКСЕССУАРОВ

Полонская М.С., гр. ИДП-122

Научный руководитель преподаватель Заводцева Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В наши дни многие марки начали внедрять элементы крафта в свою продукцию, сделав это частью маркетинговой стратегии. Ремесло и промышленность стали постоянными партнерами, дизайнеры, не раздумывая сочетают производственные процессы с ручным трудом. Целью работы было изучение этой отрасли дизайна и проектирование авторского костюма. Основным источником для поиска информации стал интернет, а также собственные записи лекций по дисциплине «Строение и проектирование текстильных полотен».

Для собственного изделия была выбрана техника ручного ткачества на рамке, а в качестве материалов задействована пряжа трёх цветов: хаки, коричневая и желтая. После создания эскизов будущего полотна, были подобраны подходящие переплетения, а именно, полотняное, сатиновое, ломаная саржа, усиленная саржа, сложная саржа, обратнодвинутая саржа, репс, ромбовидная саржа, рогожка, ткань с клетками и ткань с продольными полосами. Для создания эскизов применения были использованы изображения готового полотна, объединенные с фотографиями одежды. Серия цифровых изображений создана с помощью композиционного принципа построения – калейдоскоп. В качестве базового изображения были взяты фотографии полотна и мудборд, которые в последствии были преобразованы с помощью онлайн-сайта, который работает по принципу нейросети.

В ходе данного исследования были изучены новые переплетения, а также был проделан путь от идеи к готовому полотну, эскизам применения и цифровым изображениям.

СТИЛЬ КЛАССИЦИЗМА В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Чехерия Н.Д., гр. КХТ-121

Научный руководитель преподаватель Заводцева Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Стиль «классицизм» возник в конце XVIII века и был насыщен греческой эстетикой: легкие, прилегающие платья с большим декольте уже носили светские модницы Парижа. Подобный фасон платья помогал походить на греческих богинь и придавал женщинам и юным девушкам того времени легкость и воздушность, подчеркивая их женственность. Таляя платья была высоко поставлена, почти под грудью, рукава чаще всего были совсем небольшими, типа фонариков, или с полным отсутствием их. Дабы ещё сильнее походить на богинь, которых изображали на скульптурах и больших полотнах, девушки добивались белизны кожи, словно мраморные греческие статуи.

Для того, чтобы создать легкость у платья, использовали такие ткани как: муслин и батист (в предпочтении были бирюзовые, светло-коричневые и голубые цвета). При помощи этих материалов, платье облегалo тело красавиц, оставляя обнаженными их плечи и руки. Иногда, спасаясь от холода в таком легком одеянии, дамы набрасывали на плечи кружевную косынку. Среди головных уборов предпочтение отдавалось диадемам, обручам и пышным повязкам с перьями. Что же касается современной моды, многие дизайнеры прибегают к классицизму, делая лишь только намёки на это направление. Чаще всего используют принты, как картин того времени, но многие идут дальше и воссоздают те прекрасные воздушные платья и мужские костюмы, но на современный лад. Чаще всего этим пользуются такие дизайнерские компании как Calvin Klein, Valentino, Versace (Джанни Версаче искусно соединял классицизм и мотивы барокко, которыми многие дизайнеры вдохновляются и по сей день) и Hugo Boss.

Стиль «классицизм» до сих пор держит планку, как модного стиля. Молодёжь стремится к познанию «великого». Резкая популярность в 21 веке Эпохи Возрождения и Классицизма тому пример.

СТИЛЬ РЕНЕССАНС В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ

Зурабова Э.М., гр. КХТ-121

Научный руководитель преподаватель Заводцева Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Эпоха, которая принесла миру множество открытий, стала синонимом культурного прорыва и неотъемлемой частью всеобщего просвещения,

носит название Возрождение, или Ренессанс. Она пришла на смену Средневековью и послужила основанием для ярких открытий, развитию науки и технологии. Культурный расцвет, время открытий и переосмысления, формирования «Золотого фонта» всемирной истории и культуры, появление новых имен в живописи, архитектуре, музыке – все это Возрождение. Эпоха охватывает 3 столетия, благодаря чему мир приобрел такие имена, как Леонардо да Винчи, Джорджоне, Рафаэль, Тициан, Микеланджело.

Средневековые каноны с их мрачностью уступили место гуманистическому, светскому и реалистичному направлениям. В основе Ренессанса лежит интерес к идеалам античности. Качественные преобразования повлияли на становление культуры и искусства во всех странах Европы. Изменения затронули не только направление прекрасного, повлияли они и на мировоззрение человека и общества. Рухнувшие оковы средневековых взглядов позволили посмотреть на мир под другим углом, увидеть возможности для развития и совершенствования. Именно поэтому каждый монарх считал своим долгом поддерживать художников, музыкантов и скульпторов. Основной стала идеи совершенствования, развития, познания и открытий.

Зарождение – XIV век, страна – Италия. Каждый период приблизительный, поскольку страны входили в Ренессанс постепенно. Примерными датами можно назвать XIV-XVI столетия. Годы эпохи Возрождения характеризуются проявлением светского характера культуры. Религиозные взгляды уступают место гуманизации. Возрождается интерес к античности и всему, что с ним связано. Внедрение в европейский мир античных элементов привнесло в культуру и искусство яркие мотивы, которые и сделали произведения незабываемыми. В это время появляется человек эпохи Возрождения – целеустремленный, вдохновленный, стремящийся к открытиям. Основные тренды, которые отсылают нас к эпохе Возрождения: объемные рукава (в коллекциях Gucci, Chanel, Marni), высокие воротники, декоративные элементы.

Таким образом, эпоха ренессанса часто является источником для вдохновения современных дизайнеров.

ГОТИЧЕСКАЯ ШРИФТОВАЯ ГРАФИКА В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Стельмак И.П., гр. КХТ-121

Научный руководитель преподаватель Заводцева Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Готические шрифты – это шрифты на основе готических почерков, которые использовались в письменных источниках средневековой Европы.

Самый первый европейский наборный шрифт, сделанный Иоганном Гутенбергом, был готическим – на основе почерка, который называется текстура. Буквы характеризуются, как правило, узкими пропорциями, сильным контрастом, изломами штрихов, большой насыщенностью и высокой декоративностью. Существует несколько основных форм готических почерков: Текстура, Ротунда, Бастарда, Швабахер, Фрактура, Канцлей. Зарождение готического шрифта появилось в западной Европе и использовался со второй половины XI века вплоть до современного периода, если быть точнее – с конца каролингской эпохи и начала готической.

Огромный вклад в то, что готический шрифт до сих пор легко узнаваем и популярен – заслуга Иоганна Гутенберга (Johann Gutenberg). Изобретение Гутенберга – печатный станок и многократное использование отдельных свинцовых буквенных литер. Каждая литера проектировалась Гутенбергом отдельно и гравировалась вручную в твёрдом металле. Для первых отливок литер Гутенберг выбрал готический шрифт, как господствующую форму рукописного шрифта того времени. Разработал этот шрифт Петер Шеффер (Peter Schoeffer) под наблюдением Гуттенберга. Шрифт был точной имитацией самого совершенного письма той эпохи. Он содержал около 300 знаков, лигатур, сокращений.

В современности шрифты на основе готического начертания используются в декоративных целях, а также для некоторых математических обозначений. Говоря о дизайне, можно смело сказать, что готический шрифт – частое явление в оформлении логотипов, сайтов, обложек журнала и текстиля. Что касается дизайна одежды, то наиболее популярной коллаборацией такого характера является Carhartt WIP и Wasco Maria (Япония). Полноценная совместная коллекция состоит из 18 позиций. Ключевой мотив и концепт – леопардовый принт в сочетании с готическим шрифтом. В коллекции представлены базовые куртки, рубашки, свитшоты и футболки, а также зауженные брюки чинос и шапки бини.

ТЕКСТИЛЬ И ЭСТЕТИКА ГЛИЧ-АРТА

Бычкова М.А., гр. ИКТ-119

Научный руководитель доцент Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Глитч-арт – это направление в интернет-искусстве, в котором берут за основу изображение, звук или другую единицу медиа культуры и изменяют его при помощи специальных фильтров, инструментов с целью создания нового арт-объекта. В настоящее время глитч все чаще стал выходить за пределы интернета и техники в различные арт-пространства реального

физического мира посредством орнаментов и рисунков. Достаточно продолжительное время глитч-арт использовался в основном как арт-объект и редко использовался за пределами интернет, но в последние несколько лет дизайнеры интерьера и одежды впервые стали изменять уже существующие объекты под «ошибки мета-реальности», при помощи умелого изменения и использования текстур, фактур материалов, простых форм, а также возможности печати яркими красками сложных рисунков с наложениями искажений, полученных при помощи графических программ. Выявление причины привлекательности глич и возможностей его передачи в текстиле является целью данного исследования. Чаще всего глитч можно найти в футболках, толстовках и верхней молодежной одежде в виде монокомпозиционных решений. Рисунки глич-арта очень насыщенные и активные, поэтому выглядят самодостаточно и не нуждаются в усложнении образа. Такие рисунки распространились под влиянием игровой и анимационной индустрии и особенно пользуются популярностью у молодых людей. Орнаменты глич-арта строятся на яркости и контрастности цветов, композиции цветowych пятен и поиска их пропорций. Но есть костюмы, в которых ткани собираются из полупрозрачных тканей – это делает глич-рисунок более легким, а также в сочетании с нижним слоем ткани создает эффект смещения при движении, эффект оптической иллюзии. Одна из наиболее популярных техник создания глитч-изображения является пикселизация. Эффект блеска и свечения, цветовых переливов похож на игру света в глитч-изображении засвета старой пленки или дефект на пленке, искажающий цвет изначального объекта, но вдохновляющий дизайнеров. Они переливаются всеми цветами радуги, и фрагментарно проявляют рисунки при преломлении света.

Особое место в использовании глич-эффектов можно отдать тканям и материалам с голографическим эффектом. По результатам проведенных исследований было выявлено, что во всех рисунках глич-арта прослеживается насыщенный колорит и движение. Люди носят изделия с рисунками и эффектами глитч-арта потому то, что он привлекает взгляд яркостью и не стандартными дизайнами, непохожими ни на что, что люди носили ранее.

ТЕХНИКА МАКРАМЕ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ

Гладкая М.С., гр. МАГ-ИК-821

Научный руководитель доцент Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Техника макраме была широко распространена по всему миру, наивысшего расцвета искусство плетения узлов достигло именно в Китае. Искусство украшения одежды, оружия, интерьера и предметов обихода с помощью декоративных узлов известно в Китае со времен династий Тан (618-907 гг.) и Сун (960-1279 гг.), а популярность обрело во времена династий Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.). Именно в этот период искусство плетения узлов «вышло из народа» и стало рукоделием даже среди аристократии.

Китайские узлы всегда отличались сложностью плетения. Они имеют свои характерные особенности, которые заслуживают особого рассмотрения. Узлы – это, не только произведение искусства в Китае, но и средством коммуникации, так как каждый из них нёс определённую смысловую нагрузку: с их помощью передавали пожелания и благословения, выражали добрые чувства. И, как и любое украшение, узлы служили оберегами от злых сил. Так, например, самый известный из китайских узлов – Pan Chang, или мистический. Он завязан так, что не видно начала и конца (впрочем, это относится ко многим китайским узлам). Мистический (вечный) узел символизирует непрекращающуюся вечную жизнь, безграничность, нескончаемую мудрость и осведомленность, а также сострадание. В символике фэн-шуй мистический узел олицетворяет непрекращающийся поток удачи в любви, в делах, в бизнесе, нескончаемое течение жизни, многократно усиливает действие других положительных символов.

Большинство китайских узлов двуслойные, симметричные и имеют два конца, входящих в узел, и два выходящих из него. Узлы называют либо по их форме, либо по их символическому значению. Узлы завязываются из шелковых шнуров. Это объясняет их хорошую сохранность до настоящего времени. Плетут их из шнуров различных цветов, но чаще всего используют красный цвет, поскольку он символизирует удачу и процветание.

Таким образом, за многие столетия искусство декоративных узлов развилось и достигло совершенства. Сегодня их широко используют не только в дизайне текстиля на востоке, но и в европейских странах. Узлы служат застежками на одежде, подвесками и брелоками, используются в украшениях для волос, в бижутерии, в декоре интерьера и т.д.

СЮРРЕАЛИЗМ И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ТЕКСТИЛЯ

Иванова Т.С., гр. ИКТ-119

Научный руководитель доцент Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Домашний текстиль всегда был неотъемлемой частью жилого пространства человека, являлся отражением его характера и мировоззрения. Сюрреализм – это отражение мира вне разума и логики, находящегося за гранью реальности. Проявление сюрреализма в изделиях, постоянно окружающих человека, оказывает на него большое воздействие. Сюрреализм не только отражает подсознание самих художников, но и имеет сильное эмоциональное воздействие на зрителя, благодаря этому интерес к нему не пропадает и в наши дни. Продолжая миссию сюрреалистов XX века, современные художники создают необыкновенную мебель, создают нестандартные формы костюмов и поражающие воображение рисунки на текстиле. Целью данного исследования является исследование проявления сюрреализма в проектировании текстиля.

Современный текстиль позволяет художнику легко реализовывать самые необычные замыслы при помощи разнообразных техник и технологий, будь то печать по ткани, если речь о постельном белье, или, вышивка, пэчворк и ткачество, если говорить о декоративном домашнем текстиле. Например, особенностью композиций «тающих» и «пиксельных» ковров азербайджанского художника А.Фаига являются трансформация в них традиционного коврового орнамента в цветные потоки, спускающиеся от полусотканых полотен со стен на пол. Создается ощущение, что орнаменты будто наталкиваются на препятствия, образуя технический «глюк» и растекаются на полу.

Другой наиболее распространенной техникой выражения сюрреалистических замыслов является роспись по ткани. Ткань в батике, как и холст в живописи, создает простор для текучих сюрреалистичных необъяснимых образов, получаемых при помощи цветовых перетеканий красок.

Необходимо также отметить, что довольно частым явлением является заимствование изображений с полотен знаменитых художников-сюрреалистов. Такого рода дизайнерские решения адресованы в большей степени массовому потребителю. Исследование показало, что именно ткачество, обладающее наибольшим спектром возможностей игры с фактурами и объемами, демонстрирует наиболее интересные находки для воплощения сюрреалистичных идей авторов на современном этапе.

ТЕМА НЕОГОТИКИ В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

Мартиросянц Е.С., гр. ИКТ-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В современная действительность характеризуется множеством культурных течений и стилевых направлений. Художники, писатели, кинематографисты и другие деятели культуры и искусства обращают свое внимание на вновь появляющиеся стили и жанры.

Неоготика в последнее десятилетие заняла прочную позицию в современной западной и российской культуре. Проявление данного стиля можно увидеть в различных сферах современной жизни: литературе, кинематографе, музыке, компьютерных играх, моде, дизайне. Она считается случайным отклонением от доминирующего стиля поэтому не рассматривалась специально как феномен, ей не уделялось должного внимания как особенному явлению, существенно отличающемуся от других. В исследовательской литературе неоготические тенденции в культуре второй половины XVIII – начала XX столетий даны определения «ложной готики», «псевдоготики», «неоготики». Впервые термин «неоготика» возник в архитектуре и применяется искусствоведами для определения архитектурного стиля периода второй половины XVIII в., совмещающего классицистические и готические традиции.

Предпосылками неоготики являются заимствования, культурные тексты (готический роман, неоготическое кино, обращение к неоготике в музыке, моде, компьютерных играх), возникшие в контексте идей романтизма и постмодернизма и преобразовавшие неоготические сюжеты в модель современной неоготики, построенную по схеме готической идеи с особым восприятием, специфической сюжетной линией (обязательная тайна, вокруг которой строится сюжет, присутствие противоборствующих начал) и системой персонажей (наличие злодея, героя и жертвы).

Интеллектуальная насыщенность идеи философии и культуры средневековья (идея теоцентризма, этический дуализм), наследие культуры романтизма (отчужденность, обесценивание ценностей, романтизация смерти, чувственность, антропоцентризм) лежат в основе формирования мировоззренческой основы субкультуры готов.

Исследования феномена неоготики позволяет раскрыть специфические тенденции современной культуры, ее функции, характер. Осмысление неоготики в современной культуре служит основанием для понимания основных тенденций развития неоготической картины мира.

ОБРАЗ ПЬЕРО В ИСКУССТВЕ И МОДЕ

Коломиец А.М., гр. ИКТ-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Традиционно Пьеро причисляется к персонажам французского народного ярмарочного театра, так как преимущественно он изъяснялся на французском языке. Создателем его принято считать итальянского актера Джузеппе Джератони (Жератон или Жиратон – на французский лад). (Существует мнение, что итальянским прототипом персонажа является дзанни (слуга) Педролино). Парным персонажем для него считается Арлекин.

По мнению театрального критика Г.Н. Бояджиева, итальянские маски с приходом в театр французского языка постепенно «эстетизировались». Простые слуги (дзанни) превратились в изысканных Арлекина и Пьеро, грубоватая серветта (прислуга, служанка) – в элегантную и игривую Коломбину. Во многом костюм Пьеро повторяет костюм Педролино (широкую белую рубаху с чересчур длинными объемными рукавами, большими пуговицами и рифленным воротом, белые брюки (скорее – штаны) и шляпу). Считаемый традиционным костюм Пьеро тоже состоит из белой рубашки с пуговицами, воротника жабо и брюк.

В XIX веке персонаж Пьеро возрождается благодаря знаменитому французу-пантомимисту Жану-Баттисту-Гаспаару Дебюро. Ему же принадлежит идея превратить Пьеро из второстепенного в главного персонажа. В своем образе Пьеро Дебюро отказывается от шляпы, заменяя ее черной скуфейкой (мягкая шапочка). Также актер не использует объемный воротник, лицо гримируется мукой, а костюм состоит из просторной рубахи с длинными рукавами и крупными карманами и не менее просторных брюк. Этот костюм Пьеро вскоре становится традиционным.

Начиная с рубежа XIX – XX веков, лирический, мечтательный образ Пьеро начинает появляться, кроме сцены театра, в разных сферах мирового искусства, вдохновляя художников, поэтов и музыкантов.

В мире живописи образы Пьеро, Арлекина и Коломбины и по сей день вдохновляют художников написание полотен в разных жанрах и стилях. Современные дизайнеры тоже часто возвращаются к образу Пьеро, используя его для создания своих коллекций.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ТЕКСТИЛЯ В ОФОРМЛЕНИИ ИНТЕРЬЕРА

Прогунова Д.А., гр. МАГ-ИК-822

Научный руководитель доцент Рыбаулина И.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В оформлении современных интерьеров дизайнеры все чаще используют декоративный текстиль, как основу концепции дизайн-проекта. Современный дизайн интерьера становится все более наполненным элементами, которых не хватает человеку в повседневной жизни и в окружающем его мире. Таким образом, правильно оформленное помещение дает ощущения душевного комфорта, уюта и безопасности. Текстильное оформление позволяет как можно точнее сформировать индивидуальный интерьер и обеспечить качество жизни. Декоративный текстиль используют обширно, не ограничиваясь на одном или нескольких неброских акцентах, современная тенденция ярко демонстрирует разнообразное сочетание фактур, паттернов и колористик в одном пространстве. Фактуры и насыщенные текстильные рисунки используют в мебельной обивке, портьерах, шторах, коврах, обоях, постельном белье, гобеленах, декоративных подушках и панно. Основные модные тенденции текстильного оформления, сезонов 2022/2023 гг., включают в себя сочетание разноплановых фактурных поверхностей, оттенки моря и песка, рисунки цветов и геометрии. Главным посылом в дизайне текстиля и пространства становится оптимизм и природность. Имитация природной текстуры используется в обивочных тканях и декоративных коврах. В современном интерьере ковер используется как арт-объект, он может быть необычной формы с 3D-эффектом, напоминать реалистичный цветок или пласт натурального мрамора или песчаника, обросшего мхом (ковёр *Dovlet House*, ручная работа). Морские обитатели – модная тема текстильного рисунка последнего сезона. Изображения кораллов, создание мягкой пластики водорослей вплетается в строгую структуру геометрического орнамента. В новую коллекцию *Designers Guild* вошли 6 шезлонгов бело-синего цвета, ткани которых украшены неповторяющимся геометрическим орнаментом, один на каждый шезлонг. Обширно используется крупный цветочный орнамент, собранный в четкие композиции, который можно рассмотреть в деталях. Актуальны и стилизованные цветы, например под египетский стиль рисунка. Современная интерпретация этнического орнамента ярко представлена в декоративном текстиле. В основном его применяют в гобеленах, обивочной ткани, текстильных обоях. Новая интерьерная коллекция *Dolce&Gabbana «Casa»* вдохновлена народным

ремеслом Сицилии. Орнаменты, которые раньше украшали плитки и изразцы перешли на обивочные ткани и ковры. Одним из трендов стало использование однотонных тканей с природной теплой палитрой, с разноплановой фактурой и геометрическим рисунком переплетений. Тактильность и физические ощущения становятся полноценной интерьерной темой.

КОНЦЕПТУАЛИЗМ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Разина А.В., гр. ИКТ-119

Научный руководитель доцент Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В течение двадцатого века положение и назначение моды пережили значительные изменения. Если посмотреть на историю моды, то мы увидим доминирование высокой моды в первые десятилетия до становления моды более доступной, благодаря внедрению массового производства. Развитие прет-а-порте в 1960-х годах объединило обе стороны моды и заложило основу современной моды, какой мы ее знаем сегодня. мода стала глобальным явлением, появились такие гигантские компании быстрой моды, как H&M, Uniqlo, Bershka и т.д. Однако параллельно с этими событиями развивалось другое направление моды, которое называют «концептуальным». Под концептуальной модой можно понимать, как нечто среднее между искусством и дизайном. Суть концептуальной моды заключается в том, что она является не просто коллекцией одежды, а целой концепцией, которая подчеркивает индивидуальность и оригинальность дизайнера, раскрывает его внутренний мир, превращая одежду в философское понятие. Создавая коллекцию сложную по содержанию, дизайнеры вдохновляются искусством, мифологией, окружающим миром. Концептуальная одежда обычно не предназначена для повседневной носки – в первую очередь она является отражением идеи. Несмотря на это, наряду с экстравагантными авторскими изделиями существуют и более привычные вещи, отвечающие духу концептуальности. Поэтому в концептуальной моде можно выделить два направления: коллекции от-кутюр, которые походят на объекты искусства, и бренды, так сказать, носибельной одежды. Мировыми лидерами в сфере концептуальной моды являются японские модельеры, к примеру, Рэй Кавакубо или Йодзи Ямамото. Русский бренд Infundibulum с очень продуманной философией создает одежду эпохи метамодернизма. Капсульные коллекции выпускаются ограниченным тиражом под слоганом: «Меньше вещей – больше удовольствия». Концептуальная мода – это, прежде всего, эксперимент с формами, цветами и текстурами, игра с материалами и способами их сочетания. Еще одной интересной

особенностью концептуальной моды является то, что она нацелена на минимализм. Это проявляется в дизайне одежды, в цветовой гамме и деталях. Концептуальные коллекции часто не имеют ярких оттенков, все детали выдержаны в строгом формате. Концептуализм в моде, появился не так давно, но за это короткое время успел завоевать высокие позиции на рынке. В заключение можно сказать, что концептуальная мода – это не просто коллекции одежды, это настоящее искусство, сильное, яркое и оригинальное выражение индивидуальности.

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ И ЕГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Салтыкова М.А., гр. ИКТ-119

Научный руководитель доцент Кузнецова А.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Платье в современном мире – это одежда, необходимая часть гардероба большинства девушек и женщин. Каждый год дизайнеры на показе мод по всему миру представляют зрителю что-то новое и необычное, где частым акцентом является платье. Для этой части гардероба модные дома используют необычный крой, разнообразный силуэт и интересные принты. Дизайнеры одежды часто черпают вдохновение из русского народного творчества разных периодов, трансформируя и стилизуя народные мотивы. Целью этой работы является исследование современных трансформации русско-народной темы в актуальный костюм для женского гардероба.

Основной характерной чертой современного костюма является возвращение к корням. Особое значение приобрело переосмысление самобытности русского народного костюма в современный крой одежды.

Для выявления возможностей трансформации народного костюма в современные образные решения были проанализированы ряд коллекций российских дизайнеров, использующих элементы русской культуры и народного творчества. Во всех рассмотренных коллекциях (FY:R, BEREGA, ORNAMENTS, Sasha Capanovich, Maria Andrianova, ONSITSA, Alexandra Georgieva) дизайнеры переосмысливают культурные и локальные коды кроя русского костюма и его орнаментики, воссоздают традиционные наряды или включают в свои коллекции элементы из всеми забытого прошлого. Многих из них интересует тема влияния одежды, ее кроя, на формирование национальной идентичности. Зачастую создатели этих брендов были вдохновлены культурой и историческим преданным северной части России. Они используют визуальные элементы локальной культуры в современном контексте, добавляя в ассортимент душегреи, длиннорукавки, рубахи из

винтажных, сотканых по старинным технологиям тканей, различные набивные принты, перенося концептуальные составляющие культуры на сочетание фактур и элементов.

Проанализировав выполненную работу, можно сделать вывод о том, что в русском народном костюме воплощен многовековой опыт эстетического восприятия русского народа, поэтому интерес. В настоящее время возрастает интерес к национальным культурным корням, поэтому так важно сохранить в современном костюме художественные традиции, отражающие самобытность культур многонациональной России.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИКИ ГОБЕЛЕНА В ПРОЕКТИРОВАНИИ МЕБЕЛЬНОЙ ТКАНИ

Тарасенко В.Н., гр. ИДП-119

Научный руководитель профессор Морозова Е.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Гобелен – художественное декоративное изделие или ткань, используемая как настенный ковер, картина или панно, а также для изготовления портьер, обивки мебели. Гобеленами называют все гладкотканые, ворсовые и даже войлочные сюжетные и бессюжетные ковры ручной работы, а также машинные без ворсовые мебельные и декоративные ткани крупноузорного переплетения, изготовленные на жаккардовых механических станках.

Гобелен – это плотный материал, который используется для пошива одежды, аксессуаров и домашнего текстиля. Благодаря перекрестному переплетению нитей он обладает яркой фактурой и повышенной плотностью. Высокая плотность ткани обеспечивает длительную сохранность рисунка или орнамента. Так, например, исторические экземпляры материала с библейскими рисунками сохранились до наших дней и практически не утратили яркость.

При упоминании слова «гобелен», на ум сразу приходят ассоциации с чем-то благородным, старинным. Что вполне объяснимо. Это полотно с богатой историей, уходящей корнями в древний Египет. Именно там нашлись первые фрагменты гобеленовой ткани. В старину гобелен часто использовали в качестве картин или ковров, в современном же интерьере главным предназначением гобелена является обивка мебели. Самые оригинальные изделия можно обнаружить именно в исполнении гобеленовой обивки совершенно разнообразных дизайнерских расцветок. Это неудивительно, так как речь идет о добротном изысканном текстиле, которому найдется место в каждом доме.

Появление жаккардового станка привело к массовому производству и удешевлению гобеленов. Он оставался неизменным до тех пор, пока не стали использоваться современные, цифровые ткацкие станки. При этом принцип жаккардового ткачества остается таким же, как и ранее. Свойства гобеленовых тканей идеально соответствуют требованиям к обивке мебели, это, например, прочность, цветоустойчивость, простота в уходе, хорошие антистатические качества и т.д. Изделия из гобеленовых тканей способны добавить мягкости и элегантности любому интерьеру.

Гобелены сегодня ткуются и ручным способом – это ремесло, живо и сегодня. При помощи ручного ткачества на ручных станках и рамах мастерами создаются произведения декоративно-прикладного искусства. Гобелен сегодня возвращается в современный интерьер где-то прямыми цитатами из прошлого, а где-то в виде импровизаций. Традиционный и обновленный гобелен, прежде всего, является модным и актуальным элементом оформления как жилого, так и общественного интерьера.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСТОРИИ НАСТОЛЬНЫХ ИГР

Телелюшина А.А., гр. ИКФ-119

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Настольные игры – игры, основанные на разного рода манипуляциях относительно небольшим набором предметов, которые могут целиком разместиться на столе или в руках играющих. Немногие думают, что настольные игры являются древним изобретением. Но на самом деле они были изобретены раньше письменности, которая появилась в конце IV тысячелетия до н.э. в Шумере. Одной из самых интересно оформленных игр можно назвать «Сенет». Эту игры родом из Древнего Египта археологи часто находят в усыпальницах фараонов. На данный момент одним из древнейших экземпляров является «Сенет» из гробницы Джета, I династии.

Благодаря Леонарду Вулли и его команде на раскопках вблизи древнего шумерского города Ур были найдены экземпляры такой игры как «Царская игра Ура». Один из экземпляров этой игры на данный момент выставлен в Британском музее в Лондоне. Узор на каждом из квадратов нес свою смысловую нагрузку.

Игра «Шен» или «Псы и шакалы» является одной из самых красивых игр Древнего Египта, дошедшей до нас в виде нескольких хорошо сохранившихся игровых наборов. Примером может послужить фаянсовая игровая подставка эпохи XXII-й Династии из музея Лувр в Париже.

«Королевская игра Ур» в измененном виде появилась в Египте. Во времена XVII династии стали изготавливаться доски для игры «Сенет» с

короткими полями в 20 квадратов на обороте. После обнаружения этой игры авторитетные исследователи дали ей название «Тьяу». Следы кочевых народов гиксосов можно увидеть на данных игровых наборах, они украшены изображениями колесниц и животных.

Первые упоминания о карточных играх появились в Восточной Азии. Китайские карты украшались геометричными рисунками, изображениями людей, иероглифами. В Европу карты попали, проделав сложный путь из Китая через Индию, Персию и Египет. Там они приобрели огромную популярность, количество разнообразных колод поражает воображение.

Игры – величайшее изобретение людей, многие из них имеют богатейший воспитательный потенциал. Художественный образ в игре – это то, что влияет на игрока, вызывает у него различные ощущения, раскрывает задумку игры. Каждая отдельная игра может дать совершенно разные эмоции и ощущения. Современная игра – это игра для каждого.

АНАЛОГОВЫЙ ФОТОКОЛЛАЖ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ

Удоденко М.Д., гр. ИКФ-121

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Фотографии сейчас – не просто бумага с изображением, это особое средство, помогающее человеку иначе посмотреть на окружающую действительность, отражение внутреннего мира самого автора. Помимо этого, пост-обработка фотографий играет большое значение в восприятии тех мыслей и эмоций, которые хотел передать фотохудожник. В последнее время среди современных арт- и фэшн-фотографов большую популярность набирает создание из фотографий аналогового коллажа.

История популяризации коллажа весьма неоднозначна. Эта техника стала использоваться с тех пор, как в Китае была изобретена бумага, но общественное признание и терминологическое выражение он получил много позже во Франции благодаря творчеству мэтров художественной живописи Жоржа Брака, Пабло Пикассо и Анри Матисса. В 1843 году рамки понятия «коллаж» были несколько раздвинуты: Д. Хилл и Р. Адамсон придумали создать композицию-фотомонтаж из 500 фотографий. На свет появился первый в мире фотоколлаж и фотомонтаж, который получил название «Заседание Свободной церкви в Шотландии».

Для аналогового фотоколлажа могут использоваться любые подручные средства, но, как показывает практика, в основном это различные краски, графические материалы, клей, цветная бумага, прозрачные и цветные скотчи. Создавая абстрактную композицию из

предметов прямо на фотографии, автор клеит на работу части других изображений, бумагу, стикеры, делает стилизованные надписи, дорисовывает детали. Все это позволяет погрузиться в работу, отразить свое душевное состояние, так как данная техника оказывает релаксирующий эффект вследствие работы мелкой моторики. В этом преимущество аналогового фотоколлажа: такая аппликация развивает видение композиции, способность «вжиться» в атмосферу фотографии, а самое главное – автор получает удовольствие от процесса создания.

Аналоговый фотоколлаж – отличный способ выплеснуть эмоции, поскольку, когда фотограф подбирает материалы для работы, цветовую палитру, размещая различные объекты на фотографии в соответствии со сложившимся в голове образом, его мысли не заняты ничем другим. Убедившись в этом на личном опыте, хочется порекомендовать эту технику каждому, кто связан с фотографией, как возможность еще сильнее отразить чувства и настроение от своих работ.

РАЗРАБОТКА АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ТЕКСТИЛЬНЫХ АКСЕССУАРОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СУБЛИМАЦИОННОЙ ПЕЧАТИ

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель доцент Щербакова А.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Дизайнеры одежды и художники, работающие в области оформления текстильных изделий, часто используют сублимационную печать при создании авторских коллекций. Актуальность данной технологии подтверждается анализом модных показов сезонов весна-лето 2023 и осень 2023. Например, Alexander McQueen (весна 2023), Ottolinger (Pre-Fall 2023), Charles Jeffrey Loverboy (мужская линия осень 2023), Dries Van Noten (весна 2023), Lemaire (мужская линия осень 2023).

Сублимационную печать можно использовать не только при создании костюма, но и для текстильных аксессуаров, которые дополняют образ. К текстильным аксессуарам относят шейные и головные платки, шарфы, галстуки, сумки, различные перчатки, гетры, носки т.д. Отправной точкой разработки авторской коллекции аксессуаров для костюма послужила идея создания митенок с принтами. Различные виды перчаток популярны и актуальны. Проведенное исследование позволило классифицировать данную ассортиментную группу по различным признакам. По материалу встречаются вязаные, кожаные, латексные, прозрачные, атласные, кружевные, нестандартные материалы. По колористическому решению наблюдаются тенденции использования монохромные цветовые гаммы. В

художественном оформлении активно используются геометрические, абстрактные, флоральные орнаментальные группы. По форме можно выделить объёмные, короткие, длинные, необычной формы, стилизация под горнолыжные перчатки. По функциональным признакам различают дополняющие и доминирующие, например, с различным декором (бисер, вышивка, драпировки).

В качестве дополнительных аксессуаров коллекции была выбрана разработка носков и шопперов. Митенки, носки и шопперы – универсальные аксессуары, подходящие различным социальным группам. Основная идея авторской коллекции заключается в разработке принтов с вариативными стилистическими решениями, что позволит охватить наибольшую целевую аудиторию.

Таким образом, использование текстильных аксессуаров актуально для современного художника по текстилю или костюму, они позволяют дизайнеру дополнять образы и расширяют горизонты творческого подхода.

АФРИКАНСКИЙ ОРНАМЕНТ: СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ, СИМВОЛИКА

Фокеева А.В., гр. ИКТ-121

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Африка – это континент контрастных сочетаний. Африканский орнамент впечатляет и удивляет. Сочетание насыщенных цветов и разнообразных геометрических форм возбуждают фантазию современных дизайнеров. Непрекращающаяся мода на Африку породила такое направление, как «афро-стиль». Накопленная мудрость поколений и традиционный уклад множества племен и народов воплотились в африканские узоры, которые до сих пор являются отражением обыденной жизни людей. Отметим наиболее популярные у художников черты «афро-стиля».

Адинкра – это пиктографические знаки, первоначально созданные народами Акан из Ганы и Гьяман из Кот-д’Ивуара в Западной Африке. В этих простых символах зашифрованы народные афоризмы или представления о мире. Адинкра украшают здания народной архитектуры, украшают набивные ткани ремесленного производства.

Другие виды африканского орнамента: мавританский орнамент, нигерийский орнамент, орнаменты племен Конго. Орнаменты и узоры находят применение на тканях, в предметах декоративной резьбы, в рисунках татуировок.

Африка – самый жаркий континент планеты. Здесь круглый год светит палящее солнце. Именно поэтому цветовая палитра африканского стиля наполнена яркими сочными цветами и оттенками. Все узоры имели смысловую нагрузку не только по оттиску, но и по цвету. Африканский орнамент и узор белого цвета символизировали духовное единство с богами. Естественность контуров, материалов, элементов обстановки и аксессуаров – важнейшая черта африканского интерьерного стиля.

Также можно ещё назвать следующие черты: самобытность и преданность традициям, национальный колорит, энергичная, бодрящая атмосфера, использование контрастных цветовых сочетаний.

Африканский стиль в одежде передает самобытность и культурные ценности этого экзотического мира с помощью роскошных тканей, колоритных расцветок, принтов, различных рисунков и узоров.

Начало увлечения Африкой пришлось на XX век. Первые выставки предметов культуры с жаркого континента прошли в первой трети XX века в Париже, Марселе и Нью-Йорке.

ПРОЦЕСС ЭВОЛЮЦИИ ДИЗАЙНА ТЕКСТИЛЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ЕВРОПЫ НАЧАЛА XX века

Чернова Н.И., гр. ИКТ-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

На протяжении всего пути развития текстильного дизайна и производства мы отмечаем периоды значительных изменений, которые связаны с появлением новых техник, материалов и коммуникаций. Перемены в материальной стороне немало изменили структуру ткани, однако её дизайн тоже следовал в русле технического прогресса.

Промышленное развитие в начале XX века не только сильно повлияло на рост и эволюцию производства, но и заметно изменило человеческое мышление. Новые горизонты промышленности открыли художникам большие возможности в эксперименте. Безусловно, это повлияло на распространение текстильной продукции, а с ростом числа потребителей увеличился и круг требований, ожиданий публики. Поэтому дизайн требовал некой сплоченности и должен был отражать интересы всё большего количества людей.

Анализ дизайна текстиля различных художественных объединений начала XX века показал переход от застоявшихся идей создания рисунков для тканей к более новым быстротечным многообразным идеям,

предугадывающим рождение массовой культуры в искусстве. Появление различных творческих объединений, отличающихся своим уникальным подчерком, способствовало развитию дизайна текстиля как части искусства. В результате анализа было выявлено, что на протяжении небольшого промежутка времени рисунки на тканях претерпели большие изменения как в формообразовании мотивов, так и в цветовой гамме.

Безусловно, технологии не стоят на месте, и даже стремительно набирают обороты, поэтому современные возможности дают новый толчок в развитии дизайна, и дизайна текстиля в том числе. Однако, несмотря на эти изменения, художники по тканям и по сей день любят обращаться к «первооткрывателям» и вдохновляться их работами.

Авторская разработка данной темы – создание рисунков для текстиля в духе новых тенденций современного дизайна и в традициях работ художников начала XX века. Цель проекта – творческое развитие идеи объединения современного дизайна с дизайном прошлого столетия, а также освещение традиционных мотивов текстильных рисунков начала XX века через призму современных модных трендов.

МИФОЛОГИЯ В ФОТОИСКУССТВЕ

Шевелева О.К., гр. МАГ-ИК-521

Научный руководитель доцент Бесчастнов П.Н.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Мифология не раз трансформировалась из устного или письменного источника в изобразительное искусство, она служила почвой для синтеза разных искусств, на ее основе рождались новые направления, тенденции и тренды. Конечно, первые мифологические изображения были сделаны задолго до появления фотографии как искусства, но при рассмотрении и анализе фотографий времени ее появления и развития, можно увидеть только зарождение и интерес к мифологии через фотографию.

Первоначально это прослеживается в композиции героев внутри кадра. Так на фотографии викторианской эпохи изображена стоящая по центру девушка, позади которой стоят 5 человек, зрительно образуя 6-голового персонажа. Это напоминает героев греческой мифологии, таких как: лернейская гидра, герион и цербер, тех у кого больше одной головы.

Следующим этапом, ближе к 1890-1900 гг., стала фотография-портрет человека в тематическом костюме, где отражение мифологии происходит через образ человека на однотонном или минималистичном фоне. Зачастую девушки на фотографиях представлялись в образе древнегреческой богини луны Селены, где атрибутами, передающими смысловую нагрузку их костюмам, являлись фигурки или изображения полумесяца и звезд.

Мифологию разных народов, интерпретированную в костюме того времени, мы можем найти на фотографиях с девонширского костюмированного бала 1897 г., что так же является изобразительным доказательством интереса человека к мифологии на протяжении многих веков через фотоискусство.

Более продуманные истории, где к мифологическому наследию обращается не только сюжет в фотографии, но и костюм, прическа, пространство приходятся на конец 1990 – начало 2000 гг. Так в рекламном направлении в фотоискусстве ожили образы греческих богинь, героев индийской и египетской мифологии и др. Это повлияло на развитие модных тенденций, популяризацией форм костюмов народов прошлых эпох.

С каждым годом ярче видна тенденция роста интереса человека к образам мифологии определенного этноса, благодаря чему рождаются фотосери и киноистории. Если анализировать структуру и общие смыслы, можно увидеть, как схожи архетипы, сюжеты, формы и содержания мифов. И на повестке дня актуальным становится не только изучение мифов как письменного источника, но и его трансформация в изображение. В результате, мы видим изменение темпа роста к отражению мифологии через фотографию с течением времени, что говорит нам об актуальности данной темы в сфере фотоискусства.

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В ФОТОИСКУССТВЕ

Шилимова Е.Е., гр. ИКФ-120

Научный руководитель доцент Дергилева Е.Н.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

В последнее время мы являемся свидетелями цифровой революции в искусстве. Искусственный интеллект не только используется художниками как модернизация готовой работы, но и способен создать полноценную картинку, нередко неотличимую от произведений человека.

Еще до наступления цифровой эры фотографы проводили манипуляции с фотографиями, например, вырезая разные участки из негативов и накладывая их на другие, создавая новое изображение. Именно поэтому можно рассматривать ИИ как естественную эволюцию фотографии. Целью разработчиков ИИ является создание машин, способных имитировать сознание человека, рациональное мышление и обучение. Таким образом, ИИ подражает процессы принятия решений.

В фотографии уже много ИИ: зеркальные камеры, беззеркальные камеры и мобильные устройства используют распознавание лиц, автофокусировку и отслеживание, сжатие без потерь jpeg и raw файлов, корректировку изображений в процессе съемки и многое другое. Существует большое количество программных продуктов, которые

помогают удалять шум, повышать резкость или масштаб изображения, заменять небо и автоматически определять нежелательные объекты на изображении, которые можно заполнить с «учетом содержимого».

Технология может переопределять и улучшать свой собственный код, на котором она изначально построена. До сих пор большинство достижений в области фототехники были связаны с программным обеспечением, а не с камерой и объективами. Однако в будущем ИИ и машинное обучение, возможно, окажут гораздо большее влияние на сам процесс съемки.

Может показаться, что это предвестник мира, в котором коммерческие образы создаются абсолютно без света, без камеры, без фотографов, моделей, стилистов, людей, живых существ. Однако это не совсем так. Только человек может осмысленно связать художественную форму с аудиторией. Лучшие фотографии рассказывают историю. Они отражают момент, передают настоящие эмоции.

Самые знаковые фотографий – это либо возможность оказаться в определенном месте и в определенное время, либо тщательно продуманные сцены, основанные на многолетнем опыте и обучении.

Исследование ИИ в фотографии набирает актуальность. Оборудование и программы ИИ становятся ее неотъемлемой частью. Мы не сможем изменить ни скорость, ни интенсивность этого развития. Однако мы можем принять решение: использовать его в своем творчестве или нет.

ПРЕИМУЩЕСТВЕННОСТЬ ГОТИКИ И СТИЛЯ «МОДЕРН»

Щепанская А.И., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Громова М.В.

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля

Стиль «модерн» явился периодом развития европейского искусства на рубеже XIX-XX веков. Одной из побудительных сил появления нового стиля стало стремление художников противопоставить своё творчество искусству второй половины XIX столетия. Среди существенных исторических составляющих стиля «модерн» выделяется стилистика поздней готики, а именно – «пламенеющая готика». Начиная с почти буквального подражания, стилизаций, модерн, тем не менее, создал собственную стилистику: готические композиции стали расплывчатыми, деформированными и аморфными, орнаменты напоминали растительные переплетения. Появился выразительный декоративный элемент – знаменитый орнамент в виде резкой, петлеобразной кривой.

Для создания собственной коллекции паттернов для интерьера автором были использованы основные черты, характерные для модерна в сочетании с особенностями готического стиля: отсутствие симметрии,

плавность линий, переплетения мотивов, гамма блёклых, неярких тонов. При выполнении проекта было уделено большое внимание стилизации декора «пламенеющей готики» под петлеобразную кривую модерна.

В заключение стоит отметить, что готика действительно оказала сильное влияние на развитие модерна. Для произведений «нового стиля» стали характерны поэтическая одухотворённость, эмоциональная выразительность, но в то же время рационализм готики, лежащий в основе всего образного решения в целом, а также воплощение представления о единстве функции и декоративной формы.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРИ ПОМОЩИ ЦВЕТА

Щукина К.А., гр. ИКФ-121

Научный руководитель ассистент Вараксина Л.А.

Кафедра Информационных технологий и компьютерного дизайна

Одну из главных ролей в жизни человека занимают эмоции. Это специфическая группа состояний психики, они находят выражение в форме переживаний и ощущений позитивного либо негативного характера, восприятия человеком окружающего мира и людей, собственных поступков и результатов действий.

В своей сущности эмоции является детерминантом творческого процесса, существуя как вне данного процесса, так и внутри него, реализуясь в итоговом продукте искусства – художественном образе. Искусство – образ духовного отражения внешней или внутренней объективной действительности художника, в процессе обработки которой участвует эмоционально-чувственная сфера.

Восприятие цвета выявляется на эмоциональном уровне. Относительно этого, художники, ученые и даже писатели уже два столетия пытаются понять, как человек ощущает те или иные оттенки и почему. В 1810 году Гёте в книге «К теории цвета» связал цвета с эмоциональными реакциями. Выбор правильных цветов играет важную роль в восприятии. Они не только создают настроение, но и могут влиять на решения, принимаемые людьми. Исходя из этого художники, фотографы и другие деятели искусства создают свои работы основываясь на цветовых сочетаниях и восприятиях.

Цвет в фотоискусстве исполняет несколько функций. Во-первых, привлекает внимание зрителя. Во-вторых, это более изящный способ в фотографии для акцентирования внимания – формирование настроения у снимка с помощью цвета. Так как существует огромное количество цветов,

то не представляется возможным описать влияние каждого на чувства зрителей.

ЯРКИЙ СТИЛЬ: ИССЛЕДОВАНИЕ ИНТЕГРАЦИИ СВЕТОДИЗАЙНА В ДЕТСКУЮ ОДЕЖДУ С ПОМОЩЬЮ ТЕХНОЛОГИИ АППЛИКАЦИИ

Архипова А.Я., Никогосян В.А., гр. ИКК-221
Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.
Кафедра Искусства костюма и моды

Разработка модной коллекции детской одежды включает несколько этапов, в том числе изучение модных тенденций и целевой возрастной группы, концептуализация идеи, проектирование удобной и безопасной одежды, выбор прочных материалов, поиск специализированного производителя и создание маркетинговой стратегии. Конечный продукт включает в себя несколько этапов, в том числе тестирование и продажи.

Детская одежда классифицируется по возрастным группам в зависимости от параметрических и размерных характеристик. Для данной коллекции была выбрана дошкольная возрастная группа: от 4 до 6 лет. В 2023 году ассортимент детской одежды для данной группы отличается трендами на спорт-шик, яркие цвета во взаимодействии с базовыми, геометрические и анималистические принты. Основные трендовые материалы: деним, плюш, светящиеся, светоотражающие, футуристические материалы и детали. В последние годы наблюдается тенденция к внедрению инновационных технологий в детскую и подростковую одежду. Эти технологии включают в себя носимые технологии, «умные» ткани, 3D-печать, дополненную реальность и экологичные материалы. Это предоставило дизайнерам и брендам новые возможности для создания уникальной, функциональной и экологичной одежды, отвечающей меняющимся запросам потребителей. Светодизайн может добавить позитивного настроения, игривости и креативности в одежду для детей и подростков. По итогам проведения исследований и экспериментов были определены технологии безопасного использования оптоволокна как элемента светодизайна в детской одежде. Разработанный способ позволяет облегчить конструкцию и создавать пластичные контуры изображения, задуманного художником.

Исходя из трендов на анималистику, было принято решение создать аппликации в форме животных, так как данная тема актуальна не только в моде, но и в повседневной жизни общества в целом. Данные аппликации будут носить образовательно-познавательную функцию – освещать тему о

редких видах животных, числящихся в красной книге РФ. Такой подход к реализации идеи предполагает возможные коллаборации с фондами защиты животных, заповедниками и зоопарками. Дополнительно они будут нести эстетическую функцию и оказывать мощное стимулирующее развитие мелкой моторики и тактильного восприятия у детей.

ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА КОЧЕВЫХ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИОННОЙ ОДЕЖДЫ БУРЯТСКОГО НАРОДА

Гаврилова Ч.Ц., гр. ИКК-122

Научный руководитель доцент Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Цель исследования: изучить особенности конструкции национального костюма кочевых народов Восточной Сибири на примере традиционной одежды бурятского народа. Исходя из поставленной цели, были определены следующие задачи: выявить художественные традиции национального бурятского костюма; исследовать природные и культурные факторы, определяющие особенности конструкции бурятского костюма; изучить материалы и способы декорирования одежды.

В бурятском костюме присутствовали гендерные и возрастные отличия. Мужская одежда состояла из халата, головного убора и обуви. Халаты различались по сезонам и шились без карманов: в зимнее время носили – дэгэл, в летнее же – тэрлиг. Цельнокроенные рукава как летних, так и зимних мужских халатов дополняются манжетами – туруун. Лицевая часть манжет называется нюдарга и шьется из бархата, меха, парчи. Манжеты у пожилых людей шире, больше по размеру, тогда как у молодых – уже и меньше.

У женщин также был распространен дэгэл – халат с широкой декорированной меховой нашивкой, на подкладке. Халат застегивался на плече у воротника и на правом боку на особые пуговицы – тобшо. Воротник – невысокая стойка или отложной. Рукава у основания широкие, имеют сборки по окату, отделяются парчой и тесьмой по шву. Верх халата покрывается какой-нибудь материей, например, шелком.

Помимо перечисленных элементов мужской и женской одежды коренного жителя Сибири, которые имеют свои неповторимые национальные особенности конструкции, отдельного внимания заслуживают также женские украшения: браслеты, серьги, венок–даруулга, украшенный полудрагоценными камнями, поражающие своим разнообразием, сложностью и имеющие свою соответствующую

символику. Многие элементы костюма: головные уборы, оригинальный бурятский рукав, трапецевидная форма силуэта модели и большая часть декоративных элементов, таких, как орнаменты, серебряные оригинальные украшения используются современными модельерами в своих коллекциях.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ МОДА: НЕЙРОСЕТЬ ИЛИ ЧЕЛОВЕК?

Гаспарян Э.Т., гр. ИКК-221

Научный руководитель доцент Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Целью исследования является выяснение влияния нейросети на индустрию моды, и чем это грозит дизайнерам и другим творческим профессиям. Объектом исследования являются непосредственно нейронные сети, которые с недавних времен продолжают внедряться в нашу жизнь.

Нейросеть – это тип машинного обучения, при котором компьютерная программа имитирует работу человеческого мозга. Подобно тому, как нейроны в мозге передают сигналы друг другу, в нейросети информацией обмениваются вычислительные элементы. Искусственный интеллект открывает для творческих специальностей новые двери: возможность ускорить процесс создания новых коллекций, предсказать, будет ли одежда модной и пользоваться спросом, создавать персональные дизайнерские рекомендации. Нейронные сети стремительно развиваются и при этом становятся доступными для многих людей, открывая новые возможности: возможность виртуальной примерки одежды через приложение; возможность быстрой покупки; возможность нейросети производить одежду.

Развитие технологий искусственного интеллекта в индустрии моды может существенно изменить саму концепцию высокой моды. Для дизайнеров сотрудничество с нейросетью станет необходимым условием, чтобы оставаться актуальными и востребованными. Также алгоритмы искусственного интеллекта позволят максимально точно определять потребительские предпочтения. Однако нейросеть не способна полностью заменить человека, а конкретно – профессию дизайнера. Фактически, идею генерирует непосредственно сам человек, который остается творческой единицей, а нейросеть является исключительно инструментом, который помогает в генерировании идеи. Искусственный интеллект лишен творческого начала, а творчество – это всегда преодоление уже существующего, разрушение привычной логики и создание нового.

Таким образом, наилучший для человека вариант творческого соотношения между ним и машиной заключается в том, чтобы

интеллектуальный прогресс человека постоянно опережал неминуемый прогресс искусственного разума.

СТРАТЕГИЯ И ВЛИЯНИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ДИЗАЙН КОСТЮМА

Гасымова Э.А., гр. МАГ-ИК-622

Научный руководитель профессор Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Концептуальная мода берет свое начало из концептуального искусства, которое зародилось в начале XX века в связи с переосмыслением идей минимализма и дадаизма. Концептуализм – это искусство, в котором идея важнее формы произведения. Главное средство выражения в концептуализме – эксперимент. Автор концептуального произведения вкладывает в него глобальные вопросы, на которые зритель должен сам дать ответ. Говоря о концептуальной моде важно сказать, что на нее повлиял футуристический костюм, который, в частности, создавался в школах Баухауз и ВХУТЕМАС. Главным принципом этих школ было обращение с вещью, как с концептом. Таким образом у созданной вещи появлялось новое значение.

Одним из первых концептуальных дизайнеров одежды можно назвать Эльзу Скиапарелли, которая работала с художниками сюрреалистами, перенося их произведения с холстов на костюм. Дизайнер использовала необычные материалы, за счет которых создавала оптические иллюзии прямо на ткани.

Главными представителями концептуальной моды принято считать японских дизайнеров Иссея Мияке, Йоджи Ямамото и Рей Кавакубо. Одежда японских модельеров не подчеркивает формы тела человека, а наоборот скрывает его. Таким образом она становится универсальной и подходит представителям разных поколений и полов, а также является демисезонной. Такая одежда создается без влияния трендов, а значит не может выйти из моды. Так же ее можно трансформировать и носить разными способами, каждый раз создавая новый лук.

С каждым годом искусство становится все более осмысленным. Современные дизайнеры и художники стараются вложить в свои произведения важные послания. Можно сказать, что именно концептуальные бренды определяют будущее моды, потому что концептуальная одежда, более осознанная.

ИССЛЕДОВАНИЕ АПСАЙКЛ ВЯЗАЛЬНЫХ И ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ В АВТОРСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ РОССИЙСКОГО АНДЕГРАУНДА

Долгополова А.О., гр. МАГ-ИК 622
Научный руководитель доцент Джанибекия В.В.
Кафедра Искусства костюма и моды

Апсайкл, это одно составляющая многих культур и субкультур, которое так или иначе является неотъемлемой частью российского андеграунда, особенно в советское время тогда, когда был большой дефицит вещей. На этой почве шили одежду с нуля, занимались перешивами, младшие донашивали одежду за старшими, а также занимались перекупами. «б/у», «секонд», «на чужом плече» – уже давно бытует мнение, что апсайклинг и винтаж – удел тех, кто не может позволить себе новую одежду.

Авторская реализация, это переосмысление славянской мифологии, подчеркивая красоту мрачных проявлений природы в современных реалиях. Научная новизна состоит в анализе влияния славянской культуры и переосмысление ее в апсайкл проекте на российские реалие андеграунда.

Цель исследования: выяснить, как влияет апсайклинг на мировоззрение нынешнего поколения, и его влияние на осознанное потребление. В ходе исследования исторических источников, в частности, стиль «goblincore», «гранж» и «post punk» выяснилось, что по визуализации в переосмысления славянской мифологии в апсайкл проект схожи. Рассмотрев разные промежутки времени на осознанное потребление, были выявлены 70-ые года, расцвет панк культуры в Великобритании и 80-ые года, советская панк культура. Один из ярких примеров апсайклинга, которая в свою очередь не шла на поводу обычного образа жизни и социальных норм. Применение панк дизайна означает, что ценится индивидуализм и реализм. Это показывает, как можно «сделать самим», и не бояться противостоять стереотипам.

По итогам проведенного исследования выяснились, что мы живем в эпоху метамодернизма, сейчас идет переосмысление старых ценностей, и как раз апсайкл – это переосмысление старых и разработка новых вещей. Апсайкл лучше ложиться на идею метамодернизма и соответствует всем глобальным трендам в мире моды: кастомизация, сохранение культурных кодов, индивидуальность.

ТРАНСФОРМАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ: ЭТИКА И ЭСТЕТИКА МОДЫ

Керженцева П.В., гр. МАГ-ИК-622

Научный руководитель доцент Кравец Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Современный мир моды, спорта, медицины, полагается на этичность, эксклюзивность, технологичность производимых тканей. Апсайклинг и переработка тканей – постоянные спутники анонсов новых коллекций. Тренд на экологию оказал положительное влияние на индустрию, многие бренды закрепили вторичное использование в своей днк. Эстетика технологичных тканей, трикотажа и спортивного стиля так же заняла лидирующие позиции. Целью исследования является проанализировать открытия в области обработки тканей, предположить дальнейшую траекторию влияния на бизнес.

XX век запомнился технологической революцией, не прекращающейся до сих пор. Примером поразительной комбинации технологии, безумия и коммерческого подхода стали бумажные платья из медицинского материала, создавшие переворот в моде 60-х годов. Их низкая стоимость и функциональность – портрет эпохи потребления.

Говоря о современном бизнесе в моде, тенденция искать нестандартные материалы сохранена, при этом важно обеспечить бренду репутацию экологичного производителя, что прописывается в бизнес плане на стартовой точке для возможности масштабироваться, повышать продажи и заявлять о себе. Цель государств – снизить углеродный след к 2030 году, цель брендов – монетизировать экологию, переходя от количества к качеству. Внушительные инвестиции крупных компаний в исследование альтернативных материалов (например, Stella McCartney использует пайетки из растительного сырья и кожу на основе грибного мицелия) свидетельствуют о реальном переходе к устойчивой моде. При этом рождаются инфоповоды и возможность выбрать тактику прозрачного «зеленого» маркетинга, которую поддерживают клиенты.

Эстетика апсайклинга так же перешла из тренда в тенденцию, которая держится с 2020 года. Если деконструкция вынесла на поверхность открытые швы и конструктивные элементы, то апсайклинг добавил нарочитое сочетание принтов, фактур, ниток, не довязанных элементов, ощущение ручной работы.

Таким образом, экологическая составляющая заставляет быть бренды этичными, меняет их маркетинговую стратегию, воздействует на все этапы производства, на поиск альтернативных материалов при помощи научных исследований. Эстетически апсайклинг добавляет в единицу образа эклектику, балансирующую на грани с китчем, как неожиданное сочетание.

ЛАКОНИЗМ И КРЕАТИВНОСТЬ: ПОИСК КОНСТРУКТИВНЫХ РЕШЕНИЙ

Ковардакова И.А., гр. ИКК-120
Научный руководитель доцент Добрякова О.П.
Кафедра Искусства костюма и моды

С начала 20 века мир моды стал стремительно развиваться. Появилось и авангардное направление в данной сфере. Это дало новый виток в развитии конструкций одежды, теперь это не обязательно вещь для носки, но и способ проявить креативность, сделав из нее даже арт-объект.

Работы известных модельеров таких как Рей Кавакубо, Ёдзи Ямамото, Иссей Мияки, Шинго Сато стали предметом исследования и вдохновения для создания собственной коллекции моделей. Так, в моделях Кавакубо часто присутствует черный цвет и объемные формы, в коллекциях Мияки также ограниченное количество цветов, а в необычный крой заложены простые геометрические фигуры. Подобный лаконизм не упрощает, а дополняет модели, что меня заинтересовало и положило начало моей работе над коллекцией.

После анализа работ модельеров были созданы эскизы авангардных моделей, в которых присутствует нестандартная форма изделий, вызывающая интерес, комфортность при ношении и большой визуальный объем. Оригинальный силуэт находился посредством конструктивного моделирования и муляжирования. Для визуальной объемности в некоторых моделях была добавлена несколько интерпретированная техника оригами, как в работах Шинго Сато.

Модели лаконично исполнены, им не нужны декоративные отстрочки, принты или же яркая фурнитура, они сами по себе уже самодостаточны. Целостность работы достигается за счет минимализма в крое и обтекаемости форм. Иной взгляд на цвет в лаконичном стиле позволил выявить свежее цветовое сочетание: цвет какао и белый. Они дополняют закругленные формы, их контраст дает акцент в интересных частях, кроме того, на светлых тонах лучше видны конструктивные линии и нюансы. За счет лаконизма моделей внимание сконцентрировано на оригинальной форме.

Планируется дальнейшая разработка формы и ее конструкции, эксперименты с различными видами тканей, в результате каждый раз ожидаемый эффект будет разным, и при этом сохранится лаконизм, который будет ярче демонстрировать креативность моделей.

Таким образом, сочетая креативность с лаконизмом и поиском новых конструктивных решений и форм, на свет появляются неординарные

образы, созданные не только как выставочный вариант, но как современный, авангардный и повседневный стиль в одежде.

ФОРМЫ НАРОДНОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Корнилова И.Д., Минаева Д.А., Мадаминова Ш.М., гр. ИКК-119
Научный руководитель доцент Добрякова О.П.
Кафедра Искусства костюма и моды

Одежда с элементами этно из года в год не теряет своей актуальности. Но не ношение исторического костюма, а коллекции современных дизайнеров, чьи наряды являются интерпретацией народного стиля. Однако интерпретация – это не дословное заимствование, она допускает определенную степень творчества и свободы. Наиболее ярко с русским стилем ассоциируется орнамент и узор, но не менее важным является форма и конструкция традиционного костюма. Для народного русского костюма характерен прямой крой со свободно падающими линиями. Детали одежды, которые сшивались по прямым линиям прямоугольными или косыми вставками. Типичные черты традиционного русского костюма, которые до сих пор используют современные модельеры: прямой, расширенный к низу силуэт, преобладание симметричных композиций костюма с округлыми линиями в деталях, отделке. Геометрическая форма костюма представлена в виде простых форм, таких как трапеция, квадрат, прямоугольник, отделка вышивкой, кружевом, мехом, шитьем.

Прообразом многих вариантов решения формы современной одежды является конструкция косоклинного сарафана. Сарафанная форма стала не только фактом обновления моды, но и пунктом перехода к новым силуэтным формам в одежде. Так, например, получивший распространение силуэт трапеция, состоящий из облегающего лифа и очень широкой юбки с резко обозначенной линией талии, похож на старинный сарафан, зрительно узкий вверху и постепенно расширяющийся внизу.

Опираясь на изученный материал о конструкциях сарафана, нами был создан первый образ нашей дипломной коллекции трапециевидного силуэта. Это верхнее изделие, надевающееся на платье и представляющее собой форму сарафана, но на современный лад. В нём используются традиционные цвета русского стиля – бежевый и красный, так же используется серый лён. По льну сделана декоративная машинная строчка – отголосок русского орнамента. Под верхними карманами расположено вязаное макраме, дополняющее образ.

Анализируя историю народного костюма, стоит отметить интересные конструктивные формы, на базе которых могут создаваться новые

современные и молодёжные вещи с этническими мотивами, которые остаются актуальными каждый сезон.

ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН ТЕКСТИЛЯ В ИНТЕРЬЕРНЫХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВАХ

Ланина А.А., гр. АИТ-4-122

Научный руководитель профессор Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Работа посвящена разработке текстильных материалов нового поколения для последующего применения в общественных или интерьерных пространствах, а также для применения в дизайне костюма. Разработка новых материалов – это область, в которой в настоящее время наблюдается стремительное развитие. Это обусловлено потребностью поиска новых структур в оформлении общественных и интерьерных пространствах, а также поиском современных текстильных решений в дизайне костюма. Освобождение рынка от иностранной продукции, дает возможность для разработки отечественного текстиля нового поколения для внедрения в различные сферы деятельности человека.

Основной целью работы является разработка авторского текстиля нового поколения с уникальными визуальными и физическими свойствами. В ходе проведенного исследования был создан авторский текстиль из пряжи, которая соединяет в себе светоотражающие и световозвращающие свойства. Данная пряжа сделана из искусственного шелка и переплетена с нитями люрекса, что увеличивает прочность нити и дает тот самый светоотражающий эффект «хамелеон». Свойства свечения пряжи в темноте добились окрашиванием нити флуоресцентными красителями. Пряжа заряжается от любого источника света, а потом способна самостоятельно светиться в темноте до 8 часов. Небольшую жесткость нити из-за люрекса удалось устранить мягкой основой из хлопка, с которой переплетенная пряжа. Разработанный в ткацкой лаборатории РГУ им. А. Н. Косыгина, текстиль имеет прочную, мягкую и упругую структуру, что позволяет использовать его как в костюме, так и в интерьере, или общественных пространствах. Материал прост в уходе и не требует специальных обработок.

МОБИЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ШВЕЙНОГО ДЕЛА «PROMETRIA»

Мамонова М.В., гр. МАГ-ИК-621

Научный руководитель профессор Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Одну из главных ролей в процессе производства одежды на предприятии выполняет конструктор. Он отвечает за такие важные задачи, как разработка базовой конструкции изделия, внесение конструктивных особенностей и моделирование по эскизу дизайнера, оформление деталей, формирование лекал и задание им свойств, участие в примерках отшитых образцов, внесение корректировок в модель и устранение дефектов. Для успешной работы конструктору необходимо разбираться во многих профессиональных темах, но ключевая из них – антропометрические размерные признаки человека. Чтобы облегчить работу конструктора, принято решение разработать полезный инструмент – мобильное приложение «ProMetria», с помощью которого пользователи смогут: повысить профессиональный уровень с помощью расширенного современного справочника на основе информации из ГОСТов по теме «антропометрические размерные признаки человека для проектирования одежды»; определить типовой размер по трем ведущим размерным признакам; поэтапно снимать мерки с заказчика, ориентируясь на подсказки из справочника приложения, и записывать результаты измерений в телефон; отправлять задание для самостоятельного снятия мерок с инструкциями при дистанционной работе с заказчиками; вести базу заказчиков, вносить контактные данные и сохранять значения параметров их тела; фиксировать информацию о заказах: эскиз, техническое задание, стоимость и другие договоренности с заказчиком; экспортировать полученные данные в наиболее популярных форматах, в том числе для загрузки в САПР (программы для проектирования лекал одежды).

ИССЛЕДОВАНИЕ ВОПРОСА ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РАМКАХ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

Михеева А.С., гр. МАГ-ИК 622
Научный руководитель доцент Заболотская Е.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

Современная структура сферы российской культуры и образования заточена под европейские и западные стандарты, забыв традиционные методы и приемы обучения, что является темой данной статьи.

Вопрос о возрождении российской идентичности в рамках культуры и образования возник в связи с непростой ситуацией в мире. Пандемии, кризисы, экономические и политические проблемы влияют как на людей, так и духовно-культурный аспект. Так, актуальность темы обновления содержания учебных программ стал актуальным в связи с последними мировыми переменами и новыми российскими задачами образования.

Каждый человек тянется к своим корням. Заложенные в детстве духовные ценности сопровождают нас всю оставшуюся жизнь. В настоящее время, в связи с последними мировыми событиями, идет мощное продвижение российской культуры и возрождение традиционных культурных наследий. Таким образом, целью работы является обоснование актуальности возрождения российской идентичности, как в обществе, так и в рамках культуры и образования. Так, например, в апреле 2022 года члены BFUG приняли решение приостановить представительство России в Болонской системе. В России хотят создать уникальную систему высшего образования, которая будет сочетать в себе специалитет и двухуровневый формат образования – бакалавриат и магистратуру. Проводится множество форумов и конференций, где поднимается данная проблема. Основными задачами являются сохранение, обновление, возрождение и продвижение российской идентичности.

Таким образом, можно сделать вывод, что проблема возрождения российской идентичности в рамках культуры и образования актуальна и требует обновления методик с целью сохранения традиционного обучения и обновления под современные тенденции. Это подтверждается отменой Болонской системы образования, многочисленными конференциями, посвященными возрождению российской культуры и традициям, выступлениями выдающихся ученых в области российской идентификации и обновления как системы, так и новых методик образования.

КОНСТРУКТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПРОСТЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ФОРМ

Наугольных Н.С., гр. ИКК-120
Научный руководитель доцент Маслова Л.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире трикотаж может рассматриваться и как широко распространенным в повседневной одежде материалом, так и арт-объектом. Имея такие преимущества, как высокая пластичность и широкая вариативность переплетений, он может стать идеальным материалом для эксперимента. Использовать его можно как по проверенным методикам, так и внося в них что-то новое по собственному авторскому видению.

Множество моделей современных авторов созданы намеренно геометричными, приближенными к простым фигурам. Подобный подход может стать предпосылкой к созданию минималистичного авангардного образа с использованием трикотажных полотен.

В своей работе я решила использовать в качестве источника вдохновения простые геометрические фигуры и различные варианты их сочетания. Целью своей работы является путем комбинирования трикотажа кулирного переплетения и переплетения «ластик» добиться создания плечевых изделий минималистичного кроя и эффектной конструкции.

Сочетание методик конструирования и приемов моделирования – актуально и востребовано сегодня, так что для работы с макетами была выбрана смешанная техника конструирования: часть – расчетно-аналитическим, часть – муляжным методом.

Изделия, выполненные мной в макете просты в исполнении, универсальны сразу для нескольких размерных категорий. Часть конструкций создана для выставочного формата, некоторые же после небольшой доработки могут быть выпущены в массовом производстве и стать повседневной одеждой.

Сочетание методов конструктивного моделирования и приемов муляжирования для создания изделий из трикотажа – современный подход, позволяющий прийти к созданию новых форм, более богатому использованию и сочетанию различных трикотажных структур. Использование нетрадиционных методов конструктивного моделирования вместе с таким творческим источником, как различные геометрические фигуры, может послужить новым словом в промышленном производстве и стать основой для создания ярких изделий в авангардном стиле.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СЕГМЕНТА РЫНКА ОДЕЖДЫ КЛАССИЧЕСКОГО СТИЛЯ 2022-2023 гг. В РОССИИ

Патрушева Е.Д., гр. ИКК-219
Научный руководитель доцент Заболотская Е.А.
Кафедра Искусства костюма и моды

В связи с преодолением кризиса, возникнувшего как следствие эпидемии коронавируса, и восстановлением многих сфер жизнедеятельности человека, на рынке одежды произошли значительные изменения. Актуальность данного исследования обусловлена тем, что отмена дистанционного формата работы из дома вновь заставила людей обратить внимание на одежду классического, делового стиля.

Целью данной работы служит определение тенденций развития этого сегмента одежды, его возможности роста в России в нынешней мировой обстановке. Основными задачами исследования являются изучение занятости этой ниши в нашей стране, выявление ключевых брендов-конкурентов в сегменте рынка классической одежды и перспектив их процветания. В качестве предмета исследования был взят сегмент классической одежды на российском рынке в 2022-2023 гг. В ходе данной работы было выяснено, что выбранный сегмент одежды нельзя охарактеризовать как сильно развитый и процветающий. Среди отечественных брендов наиболее известен бренд «CHARUEL» с 20-летней историей. Но ценовая политика и рекламная кампания мало отвечают интересам потребителя. Отчасти его конкурентами можно назвать такие магазины, как «LIME» и «2MOOD». Эти отечественные бренды предоставляют потребителю одежду по более выгодной цене, их реклама и продвижение в социальных сетях имеют успех, но данные бренды не специализируются на классической одежде, а лишь частично затрагивают сегмент деловой одежды.

Можно отметить, что в данный момент эта ниша достаточно свободна за счет того, что из-за напряженной политической обстановки в мире многие транснациональные корпорации приостановили свою работу в России. Например, испанская компания «Inditex», в которую входят бренды масс-маркета «Zara», «Massimo Dutti», «Stradivarius», «Bershka», «Pull&Bear» и др., закрыла свои магазины, дав возможность многим отечественным малоизвестным брендам занять освободившуюся нишу. Именно поэтому сейчас мы можем увидеть множество новых, недавно открывшихся магазинов, в том числе специализирующихся на продаже классической одежды. Главное в работе этих брендов – придерживаться оптимальной ценовой политики и грамотно подходить к вопросу ценообразования и

логистики материалов, которая сейчас также претерпевает некоторые изменения.

ИЗУЧЕНИЕ АКТУАЛЬНЫХ СПОСОБОВ ПРОДВИЖЕНИЯ МОДНОГО БИЗНЕСА В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Пилипенко Е.Г., гр. ИКК-219

Научные руководители доцент Заболотская Е.А., доцент Джанибемян В.В.
Кафедра Искусства костюма и моды

В настоящее время бренды одежды ищут новые пути развития, адаптируя свой бизнес под запросы общества. Поэтому целью данной работы является получение необходимой информации по способам продвижения модного бренда на разных платформах. В качестве этапов для достижения цели рассматриваются поочередно платформы Telegram, затем VK, Яндекс. Дзен и Pinterest.

Telegram и VK – две самые популярные платформы на сегодняшний день, куда перешли многие бренды и авторы контента после блокировки Instagram. Для небольших брендов подходит запуск официальной таргетированной рекламы в Телеграм с небольшим стартовым бюджетом. Для этого существуют специальные агрегаторы, которые работают напрямую с Телеграм и позволяют разместить рекламу в целевых телеграм каналах.

Самым простым и действенным способом бесплатного продвижения явилось разнообразие контента: 70-80% должен занимать образовательный, развлекательный, новостной, полезный контент, рассказы о компании, прямые эфиры, опросы, голосования, комментарии. Аудиторию нужно удерживать новыми постами. Также можно размещать рекламу у блогеров, авторов. Как продвигаться через VK бесплатно: делать взаимные публикации с аккаунтами, на которые подписана ЦА, предлагать свои посты с полезным не рекламным контентом с указанием авторства.

Яндекс. Дзен: статьи для бренда; обзор новинок, распаковки, снимать бэкстейдж съемок, обзоры новинок, экскурсии, эфиры со стилистами. Pinterest: дублировать фотографии товаров из каталога или съемок. К каждой фотографии прикрепить ссылку на сайт и таким образом получить дополнительный источник трафика.

В результате изучения перечисленных выше платформ было выявлено, что в настоящий момент для брендов существуют разнообразные варианты продвижения и рекламы. Есть как бесплатные способы, так и платные. Наиболее эффективным является развитие аккаунта в Телеграм и VK, поскольку в них наибольшее количество пользователей. Однако,

эксперты советуют вести как можно больше соцсетей, чтобы привлекать большее количество клиентов.

ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА СЕВЕРНОЙ МАКЕДОНИИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Полякова М.А., гр. МАГ-ИК-622

Научный руководитель старший преподаватель Бондаренко М.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Женский народный костюм региона Скопской Черной Горы является одним из самых узнаваемых и значимых костюмов Македонии. Визуально этот тип костюма сохраняет наибольшее количество оригинальных традиционных характеристик и совмещая элементы исторического влияния старославянской, старобалканской, византийской и ориентально-турецкой культур. Женский костюм Скопской Черной Горы в первую очередь состоял из белой полотняной рубашки, расшитой декоративными черными и тёмно-синими шерстяными нитками, с лаконичной геометрической композицией орнамента. Похожие узоры также вышивались и на жилетках, надеваемых поверх рубашки: они делались вручную из войлока и украшались рядами красных шелковых нитей.

Фартук является одним из самых знаковых элементов македонского народного костюма, так как он присутствует в традиции большинства регионов. В Скопской Черной Горе фартук обычно создавался на ткацком станке из нитей нескольких цветов: красного, черного, белого и синего, что делало его одним из самых ярких элементов костюма. Он мог быть украшен самодельным кружевом по бокам и низу, а также другими праздничными декоративными элементами, такими как бахромой, монетами, бусами или бисером.

Головному убору также придавалось большое значение. Для девушек это был простой головной платок, тогда как у замужних женщин он мог быть расшит различными узорами и символами, имеющими религиозное или эзотерическое значение. Головной убор для невест, несомненно, был самым сложным по технике создания: он представлял из себя круглую шапку или венок из ткани, целиком расшитый бисером, обработанными разноцветными камнями, монетами или бусами и украшенный цветами. Традиционным для данного региона также являлись украшения из монет и бусин на груди и поясе, а также монисто, что указывает на сильное османское влияние.

Женский костюм Скопской Черной Горы показывает исключительное мастерство и творческий дух македонской сельской женщины. Изучение

традиционных черт народного костюма является ключевым для сохранения уникальных культурных и исторических особенностей страны.

АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ БРЕНДОВ, ОРИЕНТИРОВАННЫХ НА ЭКОЛОГИЧНОЕ ПРОИЗВОДСТВО ОДЕЖДЫ

Полянская Я.С., гр. ИКК-219

Научный руководитель доцент Заболотская Е.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Человек должен задумываться перед покупкой о значимости приобретаемой вещи: изделие должно отличаться своим качеством, долговечностью, практичностью, а главное своим «чистым» составом. Производитель, в свою очередь, должен наладить работу на всех стадиях производства, используя эко-материалы и уменьшая отходы.

Актуальность данного исследования заключается в том, чтобы приобщить российского покупателя к разумному потреблению, а производитель изменил свою политику в пользу сохранения окружающей среды. Целью научного исследования является изучение концепции российских потребителей и отечественного рынка одежды, соблюдающих принципы экологичности.

Анализ контингента дизайнеров, заботящихся о сохранении природы, позволил констатировать, что отечественных модельеров, работающих в эко среде, недостаточно. В России почти отсутствуют производства эко-материалов. Поскольку отечественная легкая промышленность не отвечает потребностям дизайнеров, российские бренды предпочитают импортный текстиль. Процесс создания коллекций моделей одежды из эко-материалов обходится достаточно дорого для российских модельеров. Спрос на эко-одежду среди российских покупателей не велик. Но, ввиду того что число отечественных эко-брендов ограничено, потребителю приходится останавливать свой выбор на зарубежных интернет-магазинах и крупных масс-маркетах.

Если человек изменит свое представление об одежде – не будет гнаться за быстрыми западными трендами, а будет ориентироваться на долговечность и качество изделия, то тогда изменятся и философии компаний. Российские бренды будут нуждаться в экологических производствах, в следствие чего появится спрос на эко-фабрики.

Таким образом, можно сделать вывод, что отечественным дизайнерам для производства доступной эко-одежды, нужна помощь, заключающаяся в необходимости развития легкой промышленности в России. Нашей стране стоит пересмотреть эко-политику на государственном уровне. Привлекая

специалистов, открыв заводы по переработке отходов, настроив логистику по сортировке мусора, Россия станет экологичной и процветающей страной.

ГЕОПОЛИТИЧЕСКАЯ НЕСТАБИЛЬНОСТЬ И МОДА

Румянцев И.Д., гр. МАГ-ИК-622

Научный руководитель профессор Ковалева О.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Целью данной работы становится изучение материалов по теме производства одежды в России, а также анализ рынка одежды на данный момент. В ходе работы над поставленными задачами были проанализированы последние два года работы лёгкой промышленности на территории России. Так, стало известно, что на протяжении 2021 года фиксировался рост цен на fashion-продукцию из-за резкого подорожания сырья и услуги логистики. К примеру, нижние планки розничных цен на «женские платья» пришлось поднять более чем на 50% в магазинах Zara, Massimo Dutti, H&M, Mango, Befree, Reserved.

Очевидно, что онлайн-торговля развивалась в последние два года из-за локдаунов. В результате исследования было выявлено, что российский рынок с уверенностью заговорил на собственном языке маркетплейсов. Они стали активно набирать обороты, их число ежегодно увеличивается.

Среди новых игроков в fashion-сегменте нельзя не сказать о маркетплейсах «СберМегаМаркет», «ЯндексМаркет», который в прошлом году решил выйти в fashion-сегмент: платформа провела редизайн сайта/приложения, переорганизовала планировку склада так, что появились специальные зоны для правильного хранения одежды и обуви.

После 24 февраля с российского рынка ушло более 95 зарубежных ритейлеров, 47% из которых – из fashion-сегмента, то есть прекратили работу около 45 иностранных fashion-брендов. Конечно, уже сейчас, анализируя рынок, становится понятно, что в первую очередь заполнить освободившийся сегмент российского рынка будут стараться отечественные бренды.

Как итог, никто из участников fashion-рынка не рискует делать прогнозы на следующий год, но в целом ситуация не выглядит драматичной. Игроки демонстрируют потрясающую гибкость и учатся «переобуваться в воздухе».

Логисты перестраивают цепочки, чтобы обеспечить клиентам привычные сроки доставки товаров из-за рубежа. Ритейлеры создают товарные запасы, которые могут подстраховать бизнес на время перестройки процессов после очередного шока. Бренды в поисках нового трафика идут к микроблогерам и тестируют новые рекламные инструменты.

А в целом происходит любопытное движение трафика в онлайн, офлайн и между ними, которое в очередной раз показывает, как тесно связаны эти форматы на рынке fashion.

КРЕАТИВНЫЕ ИННОВАЦИИ ЧЕРЕЗ НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: РОЛЬ НАУКИ В СОЗДАНИИ ПЕРЕДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Соколовская У.В., гр. ИКК-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Исследование окружающего мира и взаимосвязей в нем помогает ответить на фундаментальные вопросы о человеческом происхождении и цели существования, что способствует прогрессу и креативности. Цель данного исследования – ознакомление с одним из положений струнной теории и преобразование его в художественный образ. Гипотеза заключается в том, что наука может служить источником вдохновения для создания новых креативных художественных образцов и элементов костюма, а также воодушевить на моделирование новых конструктивных форм.

Некоторые бренды высокой моды, такие как Anrealage и Iris van Herpen, используют научные теории в качестве источника вдохновения для своих коллекций. Anrealage известен своими экспериментами с технологиями, цветом и формой, а Iris van Herpen часто сотрудничает с учеными и инженерами для создания уникальных материалов и текстур. В целом, оба бренда постоянно ищут новые способы экспериментов с материалами и формами, используя науку и технологию в качестве источника вдохновения, и создают уникальные и захватывающие работы на грани между искусством и наукой.

Модельеры используют основы науки, чтобы раскрыть суть вещей и создавать что-то новое для передачи более сложной мысли. Одна из таких основ – теория струн, которая утверждает, что все частицы материи и все фундаментальные силы являются результатом взаимодействия малых одномерных объектов, называемых струнами. Теория струн может быть применена в создании передовых коллекций через разработку новых материалов и форм одежды, но требует глубокого понимания физических принципов для интеграции в дизайнерские концепции. В исследовании рассматривается также одно из положений теории – существование 10-11 измерений, которые не могут быть восприняты человеческим глазом без специального оборудования. Иллюстрация пространственных измерений напоминает о методах креативного моделирования японского кроя Томоко

Накамити, что и послужило отправной точкой для создания авторской модели платья по результатам данного исследования.

ЭПОХА ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: ИЗУЧЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПЕРЕДАЧИ ВИЗУАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ МАТЕРИАЛОВ В ЦИФРОВОЙ МОДЕ

Солодова И.А., гр. ИКК-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире, где цифровые технологии проникают во все сферы жизни, вопрос передачи визуальных особенностей материалов в цифровой форме становится все более актуальным. Эпоха цифровых технологий открывает перед нами множество новых возможностей, но в то же время вызывает вопросы о возможностях передачи материальных свойств в виртуальном пространстве. Цель данного исследования заключается в изучении возможностей передачи визуальных особенностей материалов в цифровом режиме с использованием цифровых технологий.

Ещё в начале века молодым дизайнером стало мало создавать свои произведения в обыденном формате, их заинтересовало что-то новое, так они обратились к digital-пространству. Первая диджитал-одежда была выпущена в сентябре 2018 года норвежской компании Carlings. Свои коллекции модельеры разрабатывают в Clo 3D – программе для визуализации одежды, обуви и аксессуаров. Благодаря ей можно создавать виртуальные модели, анимировать их и примерять на 3D-аватара. Именно в данной программе автором была разработана виртуальная коллекция в стиле спорт-шик под девизом «Мегаполис».

Ткани были отобраны и выбраны соответственно стилю коллекции, они полностью передают фактуру реально существующих материалов. Был создан и подобран принт, который был разработан самостоятельно по созданному мудборду и сделанный в приложении Adobe Photoshop. Этот не просто принт, он является творческим источником всей коллекции. Модели были перемещены на виртуальный подиум, подготовлены проходки. Для создания конечного рено (мудборда) модель была перемещены в специальное виртуальное анимационное пространство, где создаются и подбирается цифровая среда, подходящая под концепцию коллекции. Также для записи видеоролика была выбрана и отрепетирована дистанционная проходка модели по подиуму. В цифровом мире мода – это гораздо больше, чем простая копия физической моды, и может включать в себя все, что только можно вообразить. Люди могут проявлять творческий подход к

своему дизайну и одежде, разрушая стереотипы, связанные со стандартами красоты, дресс-кодом, полом, сезонами и многим другим.

БИОРАЗЛАГАЕМЫЕ МАТЕРИАЛЫ – НОВАЯ МОДА?

Стратулат К.А., гр. ИКК-122

Научный руководитель доцент Горелкина Т.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Цель научного исследования: изучить технологии создания биоразлагаемых материалов для производства одежды и перспектива их широкого внедрения в массовое производство. Исходя из поставленной цели, были определены следующие задачи: влияние производства одежды на экологию; анализ таких модных течений, как «устойчивая мода» и «быстрая мода»; исследование технологий создания биоразлагаемых материалов; перспективы новых технологий в моде будущего.

«Устойчивая мода» фокусируется на продлении жизни одежды, переработке отходов и повторном использовании материалов. Это понятие подразумевает экологичный подход к дизайну, производству и потреблению одежды, минимизирующий нанесение вреда окружающей среде и сокращающий затраты природных ресурсов.

Биоразлагаемый материал – это продукт, который может разлагаться естественным путем без какого-либо критического влияния на экологию. Уже созданы так называемые умные ткани – они вбирают в себя солнечную энергию, светятся в темноте и самоочищаются. Разработаны реальные материалы, которые могут разлагаться в окружающей среде, не вредя экологии, например, жидкий хлопок, состоящий из синтетических волокон, разведенных в специальном растворе полимера. При добавлении не только хлопка, но и волокон шерсти, мохера, нейлона и целлюлозы получается разный на ощупь материал. Вызывает интерес биопластик, созданный непосредственно из масла водорослей. Биологи из Калифорнийского университета в Сан-Диего создали обувь из полностью разлагаемого биопластика. Существует технология изготовления эकोкожи из мицелия грибов. На производство материала уходит около десяти дней и при производстве нет токсичных отходов.

Ещё одно важное направление развития модной индустрии – приближение одежды из биоразлагаемых материалов по качеству, стоимости и удобству к стандартам, привычным покупателям. Большая часть молодых потребителей во всём мире – молодёжь в возрасте от 15 до 20 лет – сознательно выбирает экологичную одежду и отвергает продукцию тех брендов, предприятия которых больше всего загрязняют природу.

Следовательно, стоит ожидать дальнейшего развития биотехнологий и внедрения биоразлагаемых материалов в моду ближайшего будущего.

МИНИМАЛИЗМ КАК СТИЛЬ ЖИЗНИ

Хлудова Е.А., гр. ИКК-120

Научный руководитель доцент Добрякова О.П.

Кафедра Искусство костюма и моды

Минималистичный образ жизни зародился в колыбели дизайна и искусства Баухауза, для которой характерно рациональное использование выразительных средств и приемов. Минимализм – это не только стиль жизни, но и искусство. Попадая в поток спонтанности, человек начинает создавать индивидуальность, об этом в своих трактатах писали многие философы древности от Греции до Китая. Именно через человека, являющегося исповедником минимализма, и рождается костюм, который отражает черты характера носителя. Начиная от кроя и материала, заканчивая декоративными элементами. Все эти составляющие части будут формировать индивидуальный облик.

При создании такого художественного объекта на первой план выходит утилитарность модели, лаконичность формы, нейтральные оттенки используемых цветов. Разнообразие достигается за счет съемных деталей и аксессуаров. Несмотря на кажущуюся простоту, минималистичный костюм может быть и креативным при использовании нестандартных материалов, кроя, а также декора. Применение асимметрии позволяет создать художественный образ.

Философия минимализма может быть основой работы, а также идеи – при минимуме средств добиться максимальной выразительности создаваемых объектов и выявить индивидуальность художника по костюму.

Исходя из вышеперечисленных принципов, я начала работать над коллекцией. Брюки с расширенным низом являются частью первой модели, сочетают в себе минимализм в симбиозе с авангардным решением декора. Развитие темы благодаря отделке плоскостей, казалось бы, самым незатейливым узором, состоящим из прямых и зигзагообразных линий, отличающихся фактурой с одной стороны и контрастностью по отношению к основному объекту с другой, а также применение асимметрии при расположении отделки костюма создают авангардный флер. В итоге был создан концепт, отражающий основную мысль будущей коллекции, а именно использование лаконичных форм с различными съемными элементами, которые можно менять между собой или вовсе не использовать в образе, при этом костюм так же останется интересным за счет декорирования деталей кроя.

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ СТИЛЯ ШИНУАЗРИ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Шалёная Е.С., гр. ИКК-222

Научный руководитель профессор Лобанов Н.А.

Кафедра Искусства костюма и моды

Использование поликультурных контекстов даёт обширный выход на поиск новых форм и отделки костюма. В последнее время восточный стиль становится всё более актуален во всём мире. Этим стилем вдохновляются как китайские модельеры (Guo Pei), так и российские (Зайцев, Юдашкин). Одной из таких поликультур является стиль Шинуазри (фр. chinoiserie – китайщина). Он известен ещё со второй половины XVIII века. Этот стиль подразумевает собой интерпретацию, пересказ традиционных элементов китайской культуры европейским взглядом и вкусом. Одной из особенностей этого стиля является ярко выраженный эстетизм – преобладание эффектных внешних форм над содержанием и общим контекстом.

На художественном этапе проектирования коллекции возможно применение трёх подходов к совмещению европейских и китайских традиций:

1. Использование восточных мотивов в качестве орнамента в устоявшемся европейском костюме. Такой метод часто применялся в придворном костюме XVIII века, и заключался в отделке ткани вышивкой с характерными флоральными и анималистическими мотивами.

2. Совмещение форм и фасонов двух культур в одном изделии. Например, переработка элементов традиционного женского платья ципао под европейский фасон блузы.

3. Формообразование костюма на основе общих элементов культуры, которые могут быть на прямую не связанными с традиционной одеждой. Этот метод может быть выражен как в цитировании архитектурных, декоративно-прикладных и художественных форм, так и в применении характерных нетекстильных материалов, например, перспективы использования фарфора в создании корсетов или циновки для создания фактур определённых элементов костюма.

Таким образом, используя эти подходы возможно создать коллекцию, в которой поликультурный контекст Шинуазри будет глубоко раскрыт, создавая этим новый виток в развитии стиля, когда наравне с эстетической функцией учитывается смысловая составляющая.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ МАСШТАБНЫХ СОБЫТИЙ В МИРЕ НА РАЗВИТИЕ FASHION-ИНДУСТРИИ

Юрченко Е.Е., гр. ИКК-219

Научные руководители доцент Заболотская Е.А., доцент Джанибемян В.В.

Кафедра Искусства костюма и моды

Мода стремительно реагирует на масштабные изменения в обществе, поэтому любые кризисы в мире и социуме отражаются и в fashion-индустрии. Данная тема довольно актуальна сегодня, ведь в настоящее время происходят всемирные исторические явления, которые затрагивают каждого человека и вносят большие изменения в мир и во все общество. Цель исследования – выяснить, каким образом последние глобальные события, пандемия COVID-19 и спецоперация на Украине, повлияли на моду и швейную промышленность. В ходе данного исследования был проведен анализ воздействия масштабных исторических явлений и рассмотрены следующие вопросы: как изменился модный бизнес во времена коронавирусной инфекции и после нее, а также как повлияла спецоперация на fashion-индустрию в России и какие изменения произошли с иностранными и отечественными брендами.

Индустрия моды оказалась одной из наиболее пострадавших отраслей из-за пандемии коронавируса в 2020 году: в то время магазины были вынуждены закрыться, производства остановлены, а стремительное увеличение заболевших вирусом вынудило людей изолироваться у себя дома, что повлекло за собой резкое снижение числа покупателей.

После начала военной операции на Украине многие модные бренды ушли с российского рынка, указывая на ограничения в торговле и проблемы с логистикой. Швейные фирмы также потерпели неудачи из-за трудностей с поставкой оборудования и материалов. Однако в это время стремительно начала развиваться отечественная fashion-индустрия и, несмотря на возникшие трудности в связи с санкциями, российские бренды продолжают усиленно работать и заполнять освободившуюся нишу в модном бизнесе.

По итогам проведенного исследования можно сделать следующие выводы: индустрия моды сильно зависит от происходящей ситуации в мире, и поэтому последние события, пандемия COVID-19 и спецоперация на Украине, значительно на нее повлияли. С 2020 года fashion-индустрия находится в некотором упадке – этот год был худшим с точки зрения экономической прибыли. В 2021 году многие бренды начали восстанавливаться, но сложный 2022 год и еще более сложный 2023 год могут иметь разрушительные последствия для fashion-индустрии.

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ИНДУСТРИЮ МОДЫ

Текина В.С., гр. ИКК-120

Научный руководитель доцент Добрякова О.П.

Кафедра Искусства костюма и моды

Одно из важных качеств моды – это ее взаимодействие со всеми сферами культуры. В том числе с музыкальной. Музыкальные течения часто ассоциируются с каким-либо стилем в одежде. Образы представителей музыкальных субкультур рождались под влиянием музыкальных направлений. Благодаря музыкальным исполнителям многие элементы костюма становились популярными. Так, например, в 90-е годы 20 века Марк Джейкобс создаёт коллекцию под влиянием рок-группы Nirvana. Стиль Курта Кобейна стал источником для модельеров и вышел на подиумы. Есть и примеры влияния конкретного музыкального стиля помимо культовых групп на моду. Джазовый стиль зародился в 1920-1930 гг. во время расцвета стиля Арт-деко и приобрёл большую популярность. Это спровоцировало появление туфель для танцев на устойчивом каблуке с различными ремешками. Стали популярны платья с бахромой, которые эффектно смотрелись во время активного танца. Две основные социальные функции моды здесь – это связывать и разъединять. В данном случае мода объединяет представителей одной субкультуры и обособляет их от массовой культуры. Некоторые элементы субкультурной моды проникают и в моду массовой культуры.

Музыка имеет сильное психологическое воздействие на человеческий мозг. Она может вызывать различные эмоции: умиротворения, агрессии, тоски, радости. Прослушивание музыки влияет на пульс, дыхание, самочувствие в целом. Привлекательность многих видов и жанров искусства обусловлена именно их способностью эффективно удовлетворять потребность в эмоциональном насыщении. Различные жанры музыки очень важны в этом отношении. Таким образом, музыка может выступать как источник творчества, так как под неё в голове могут рождаться различные образы, ассоциации. Музыка, как и многие другие вещи или виды искусства, может служить источником вдохновения, благодаря полученным чувствам и эмоциям. В этом состоянии может повыситься производительность труда из-за возрастания энтузиазма, всплеска мотивации.

Как итог, можно выделить следующие способы влияния музыкальной культуры на индустрию моды: подражание стилю музыкальных исполнителей среди слушателей и модельеров; изменение в одежде как следствие влияния музыки на повседневную жизнь; прослушивание музыки как двигателя творческой работы.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

Майдибор В.В., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Ювелирное искусство откликается на веяния повседневной культуры последним, но в современном мире нельзя отставать от ритма, который задают макротренды, тенденции и главным образом общество. Цель научного исследования: понять путь развития ювелирной индустрии и ее влияние в будущем. Задачи: определить технологии инновационного проектирования и создания украшений высокого ювелирного искусства и арт-объектов. Наиболее влияющими факторами в создании украшений являются экологичность и персонализированность. Эти два тренда, работая друг на друга заставляют инженеров, ученых и ювелиров создавать «инновационные технологии». Можно выделить несколько видов инноваций.

Инновации в материале: инновационное радужное покрытие, которое было нанесено на горный хрусталь в коллекции Holographique от Boucheron; запатентованные зеркальные панели в украшениях от RAYY.

Инновации в дизайне: некоторые компании (такие как Sokolov и F Hinds) сформировали команду ИИ-программистов и написали специальную нейронную сеть, которая, используя информацию, полученную из Интернета, создает изображения и дизайны, отображающие сущность человека, места или вещи на основе «извлеченных» данных.

Инновации в технологиях: пример цифровое украшение от Булгари, выставленное летом 2022 г. на Beyond Wonder; художник-ювелир и дизайнер Ичиен Балага работает над созданием специальной NFT-коллекции под названием Crazy Dragons. 3D-принтеры вскоре смогут печатать из порошкового металла, который заменит традиционную технологию литья.

Ювелирная отрасль это одна из наиболее сложно-поддающихся изменениям отраслей. Сложно уйти от традиционного восприятия форм и материалов, но современный век и информационная революция заставляют быть гибкими, если компания хочет оставаться на рынке и удовлетворять своих клиентов, не только формами, идеями, но и технологиями производства. Внедрение инновационных технологий проходит хоть и медленно, но достаточно уверенно. Будущее может нас удивить.

ОБРАТНАЯ СТОРОНА ЛУНЫ: СКАЗКИ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

Гунер П.К., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель доцент Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

За основу коллекции взяты сказки – нечто природное, самобытное, как камень, ограненный волнами, – многослойный древний сгусток человеческого опыта и переживаний, дошедший до нас в формате истории. Эфемерный продукт желания человеческих душ делиться определенными переживаниями с другими, желания быть понятым, услышанным. Огромную роль в сказке играет ее бессознательная часть, взращённая народной преемственностью, традицией, что находит отражение в изделиях – они абстрактны по форме, но символичны в цветах и узорах. За счет своих историй украшения несут в себе эмоциональную ценность.

Тематика сказок достаточно популярна в ювелирном искусстве. Многие бренды создают коллекции вдохновляясь народным эпосом, славянскими мотивами, отраженных в узорах, а также сказочными образами и персонажами. Но в большинстве случаев украшения с четкими образами героев сказок.

В данной коллекции будут представлены концептуальные украшения с чернением и разноцветными ювелирными вставками, подчёркивающие волшебную «ведьминскую» эстетику, создающие мистический образ носителя. Абстрактность форм изделий и цветные камни позволят им быть более мобильными в применении.

Сказки – это экспрессивный метафорический язык понятный всем. Это первый толчок к началу становления личности. Бессознательное воспитание своего «я», оформление в человеке стремления в свету, добру, правде. В коллекции раскрываются сказочные мотивы, символизирующие внутреннюю тень человека – обратную сторону «внутреннего ребенка» и их гармоничное слияние в каждом из нас. Дуальность света и тьмы.

Цель проекта отразить сказочные мотивы в ювелирных формах, сочетать старинные традиции и современным прочтением всем известных историй.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

Сидорова В.А., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Технические и творческие объединения являются важным фактором в развитии различных отраслей. В ювелирной индустрии творческие объединения играют ключевую роль в создании новых технологий, дизайна и в изготовлении качественных и уникальных украшений. У каждого сообщества существует определенная цель, посредством которой они и осуществляют свою деятельность. В исследовании рассматриваются некоторые объединения, их задачи, структуры и проекты.

Инновационный центр «Сколково» – первый и единственный в России город, задуманный с целью концентрации российского научного и бизнес-потенциала для разработки и коммерциализации стратегически важных проектов. Союз Ювелиров России – конфедеративное объединение общественных организаций, предприятий и физических лиц, занятых в ювелирном производстве. Гильдия Ювелиров – создана с целью защит прав и интересов российских ювелиров. J-1 – международная ювелирная выставка-конгресс, ежегодно объединяющая все сегменты ювелирной индустрии на одной площадке. Компания «J-Pass» разработала уникальную технологию по интеграции чипов в конструкцию ювелирного изделия Lykke, специализированный ювелирный бренд, создал персонализированный ароматический медальон. Польская студия дизайна NОМА представила футуристическое украшение, которое поможет скрыться от технологий распознавания лиц. Все вышеперечисленные структуры так или иначе являются объединениями, поскольку внутри их политики присутствует общая цель. Они добились прогресса в разных сферах промышленности благодаря взаимодействию единомышленников.

Будущее за ювелирными объединениями, потому что они способствуют: продвижению качества продукции, созданию новых технологий и инновационных материалов, развитию образования, популяризации ювелирного искусства, экологичности, увеличению производительности и качества работы, развитию сотрудничества между отраслями. Таким образом, ювелирные объединения – это ключевые факторы развития ювелирной промышленности в России. Благодаря укреплению своих позиций и улучшению качества своих продуктов, российские ювелиры смогут удержаться на мировом рынке и занять лидирующие позиции.

ИНТЕГРАЦИЯ НЕСТАНДАРТНЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ В СОВРЕМЕННУЮ ПОВСЕДНЕВНУЮ МОДУ

Зиновьева Д.А., гр. ИХО-122

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире моды и стиля все больше людей стремятся выразить свою индивидуальность и оригинальность через одежду и аксессуары. Ювелирные украшения, в свою очередь, являются неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Однако, не все украшения соответствуют стандартным канонам и требованиям современной моды. Нестандартные, экспериментальные украшения, могут быть малоизвестными и неприемлемыми для большинства людей, но при этом они имеют свойство быть необычными, запоминающимися и уникальными. В данной работе исследуются возможности интеграции нестандартных ювелирных украшений в современный гардероб, чтобы показать, что такие украшения могут быть не менее привлекательными и актуальными в повседневной жизни, чем классические украшения. Гипотетически, украшения, сильно отличающиеся от привычных, могут получить большой спрос, если удастся продемонстрировать людям, что они могут быть не менее красивыми и удобными.

Практически каждая модная тенденция приходит из прошлого, а актуальной она становится, только после модернизации. Мода перестала быть консервативной, оригинальные ювелирные украшения используют для того, чтобы рассказать о своих эстетических предпочтениях, стиле жизни или настроении. Прекрасный пример – Boucheron и RenCraft. Они интегрируют рыцарское обмундирование в ювелирное искусство и создают нестандартные ювелирные украшения.

В процессе исследования применялись методы тематического анализа и обобщения информации, обзор научной и исторической литературы, концептуализация и проверка теории, а также был проведен эксперимент по созданию прототипа. За основу для создания своего ювелирного украшения я взяла латные поножи рыцарского обмундирования. Идея в том – чтобы объединить мужественность и нежность в одном украшении. Имитация части брони плюс открытое тело, получаем беззащитность и защищенность в одном флаконе. В данной разработке источником вдохновения являются элементы, заимствованные из истории, прошедшие трансформацию и модернизацию под современный образ носителя.

АНДЕРГРАУНД В СОВРЕМЕННОЙ ЮВЕЛИРНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ

Григина В.Е., гр. ИКЮ-121

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Андерграунд – совокупность проявлений культуры, искусства и жизни в целом, которые противопоставляют себя массовой культуре и ее проявлениям. Зачастую субкультурные группы выделяются особым стилем в одежде, музыкальных предпочтениях, творчестве. Без всяких сомнений, андерграундная культура существует и в ювелирной сфере в России.

Ярким представителем андерграунда является бренд Kate Snap, который собрал в себе альтернативный стиль, брутальность, но также сохранил русский дух. Он был воплощен Екатериной в украшениях в виде панелек, заборов, сталинок и колючей проволоки. Нельзя не отметить, что бренд пропитан не исконно русским стилем, а эстетикой «грустной России» и постсоветского времени. Также, как это часто происходит в «подпольной» культуре, некоторые украшения имеют явные оппозиционные мотивы.

Необычным позиционированием отличается бренд Other objects. Главной целью создателей стало намерение показать людям красоту в некрасивом. На каждый недостаток всегда можно взглянуть с другой стороны и увидеть в этом свою красоту и открыть себя по-новому. Сколопендры, мистика и уличный стиль сплелись воедино. Некая странность образов отсекает от бренда большую аудиторию, которая привыкла к обычным дизайнам, делая бренд атрибутом субкультур и «уличных» модников.

Нередким для некоторых субкультур в России становится приверженность к эзотерическим и даже оккультным мировоззрениям. Одним словом, вся магия и колдовство были воплощены брендом Rhoebemat. Основатель бренда, Николай Конев, вырос в атмосфере обрядов и заговоров, атрибутами которых исконно считались разные части животных: когти, черепа, позвончики.

Основными отличиями и одновременно позициями андерграундных брендов становятся обязательное наличие концепта и определённого видения мира, которое будет отделять продукцию бренда от массового продукта и резонировать с мировоззрениями целевой аудитории. Зачастую коллекции выполняются меньшим тиражом и чётко направлены на определённые группы людей. Всеми этими факторами добивается эксклюзивность и малая распространённость продукции, что делает её еще большим предметом роскоши, чем ювелирные украшения в классическом стиле.

ЕСТЕСТВЕННАЯ КРАСОТА: ИССЛЕДОВАНИЕ ПРИМЕНЕНИЯ НАТУРАЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ДИЗАЙНЕ

Попова А.А., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Актуальность изделий с применением природных форм и текстур в настоящее время набирает обороты. Несмотря на то, что в последнее десятилетие выбор материалов стал практически неограниченным, все больше появляется мастеров, которые используют натуральные природные материалы. Это крылья бабочек и жуков, ракушки и дерево, засушенные и специально обработанные листья, семена растений, мох и т.д.

Многие годы самыми желанными и востребованными материалами были золото, бриллианты. Но сейчас творческий поиск ведущих ювелиров привёл к использованию нестандартных решений, которые придают новый смысл понятию «естественной красоты». В Париже в 2015 году была представлена коллекция «Bleu de Jodhpur» от Boucheron, в которой Клер Шуан в качестве творческого источника изучала загадки Индии. В ожерелья «Nagaur», Клер использовала привезенный песок из пустыни Тар. Песок помещён в капсулу из горного хрусталя. Сильвия Фурманович, бразильский ювелирный дизайнер обратилась к природе и увековечила в прозрачной смоле хрупкость орхидеи. Её нежные серьги с настоящими цветочными лепестками были признаны самым инновационным ювелирным изделием на Couture Show 2015 году. Ювелирный дом Qayten, придумал деревянные браслеты с листьями из золота и бриллиантовым паве. Shagreen & Tortoise использовали настоящую ракушку в качестве основы для кольца, которое получило название «Grizzly Star». В верху композиции розовый кварц, ломанные линии раковины создают образ авангардной скульптуры, который дополняется тёмными полосами.

Броши и серьги Papillon – это настоящие крылья. Их обработали так, чтобы создать удерживающую золотую структуру, которая воспроизводит их первоначальные изгибы.

Дизайнеры современных ювелирных украшений стремятся обогатить сферу своей деятельности, расширяя диапазон применимых материалов и разрабатывая новые технологии использования их. Ювелиров вдохновляет способность природных форм запечатлевать красоту и заставлять людей чувствовать себя более связанными с природой.

**BEYOND THE CAGE:
ЖИВОПИСЬ ФРЕНСИСА БЕКОНА
КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК
АВТОРСКОЙ ЮВЕЛИРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ**

Дорони́на М.И., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель доцент Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

Мы привыкли воспринимать мир буквально: как нечто постоянное и неизменное. Лишь единицы чувствуют «виртуальное» измерение, которое есть у каждого из нас, у каждого «тела». Истинный мир, мир желаний – эта абстракция, это резкие и плавные формы, это субъективность в наивысшем проявлении. Это мир чувств и пограничных состояний. И именно ювелирное искусство, подобно живописи, способно передать виртуальный мир в прикладном ключе.

Творчество Фрэнсиса Бэкона – отправная точка в поиске этого мира. Его искусство – своего рода крик, который не имеет пределов и границ; живописная акция. На основе работ Бэкона французский философ Жиль Делез описывает свою главную концепцию «Тела без органов». «Тело без органов» – тело, которое не имеет отношения к организму, к анатомии. Это тело, которое мы переживаем. Оно подвижно желаниями: каждый импульс заставляет его меняться. Тело не объект, а субъект.

В работах Бэкона нарушаются границы, очерчивающие тела. Картины художника кричат о том, как существо трудно пребывать в рамках своего контура, своей «клетки», как ему трудно сохранить лицо, удерживать облик, фиксированные очертания.

В коллекции «Beyond the cage» показан тот мир, который существует за пределами «клетки» (важный символ в творчестве Бэкона) нашего восприятия: виртуальный мир желаний и непрекращающегося энергетического потока. «Beyond the cage» – про субъектность тел, про их скрытый непостижимый потенциал, про то, что находится за пределами наших объективных границ и контуров. Коллекция «Beyond the cage» – это абстрактное, авторское прочтение работ художника Фрэнсиса Бэкона и понятия Жюль Делеза, попытка найти стилистическое, эстетизированное воплощение данной концепции в ювелирном искусстве.

ПРОСТОТА И ЛАКОНИЧНОСТЬ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ: ОТ ПРИМИТИВИЗМА К МИНИМАЛИЗМУ

Новгородова А.В., гр. ИКЮ-121

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Ювелирный минимализм с каждым годом набирает всё больше популярности. Минималистический стиль считается одним из основных стилей в сегодняшнем обществе, которое устало от суеты и бешеного ритма жизни. Спрос на тонкие браслеты и кольца, утонченные подвески демонстрирует рост продаж в данном стиле. Проанализировав Google Trends, можно определить, что люди в последнее время ищут именно этот тип ювелирных изделий. Цель исследования состоит в изучении эволюции стиля в ювелирном искусстве и дизайне, который начался с примитивистских форм и постепенно развивался к минимализму. Исследование направлено на выявление причин и факторов, которые привели к появлению стиля минимализма в ювелирном искусстве и дизайне, а также на анализ преимуществ и недостатков такого подхода к созданию украшений и дизайнерских предметов. В исследовании рассмотрен и вопрос о том, как современные дизайнеры и ювелиры используют простоту и лаконичность в своих работах, и какие тенденции можно наблюдать в этой области.

Минимализм в ювелирных украшениях возник в 1980-х годах. Сначала к данному стилю обратились ювелирные магазины США, позже Франции. Главным революционным моментом в ювелирном мире стали украшения американского дизайнера Roy Halston Frowick и итальянского дизайнера Эльзы Перетти. Однако концепция минимализма зародилась куда раньше, так, у истоков этого стиля стоит японская философия дзен, и это объясняет популярность минималистических украшений в мире, ведь в дзене – это ясность, спокойствие и умиротворение. Украшения в данном стиле сегодня можно найти в коллекциях различных ювелирных домов (Repossi, Le gramme) и брендов (Sokolov, Darkrain).

Возникновение минимализма в искусстве и дизайне обусловлено тенденцией к упрощению и элементарности вещей. Дизайнеры данного стиля убирают из украшений лишние элементы, оставляя лишь то, что действительно важно и осмысленно. Минималистический стиль украшений находится в тесном контакте с ювелирным геометризмом. Схож с ними и ювелирный примитивизм своей лаконичностью и простотой решений. Минимализм добавляет образу естественность, которая сейчас в моде, так

как для многих покупателей важно выбрать то, что не выйдет из моды и будет хорошо сочетаться с любой одеждой.

ПУТИ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ ЮВЕЛИРНОЙ ИНДУСТРИИ В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ТУРБУЛЕНТНОСТИ

Исаева Д.В., гр. ИКЮ-121

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В настоящее время представляется актуальной тема будущего развития российской ювелирной индустрии в контексте социально-экономических изменений, которые могут повлиять на данную отрасль. Исследование направлено на выявление факторов, влияющих на развитие отрасли, а также на определение потенциальных путей развития, которые могут помочь компаниям в этой сфере преодолеть сложности, связанные с экономическим кризисом и социальными изменениями в обществе. В данном контексте, проведенный анализ информации показал, что существует три основных пути развития ювелирной индустрии, зависящих от внешних обстоятельств. Первый вариант – это возможный кризис. Продажи ювелирных украшений в России сильно ухудшились в 2022 году по сравнению с 2021 годом. Это зависит от способности клиентов покупать и экспортных поставок. Связь с Азией и Востоком только укрепляется, в то время как некоторые европейские страны и часть стран американского континента прервали с нами общение. Возможен кризис, однако, Россия находит новых потребителей и союзников, и меняется под запросы покупателей, делая более сложные дизайны из менее дорогих материалов.

Второй вариант – развитие внутреннего рынка ювелирных изделий в России. В стране есть достаточное количество ископаемых, используемых в ювелирном деле. Покупатели также всё больше интересуются украшениями с народными и этническими мотивами. Российские мастера и художники по ювелирному делу могут использовать этот фактор, развивая идеи и мотивы нашей культуры для создания прекрасных и эксклюзивных украшений.

Партнерство с азиатскими странами и странами Востока – отличный вариант развития ювелирной отрасли в России. Россия уже сотрудничает с Китаем и Саудовской Аравией в различных отраслях, включая поставки жемчуга, бриллиантов и металлов. Надо отметить, что на востоке исторически сформировалась любовь к дорогим украшениям, поэтому у российских художников и мастеров ювелирного дела есть большой шанс поработать на восточном рынке.

Итак, безусловно потребность общества в искусстве очень сильно связана с материальным благополучием, но, проанализировав информацию, можно прийти к выводу, что нужно не отчаиваться, работать в команде, привлекать молодых специалистов, тщательно отслеживать тенденции рынка и помнить, что многое зависит от нас самих.

КОСМОС В ТВОРЧЕСТВЕ: АНАЛИЗ ПРИМЕНЕНИЯ КОСМИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ, СИМВОЛОВ И ИДЕЙ КАК ИСТОЧНИКОВ ВДОХНОВЕНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Мурзич В.Д., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

С начала XX века научно-технический прогресс стремительно развивался, человеку стало доступно освоение космоса. Одним из направлений философской мысли стал космизм – стремление познать законы Вселенной и место человека в ней. Идеи космизма продолжают развиваться и в XXI веке. Несомненно, наше будущее связано с космосом, что делает тему актуальной.

Цель работы: проследить влияние идей космизма на ювелирное искусство, проанализировать применение космических элементов и символов для дальнейшего использования полученных знаний в разработке собственной коллекции. Задачи: изучить идеи космизма, примеры ювелирных изделий, вдохновлённых космосом, выявить космические элементы и символы, применяемые при создании украшений.

Космизм – это учение о жизни, созданное на основе представлений о связи человека с космосом в единое целое и их развитие по неким общим закономерностям. Наиболее ярко идеи космизма развивались в СССР. Русский космизм строился на идеи всеобщего братства, сплоченности «общим делом» для решения глобальных задач, идеи нравственной ответственности, бережного отношения человека к природе.

Тема космоса – будоражит умы художников. Все идеи современности нашли отражение в ювелирном искусстве. Так, комета Галлея была запечатлена на сотнях украшений викторианской эпохи. Запуск первого спутника и лунный десантный модуль миссии «Аполлон-11» – в украшениях Дома Cartier. Вдохновившись луной, Van Cleef выпустил коллекцию украшений с фактурой лунных кратеров. А в 2010 г. создал шедевр – кольцо Tamra. При создании изделий ювелиры используют такие космические элементы, как звёзды, планеты, спутники, космические аппараты и станции, галактики и т.д.

Необычный материал, форма или футуристическая расцветка – интересный способ передать красоту Вселенной. Будь то светящаяся в темноте эмаль, метеоритное железо, цветное стекло или пейзажные камни. В украшениях часто используют космические символы и обозначения Венеры, Марса, Луны, Звёзд, зодиакальных созвездий, атома; всевозможные геометрические формы. Таким образом, космос может стать неисчерпаемым источником вдохновения и экспериментов.

ЭВОЛЮЦИЯ АВАНГАРДНЫХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ: ИЗУЧЕНИЕ РОЛИ СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ В ПЕРЕОПРЕДЕЛЕНИИ ГРАНИЦ ЮВЕЛИРНОГО ДИЗАЙНА

Емельянова А.Е., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Современные ювелирные изделия – это форма авангардного искусства, которая в последние годы становится все более популярной среди людей творчества. Целью исследования является изучение эволюции авангардных ювелирных изделий и определение роли современных ювелирных изделий в переопределении границ ювелирного дизайна. Задачи исследования включают в себя: изучение истории развития авангардных ювелирных изделий и определение основных принципов, которыми руководствуются современные дизайнеры при создании авангардных ювелирных изделий.

Эксперименты с материалами и формами могут требовать неординарных технических решений, высоких затрат, а также специализированных навыков и опыта мастеров. Всё это показывает, насколько широко могут раздвинуться границы ювелирного дизайна и какой большой потенциал имеет контемпорари направление. Контемпорари – это ювелирное искусство, имеющее собственный смысл, который выходит за пределы украшательства, оно делает вызов общественному сознанию, вызывают споры и дискуссии. Эти факторы в совокупности определяют главную задачу контемпорари украшений – изменение понятий красоты, заложенных в обществе. Такие изделия разрушают всевозможные стандарты и ограничения в мире искусства, дают полную свободу создателям. Часто это порождает конфликт нереализуемости ювелирных изделий в жизнь. Современные ювелиры используют инновационные материалы и методы дизайна, такие как 3D-печать и цифровой дизайн. Дизайнеры ювелирных украшений также практикуют визуальные искусства. Они могут курировать различные шоу, участвовать в совместных программах с другими странами, реагировать на проблемы окружающей

среды, включать перформанс как элемент работы. Что действительно важно для контемпорари украшений – источники вдохновения, темы, пробы и эксперименты.

Современные ювелирные изделия играют важную роль в переопределении границ ювелирного дизайна, предлагая новые решения и неподражаемый стиль, они подчеркивают важность инновации и экспериментов в ювелирном искусстве и стимулируют развитие технологий создания новых форм и сочетаний материалов.

ТВОРЧЕСКИЙ БАЛАНС: АНАЛИЗ ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ АВАНГАРДНЫМ ДИЗАЙНОМ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ И КОММЕРЧЕСКИМ УСПЕХОМ НА НИШЕВОМ И МАССОВОМ РЫНКАХ РОССИИ

Петроченко Д.Л., гр. ИКЮ-121

Научные руководители старший преподаватель Гусова Д.Т., доцент Джанибемян В.В.
Кафедра Искусства костюма и моды

Авангардный и нишевый сегменты – крупные разделы всего рынка ювелирных изделий. Цель исследования заключается в том, чтобы проанализировать взаимодействие между творческой свободой в дизайне ювелирных изделий и их коммерческим успехом на разных сегментах рынка в России. В рамках исследования проанализировано, какие элементы авангардного дизайна ювелирных изделий признаются успешными на массовом и нишевом рынках, каковы особенности и требования разных групп потребителей и как это влияет на творческий процесс и коммерческий успех. Результаты исследования могут быть использованы в качестве рекомендаций для ювелирных брендов в России, которые стремятся создавать успешные изделия, сохраняя при этом свою творческую идентичность.

Основные критерии определения бренда в одну из каст: качество товара, его цена. Покупательская способность определяет сами сегменты. Взаимосвязь сегмента «авангард» и сегмента «ниша» в их доминировании на собственном сегменте: авангард не востребован в нишевой доле и наоборот. Авангард использует лучшие материалы: золото высших проб, бриллианты и пр. Нишевый сектор довольствуется полудрагоценными материалами: латунь, разбавленное серебро, низкопробное золото. На кольца без камней и с полудрагоценными камнями приходится около 15% всего объема продаж, на цепи, ожерелья и браслеты аналогичного качества приходится около 40%; на прочие изделия (серьги, часы, художественные изделия) приходится 10-15%.

Результат анализа рынка ювелирных изделий: пока присутствует спрос на авангардный сегмент, будут проводиться эксперименты среди лидирующих брендов; пока лидирующие бренды будут экспериментировать, у масс-маркета будет ориентир для разработки своих изделий; пока масс-маркет будет продавать украшения из концептов авангарда, эксперименты будут продвигаться.

Нахождение сегментов в отдалении друг от друга на рынке позволяет им не вести конкуренцию за покупателей и развиваться обособленно, но со своеобразной непринужденной взаимопомощью. Для продвижения украшений нишевого рынка можно создавать коллаборации с различными представителями современной поп культуры: формата кино, игр и прочее. Проведение творческих конкурсов по созданию эскизов украшений.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АЛХИМИЯ: СИНЕРГИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, КЕРАМИКИ И ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ В СОЗДАНИИ УНИКАЛЬНЫХ ФОРМ

Горбачева А.Д., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

Художественная алхимия относится к созданию уникальных форм, используя несколько разных видов изобразительного искусства. Этот подход позволяет художникам и дизайнерам превратить ряд материалов, таких как керамика, металлы и драгоценные камни, в уникальные, эстетически привлекательные предметы. Одна из самых известных форм художественной алхимии – это использование керамики в ювелирных изделиях. Керамические бусины, кольца и даже часы стали широко распространенными в последнее время. Такие украшения отличаются яркими, насыщенными цветами и могут быть выполнены в самых разных формах. Керамика также прекрасно сочетается с другими материалами, такими как металл и стекло, расширяя дизайнерские возможности.

Металл и драгоценные камни также являются важными компонентами в художественной алхимии. Золото, серебро и платина выступают как рамка для драгоценных камней, что придает им особую красоту. Однако некоторые дизайнеры предпочитают использовать металл в качестве принципиального компонента дизайна изделия, добавляя оригинальные элементы, такие как гравировка или эмалирование чтобы создать художественный шедевр.

Возможности художественной алхимии простираются и на создание предметов интерьера. Керамика и металл могут использоваться в качестве

основы для создания декоративных подсвечников, ваз и прочих элементов декора. Каждое изделие может быть уникальным благодаря тому, что вы можете влиять на форму и контуры при дизайне. Важно отметить, что художественная алхимия основывается на концепции синергии – когда соединение различных элементов приводит к созданию чего-то нового и прекрасного. Для того, чтобы успешно создать такие шедевры, художникам и дизайнерам нужно быть очень техничными и иметь сильное чувство формы и пропорции. Они должны уметь сочетать цвета, текстуры и формы, чтобы создать эстетически привлекательный объект из исходных материалов. В целом, художественная алхимия открывает новые горизонты в творчестве и позволяет художникам использовать свое мастерство в сочетании с техническими знаниями, чтобы создавать уникальные объекты.

КОНВЕРГЕНЦИЯ ИСКУССТВА, ДИЗАЙНА И ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ: ИЗУЧЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ И ИННОВАЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ АССОРТИМЕНТЕ

Махмудова В.Р., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.

Кафедра Искусства костюма и моды

В современном мире, искусство, дизайн и ювелирные изделия все чаще сливаются в одно целое, создавая новые, инновационные и привлекательные продукты. Конвергенция этих трех областей приводит к совершенно новым тенденциям, привлекающим внимание покупателей со всего мира. Одной из самых заметных тенденций является эксперименты с материалами. Сегодня ювелиры используют в своих работах не только золото и серебро, но также карбоновое волокно, титан, керамику, стекло и пластик. Это позволяет создавать уникальные дизайны и подчеркивать важность многокомпонентного подхода к созданию искусства.

Одной из сторон, связанной с конвергенцией трех областей является удобство. Современные дизайны украшений удобны и легки, что делает их идеальным выбором для активной жизни. Они не накладывают ограничений на движение и приносят удобство и комфорт. В современном мире ювелиры все чаще уделяют внимание и экологическим проблемам, совершенствуя свои технологии по восстановлению материалов и переработки отходов. Это становится все более важной задачей, так как более молодое поколение привержено заботе о самой природе нашей планеты и многие желают покупать товары от компаний, заботящихся о экологии. Кроме того, существует тенденция к исследованию новых форм, цветов и фактур, что приводит к новым производственным технологиям и дизайну.

Использование инновационных технологий также значительно увеличивает возможности в создании ювелирных изделий, где раньше нужно было применять ручную работу. Цифровая производственная технология, такая как 3D-печать, помогает ювелирам создавать прототипы и готовые изделия быстрее, дешевле и с большей точностью.

Таким образом, конвергенция трех областей предоставляет ювелирам возможность работать с различными материалами и формами и создавать продукты для самых взыскательных клиентов. Это также помогает брендам найти новые рынки и расширить свой бизнес. Разнообразие стилей, украшений и материалов позволяет адаптироваться к каждому клиенту и подчеркивает важность разработки уникальных стильных дизайнов.

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ МЕДИЦИНЫ И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА: ИЗУЧЕНИЕ ПРОТЕЗОВ КАК КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО И РЕАЛЬНОГО АРТ-ОБЪЕКТА

Саньял Д., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.
Кафедра Искусства костюма и моды

В данном исследовании затронута тема протезирования. В виду активного развития кибернетики, в будущем ожидается популярность новой профессии: дизайнер протезов. Суть исследования базируется на идее, что любой недостаток можно превратить в достоинство.

Цель данного исследования заключается в изучении протезов как объектов искусства в контексте пересечения медицины и ювелирного дела. Основной фокус исследования – изучение технических и дизайнерских аспектов разработки протезов, их функциональности и эстетической привлекательности, а также рассмотрение протезов как кинематографических и реальных арт-объектов. В результате исследования выявляются особенности создания протезов, их использования в качестве функциональных арт-объектов, а также влияние на восприятие обществом инвалидов и их возможностей.

Все изобретения начинаются с идеи. Её реализуют в кинематографе, книгах, играх, а после – в реальной жизни. В кинематографе эта тема раскрывается в ряде фантастических фильмов: «Алита, боевой ангел», «Призрак в доспехах», «Бегущий по лезвию», «Из машины», игры: Half life, Deus ex. В наше время протезирование делается компанией Техбионик. Компания Моторика создает функциональные и эстетичные протезы, в ближайшие 10 лет они планируют снизить стоимость протеза до цены смартфона. Среди нас уже есть ряд киборгов: Нил Харбиссон, Найджел Экланд (Vebionic), режиссер из Канады Роб Спенс (глазная видеокамера),

Джерри Джалава (палец-flash-накопитель), доктор наук Кевин Уорвик (с 1998 г. – датчик управления), спортсмен Кэмерон Клэпп (протезы с бионической системой коленных модулей Ottobock X3), в России руководитель MaxBionic – Максим Ляшко, певица Виктория Модеста (необычные протезы ног сделала своей особенностью), журналист из Китая Сяо Ян (в 2021 году они вместе с дизайнерами ювелирного бренда YVMIN решили сделать протез произведением искусства).

Протезирование имеет большой потенциал для развития в будущем. Результаты исследования будут применены автором при создании собственной коллекции ювелирных протезов, которая находится в разработке. Задача – создать удобный, эргономичный продукт, с акцентом на эстетику, который станет популярным аксессуаром в будущем.

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА МОДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Щербакова С., гр. ИКЮ-119

Научный руководитель доцент Пинчук А.М.

Кафедра Искусства костюма и моды

Мода всегда была зависима от научно-технического прогресса, в первую очередь, потому что изобретения являются необычными вещами, которыми интересуются люди, ведь они никогда не видели чего-либо подобного. Это не касается усовершенствованных моделей, сделанных на основе предыдущих версий, в этом случае зрителей привлекает не столько новизна и идея, сколько качество. Искусство моды в одежде и аксессуарах гораздо более восприимчиво к новинкам научно-технического прогресса, ведь дизайнеры, когда разрабатывают предметы одежды и обуви, учитывают, что одна из главных их задач – это создание определенного впечатления у окружающих о будущем хозяине той или иной вещи, необходимость раскрыть образ и рассказать историю человека.

Использование новых технологий и новых элементов, форм, материалов могут подчеркнуть, например, то, что человек идёт в ногу со временем, не боится экспериментировать, стремиться выделяться. Когда же речь заходит о людях, которые «создают» моду, то можно сказать, что они обязаны знать о всех новинках, которые уже созданы и создаются, для того, чтобы придумать, каким образом их можно использовать. На данный момент, наиболее перспективной технологией для создания вещей является 3д-моделирование, 3д-печать и биотехнологии, то есть использование живых клеток и тканей выращивания различных вещей.

Сейчас множество известнейших дизайнеров, таких как Айрис Ван Херпен, Нери Оксман и Диана Шерер уже создали прототипы предметов

одежды и аксессуаров, которые теоретически можно будет использовать в повседневной жизни в будущем. Они созданы с использованием передовых технологий, и чаще всего разрабатываются в лабораториях в коллаборации с учеными, сохраняя и преумножая потенциал каждого предмета симбиоза науки и искусства. Они выставляются в музеях и на выставках современного искусства. Они вдохновляют людей по всему миру, создающих, мечтающих и использующих подобные вещи в повседневной жизни. И конечно же, порождают спрос и ажиотаж на рынке модных новинок. Каждое научное открытие начинается с мечты и заканчивается ей же, но в более совершенном варианте, исполнении или материале. И цикл повторяется заново, но технологии, задействованные в производстве, становятся все более развитыми и сложными, прямо как наши мечты.

РЫЦАРСКИЕ ДОСПЕХИ КАК ВДОХНОВЕНИЕ МОДНЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Хейккинен В.А., гр. ИКЮ-119
Научный руководитель доцент Пинчук А.М.
Кафедра Искусства костюма и моды

Важным этапом подготовки к созданию собственной коллекции изделий является поиск аналогов в выбранной теме. Данное исследование является обязательным, поскольку важно создать уникальные изделия, при этом не повторив уже созданные ранее формы.

Доспехи были частью костюма монархов и знати еще в XVI веке в Испании. Темой рыцарства и средневековья вдохновлялись многие известные модные дома. В середине шестидесятых культовым стало платье-кольчуга от Расо Rabanne. В 1996 году они выпустили DIY-версию культовых платьев. Мода на доспехи никуда не уходила, она лишь крепла, как и полагается броне. На Met Gala 2018 певица и актриса Зендая была в образе Жанны д'Арк в серебристом платье Versace, напоминающем кольчугу и латы. На неделе моды весна-лето в Нью-Йорке Tom Ford продемонстрировал смелые топы, которые повторяли фигуры моделей, будто металлические нагрудники. Balenciaga в сезоне весна-лето 2021 показали ботфорты, внешне повторяющие материалы и силуэт настоящих рыцарских лат.

Ювелирное искусство не обходит стороной рыцарскую тему. Бронированное кольцо Vivienne Westwood – культовое украшение, представляет собой четыре металлические пластины, которые обхватывают палец и двигаются вместе с ним. Данная модель кольца находится в продаже по сей день, и имеет множество интерпретаций. Японский бренд серебряных украшений Fangophilia, изготавливает уникальные изделия на

заказ на основе слепков тела владельца, таких как нос, пальцы, глаза и даже коленные чашечки. Готовое изделие полностью закрывает часть тела владельца, подобно броне. Сочетая готический стиль и высокую моду в своих ювелирных изделиях, в сезоне осень-зима 2021 дуэт дизайнеров Egon Lab представил массивные кольца, которые носятся все вместе, на каждом пальце обеих рук, напоминая собой латные перчатки, усыпанные кристаллами Swarovski. Похожие украшения являются визитной карточкой российского бренда intointo. Их украшения ассоциируются с рыцарским снаряжением. В современной реальности такую моду можно объяснить, как желанием обезопасить себя, так и стремлением защищать своих близких, подобно герою.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДУХОВНОСТЬ: ЭВОЛЮЦИЯ И ЗНАЧЕНИЕ САКРАЛЬНЫХ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Марыгина А.Ю., гр. ИКЮ-120

Научный руководитель старший преподаватель Гусова Д.Т.
Кафедра Искусства костюма и моды

Сакральные украшения – это способ взаимодействия человека с потусторонним миром. Цель исследования – анализ сакрального направления в ювелирном деле. Исследование актуально, т.к. обереги во все времена помогали людям обрести спокойствие и уверенность. Проанализировав различные источники, получилось выявить наиболее актуальные виды оберегов, а именно славянские обереги, подвески и другие украшения в виде ключей, подковы, клевера, кельтских узлов, глаза, так же христианские обереги, с египетской тематикой и другие.

Славяне верили в различных богов и поклонялись природе и животным. Они использовали вышивки с символами своих богов и амулеты – тотемы, как оберег. Считалось, что амулет наделяет владельца качествами животного, которых ему не хватает. Славяне использовали частички животного в тотемных украшениях. Медведь – самый почитаемый зверь в славянской культуре. Он олицетворял хозяина леса, воплощение Бога Велеса – Бога-оборотня, властелина нижнего мира. Волк – еще один могущественный славянский символ, второй по почету зверь после медведя. Многие племена считали волка своим предком. Волк – санитар леса, он быстрый и умный, опасный и сильный. Это коллективный зверь, но он без труда может оставить стаю и жить в одиночестве. Волк никогда не нападет просто так, если его не дразнить, охотится на больных животных, никогда не питается падалью, поэтому считается символом чистоты. Еще волк –

верный зверь, потому что он, потеряв волчицу, остается жить один. Он нападет на противника сильнее себя, даже если будет знать, что проиграет бой и умрет. Сокол – главный птичий славянский тотем. Его считали воплощением небесных стихий. Как и орел, сокол символизирует отвагу, боевой нрав и честь. Также соколом девушки называли любимых мужчин, женщины – сыновей, желая подчеркнуть их мужественность и стать.

В наше же время ювелирные украшения в славянской тематике подразумевают под собой несколько часто встречающиеся тенденции-украшения из серебра с тотемными животными и с символами, которые раньше вышивались на одежде, а также талисманы со славянскими рунами. Из данного исследования, прослеживается тенденция возврата к историческим корням. Результаты данного исследования будут апробированы в разрабатываемой авторской ювелирной коллекции.

ОСОБЕННОСТИ ОРНАМЕНТА АЙНОВ

Андрианова Э.В., гр. ИИМ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буфеева И.Ю.
Кафедра Искусствоведения

Территории Тихоокеанского бассейна населяет загадочный народ – айны. Особое место в искусстве айнов занимает искусство орнамента. В нем доминируют геометрические мотивы, такие как зигзаг, волнистая линия, S-видная спираль, пара спиралей, противопоставленных друг другу, пара спиралей как бы выходящих друг из друга и обращённых концами в противоположные стороны, а также пара спиралей, противопоставленных друг к другу спиной. Следовательно, орнамент айнов имеет криволинейно-ленточный характер. Некоторые исследователи, в частности Л.Я. Штенберг, полагают, что орнаментальные узоры айнов являются имитацией змеи, причем не простой, а небесной. Согласно их мифу о сотворении мира, Небесный Змей сошел на землю в виде молнии (то есть в виде зигзагообразной линии). Однако, источники «змеинового» орнамента, составляющие предполагаемую сюжетно-композиционную схему, не найдены, поэтому нельзя проследить эволюцию орнамента и судить о том, что это все же является стилизованным изображением змея.

Существует также мнение этнографа Р.С. Василевского, согласно которому, айнский орнамент восходит в своих истоках к неолитическому времени, а если быть точнее, к культуре Дзёмон. Носителями этой культуры считаются айны, населявшие острова Японии.

Для айнов огромное значение имеет поклонение тотемам, а именно медведю. С этим животным связан ритуал жертвоприношения и вкушения его плоти под названием «медвежий праздник». Есть предположение, что

современный ленточно-шнуровый орнамент айнов воспроизводит в упрощенных формах ремни, цепи и сети, с помощью которых привязывались к ритуальным столбам медведи.

Наиболее ярко айнский орнамент демонстрируется в национальном костюме. Орнаментальной обработке подвергались одежда, головные уборы, обувь, постельные принадлежности. Чаще всего мы наблюдаем соединение строгих геометрических линий с накладываемой поверх волнообразной лентой. Этот контраст усиливается использованием цвета, например, белая криволинейная сеть орнаментального мотива накладывается поверх темно-синей или чёрной геометрической аппликации.

Несмотря на долгие века, протекавшие в войнах с японцами, нахождения в резервации и этническую дискриминацию, айны сумели сохранить свой самобытный язык познания мира и традиции. И в этом им помогал орнамент.

МЕСТО РУССКОЙ СКАЗКИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ХУДОЖНИКОВ XX-XXI вв.

Бочарова А.В., гр. МАГ-ИИ-322
Научный руководитель доцент Большова С.И.
Кафедра Искусствоведения

Тема русской сказки в книжной иллюстрации заняла особое место в искусстве периода рубежа XIX-XX вв. Наиболее ярко она отражена в творчестве И. Билибина. Он создал особый сказочный мир, вывел детскую книгу на новый уровень, благодаря богатству оформления. Его большой заслугой можно считать особый творческий подход к иллюстрированию сказки, позволяющий прочувствовать стихию русской народной сказки, погрузиться в нее.

После гонения на сказку в послереволюционные годы к ее иллюстрированию вернулся В. Лебедев. Его иллюстрации отвечали эстетике нового времени. Например, в сказке С. Маршака «Как рубанок сделал рубанок» В. Лебедев ушел от волшебной трактовки, отказавшись от одушевления изображенных предметов, а постарался превратить сказку в деловую повесть, изменив подход к иллюстрированию.

В конце 1940-1950 гг. художник Е. Рачев наметил новую линию развития сказочной иллюстрации. Костюмированность его зверей, как и в баснях, была призвана раскрыть сложность человеческих отношений. Традиции Е. Рачева продолжил А. Елисеев в 1960-ые годы, избравший юмор ведущей линией в своих иллюстрациях.

Русская сказка стала главной темой в творчестве Ю. Васнецова. Его иллюстрации пронизаны игрой и декоративностью, в них виден «русский дух», так часто упоминаемый в народных сказках.

К сказке П. Ершова «Конек-горбунок» обратился Б. Алимов в начале XXI в. с намерением представить эту сказку в своем иллюстративном цикле как национальный эпос, эпическую картину жизни предков. Это можно расценивать как попытку вернуть русской сказке значимое место в искусстве иллюстрации.

Немаловажную роль в развитии темы сказки сыграла Ю. Устинова, по-своему переосмыслившая творчество В. Лебедева. Для ее сказочных очеловеченных образов характерны озорство и шутливость.

Таким образом, тема русской сказки развивалась в искусстве детской книги на протяжении XX-XXI веков, претерпевая свои изменения. Русская сказка в искусстве иллюстрации заняла прочное место, поскольку зритель понимает ее лучше, чем зарубежную. В настоящее время художники заняты активными поисками особых подходов для раскрытия русского культурного кода через сказочные образы.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЖУРНАЛЬНОЙ ГРАФИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX века

Воробьева К.А., гр. ИИМ-119
Научный руководитель доцент Большова С.И.
Кафедра Искусствоведения

Советская журнальная графика в начале XX века начинает свое активное развитие. Она приобретает черты зрелого искусства. Обращение к традициям мирового реалистического искусства постепенно приобретало широту и активность, а появившиеся новаторские черты возникали в ходе агитационно-массовой работы. Журнальная графика характеризуется быстротой отклика на происходящее в жизни страны. Военные и революционные события начала столетия только подтвердили предощущение грядущих мировых катаклизмов. В творчестве художников самых разных жанров это наглядно отразилось в новой жёсткости форм и небывалой остроте трактовок актуальных политических и социальных проблем. Журналы из номера в номер развивали образы революционеров и большевиков, в этом им помогала сатира.

Послереволюционные 1920-30-е годы характеризуются как время становления советской власти. Именно в этот период художники обращаются к различным приемам в своем творчестве для борьбы с врагами не только внешними, но и в самой стране. Внутренняя и внешняя политика

задает новые тенденции в изображениях журнальной графики. Новая экономическая ситуация влияла на уклад жизни людей и на их ощущения себя в обществе. Изменения способствовали поиску новых средств художественной выразительности, среди которых учитывались и авангардные приемы. В журнальной периодике большое внимание уделялось теме сплочения народа, новым ценностям и пропаганде совершенно другого общественного строя. Художественные образы в графике должны были помогать советской власти внедрить новые правила жизни. 1930-1950-е годы – это период сталинских репрессий. Во время социального напряжения требовалась эмоциональная поддержка и вера в светлое будущее. Строители коммунизма – рабочие и крестьяне – воспевались в искусстве и символизировали победу нового мироустройства. Образы позитивных, сильных и неутомимых рабочих и крестьян стали распространенными в журнальной графике этого периода. Вместе с этим в журнальной графике появилась плеяда талантливых художников, которая смогла поднять на должную высоту этот вид искусства.

Журнальная графика заняла важное место в жизни и развитии страны. Именно поэтому в ней происходили активные творческие поиски.

ОСОБЕННОСТИ СКУЛЬПТУРНОГО ЯЗЫКА ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ

Ефремова Т.И., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Статусность Джованни Лоренцо Бернини в Риме в период барокко подобна влиянию Донателло (1386-1466 гг.) на развитие искусства во времена Quattrocento. Подобно предшественника, Джан Бернини был личностью, которая являлась лидером в художественных кругах Рима в XVII веке. Во многом его признанию послужили особенности выразительной системы его скульптурного языка. Во-первых, Бернини был рожден Риме – самом центре искусства, где творили другие великие мастера. Юноша был взращен в окружение красоты и эстетики, это во многом повлияло на его мировоззрение и мировосприятие. Во-вторых, это может быть связано с его увлечением классическим периодом античного искусства, предположительно, что именно от античных мастеров он вдохновился языком жестов, чувств и действий. В-третьих, итальянский скульптор относился к своей работе, как к душевному порыву, именно по этому его произведения имеют доведенную до идеала эмоциональность, чувственность и динамизм. В-четвертых, Бернини пробовал себя не только в скульптуре, но и в архитектуре, живописи и графике. Благодаря, тому, что

в одном человеке соединились несколько дарований создатель мог смотреть на свои работы с разных позиций и доводить их до эстетического идеала.

Виртуозность итальянского мастера выражалась в том, что он мог превратить пространство в настоящий театр действий, в котором может быть задействован сам зритель. Невозможно, не сказать, что мастер Джованни Лоренцо Бернини был виртуозом своего дела, но множество его произведений искусства подвергались сильнейшей критике, за чрезмерную упрощенность тематики и образов. Таким образом, можно сделать вывод, что многогранный и неповторимый скульптурный язык Джованни Лоренцо Бернини, который включает в себя множество особенностей выразительной системы, является одним из столпов изобразительного искусства, а также является примером для подражания следующего поколения творцов искусства.

К ПОНЯТИЮ СОВРЕМЕННОГО КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Вандышева А.Д., гр. ИТИ-121
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

Период 2020-х годов выдался крайне тяжелыми и стрессовыми для всего мира, и при этом возросла популярность классического искусства. К примеру, посещаемость Третьяковской галереи в Лаврушинском переулке, согласно данным Российской газеты и РИА Новости, выросла на 70% в 2021, в 2022 – еще на 40%. Число посетителей Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, согласно данным ТАСС, за год возросло более чем в 1,5 раза по сравнению с 2021 годом.

Заинтересованность классическим искусством в эпоху информационных технологий, нейросетей и интерактивных выставок может быть связана с несколькими основными факторами. Во-первых, повсеместность мультимедийных технологий и их доступность создает обратный эффект. Пресыщение визуальными, звуковыми и интерактивными возможностями современных выставок концептуального искусства заставляет людей обращаться к классике в поисках уравновешенности цвета, композиции и форм. Во-вторых, 2020 годы погрузили российское общество в стресс и волнения. Пандемия Covid-19, которая оставила людей без социума и внешнего мира, многочисленные санкции и ограничения оказали негативное влияние на людей. В искусстве зрители стали искать истинную красоту в цвете, сюжете, эмоциональной насыщенности произведения.

Помимо этого, большую роль в популяризации классического искусства играют различные просветительские передачи, программы, распространение интереса к искусству в крупных социальных сетях.

Надо отметить, что импульс интереса к современному классическому искусству идет не только от зрителей, но и от самих художников. Например, на выставке «Выпуск 2022» в парке Зарядье было представлено несколько выпускных работ студентов художественных направлений, выполненных в духе классической живописи. Одним из подвижников современного классического искусства является художник Гавриляченко Сергей Александрович, который творит в бытовом и историческом жанре, используя технику и инструменты традиционного метода живописи.

Увлечение классической живописью связано с интересом самих художников к классике, и с слишком ускоренным темпом жизни и развития технологий, и с творческой рефлексией, которая является неотъемлемой частью творчества любого жанра.

ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА НА ВОЕННУЮ ФОРМУ РУССКОЙ АРМИИ В ПЕРИОД КАВКАЗСКОЙ ВОЙНЫ 1817-1864 гг.

Кузина Т.О., гр. ИИМ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Кавказская война (1817-1864 гг.) повлекла за собой глобальные изменения в укладе жизни русского народа и народов Кавказа. Костюм, повадки, привычки солдат специального Кавказского полка естественно менялись под влиянием географических особенностей кавказского региона. Влияли так же боевые и климатические условия, мода и общение с представителями кавказских народов. Костюмный комплекс горцев Кавказа был не только художественно привлекательным, но удобным и практичным. В период Кавказской войны горцы носили бурку, бешмет или черкеску, имевшую вид распашного кафтана с газырями на груди, широкие штаны поверх которых от колен шли ноговицы, узкие кожаные башмаки без подошвы и папаху.

Униформа и снаряжение солдат Российской Империи, напротив, были не приспособлены к ведению военных действий в горах. И именно с ОКК (Отдельного Кавказского Корпуса) начались постепенные перемены формы одежды и экипировки солдат. До первой реформы, связанной с изменениями обмундирования ОКК, солдаты в горах были одеты в те же мундиры, что и солдаты в любой другой части Империи. Тогда военный костюм солдата состоял из мундира с короткими фалдами, узких панталон,

сапог с короткими голенищами, а также довольно неудобных головных уборов. Многие кавказские военачальники учитывали подобный дискомфорт и своими приказами разрешали многочисленные отступления от правил. Солдаты временно перешли на черкески, папахи и сюртуки из-за необходимости удобства в битвах. Это стало причиной того, чтобы в 1846 году специально для ОКК ввели мундиры нового образца: пехота вместо френчевых мундиров получила однобортные полукафтаны на манер черкески, а кавалерия – короткие куртки, заправленные в шаровары. Успех нового обмундирования стал катализатором к реформам в уставе военной формы.

После победы в Кавказской войне произошли масштабные изменения – стали учитывать новые реальности. Именно тогда необходимость обеспечения обмундирования русской армии привлекла внимание к традиционному костюму Кавказа как одному из источников модернизации военной формы.

ОБРАЗ СМЕРТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ПЕРФОРМАНСЕ 1990-ых гг.

Лазарева Д.А., гр. МАГ-ИИ-122

Научный руководитель доцент Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Смерть на протяжении развития человеческой цивилизации была и остается самым актуальным аспектом человеческого бытия, а потому отражена практически во всех сферах интеллектуальной и духовной деятельности: в религии, искусстве, философии, науке. Она представлена в разных видах искусства в основном в двух ракурсах: либо с точки зрения человеческого бытия (как неотвратимость судьбы каждого), либо в контексте конкретных событий и времен. Второе, как правило, более характерно для современного искусства, в том числе перформанса, где тема смерти тесно сопряжена с драматическими событиями и кризисными явлениями. Целью данного исследования, посвященного отечественному перформансу 1990-х гг., – выяснить, почему, и главное, как художники воспринимали и транслировали тему смерти в своем творчестве.

Последнее десятилетие прошлого века, как известно, было одним из драматичных периодов современной истории нашей страны. Смерть, как аллегория или реальное явление, нашла широкое отражение в отечественном перформансе. 3 марта 1995 года арт-группа «Секта Абсолютной Любви» провела акцию «Люби меня насмерть» в морге городской клинической больницы № 50. Участники группы целую ночь «танцевали с мертвецами» и распивали алкоголь, тем самым как бы убеждая публику в том, что человек, настолько близко сталкивающийся со смертью, наполняется «дополнительной жизненной энергией». Перформанс Олега

Кулика «Пятачок делает подарки» – в галерее Риджина была убита и разделана профессиональным мясником свинья, а мясо роздано посетителям вернисажа, также говорил со смертью. В данном случае, главным смыслом акции было показать, как люди забывают о факте смерти, как и в перформансе английского художника Дэмиена Херста «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» – резервуаре с раствором формальдегида и помещенной туда тигровой акулой.

Комплексный анализ отечественного перформанса последней декады прошлого века приводит нас к выводу о том, что отправным моментом в создании произведений перфоманса конца прошлого века могли служить разные события общественно-политической жизни страны. Одной из основных целей каждого из исследованных перформансов, является стремление художников передать ощущение хрупкости жизни и близости смерти в один из наиболее драматичных периодов современной истории страны.

ЭРТЕ КАК ИЛЛЮСТРАТОР МОДНЫХ ЖУРНАЛОВ ЭПОХИ АР-ДЕКО

Калинкина И.В., гр. ИИМ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

В 20-е годы XX века, когда зарождается такое стилевое течение как Ар-Деко, наряду с архитектурой, декоративно-прикладным искусством и модными нарядами начинает активно развиваться «модная» журналистика, в связи с чем возникает профессия иллюстратора «модных» журналов. Важной фигурой в этой профессиональной сфере являлся русский график эпохи Ар-Деко, можно сказать, родоначальник гламура – Роман Петрович Тыртов, известный под псевдонимом Эрте. Сотрудничая как дизайнер с Vogue, Cosmopolitan, Women's Home Journal, The Sketch и другими иллюстрированными изданиями США, Англии и Франции, Эрте стал популярен, прежде всего, благодаря оформлению глянца Harper's VAZAAR в Париже. Эмигрировав из России в 1912 году в возрасте двадцати лет, Эрте работал за границей большую часть жизни, практически с самого начала творческого пути, Он создавал уникальные выразительные образы, рисовал фантазийные миры, смело экспериментируя над силуэтом, цветовым решением, композицией. Ему прекрасно удавалось передавать дух «эпохи джаза» изящной линией в изображении женских фигур, которых он наделял символикой за счет использования декоративных элементов и стилизацией модного костюма. В работах Эрте женский образ в костюме того времени вызывает у нас ассоциации с фонтаном или водопадом, может являться

олицетворением водной стихии, символизируя одно из новых для того времени качеств жизни современной женщины – её свободу. Также художник в некоторых своих иллюстрациях, например, в январской обложке Harper's Bazar 1918 года, подчёркивает сильный и страстный характер светской дамы эпохи Ар-Деко, изображая модель над пылающим огнем. На аллегорический артистизм в творчестве Эрте и тончайшую проработку деталей повлияла многоплановость интересов художника, в особенности, увлечение сценографией. А присущие многим его иллюстрациям ритм и тревожный зигзагообразный орнамент, навеянный восточной экзотикой, передают ощущение движения и связаны с ускорением темпа жизни в эпоху быстрого технического прогресса.

Несмотря на то, что мода переживала множество изменений, Эрте оставался подлинным мастером Ар-Деко до конца своей долгой жизни. Выполняя модные иллюстрации до 1936 года, он выработал свой уникальный авторский стиль, заложил основы эстетики журнальной графики и оказал влияние на развитие массовой культуры XX века.

ВЛИЯНИЕ ХРИСТИАНСТВА НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

Моисеева П.Б., гр. ИИМ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

На протяжении долгого периода религия оказывала влияние на моду. Это заметно по женскому костюму эпохи готики или испанскому платью XVI века. Период постмодернизма предоставил модным домам свободу. Поэтому дизайнеры смогли обращаться к религиозной теме. Так, Жан Поль Готье в своих коллекциях использует кресты, монашеские рясы, церковные ризы. А в 1994 году и вовсе появляется в образе папы римского. Его работы приобретают скандальность. А религиозная тема, как священная и неприкосновенная, в таком случае, становится отличным средством утверждения собственной значимости.

Самым известным примером является коллекция осень-зима 2013 г. года итальянских дизайнеров Доменико Дольче и Стефано Габбана. На платьях модельеры расположили лики христианских святых, создали роскошные золотые туники, напоминающие средневековые костюмы. Все это византийское великолепие было спровоцировано одной из главных святынь – мозаиками базилик Равенны эпохи становления христианства.

Коллекция Кристофера Кейна весна-лето 2017 г. включала в себя изображения ликов святых, будто сделанных фотоаппаратом. Как предмет священный, христианская атрибуция контрастирует с повседневными образами и составляет интересный тандем.

Особой изысканностью наделены костюмы ежегодного бала костюмов Met Gala в Нью-йоркском Метрополитен-музее. На выставке «Небесные тела: мода и католическое воображение» представлена вышивка на платье от Джанни Версаче, которая имитирует византийской процессионный крест. Образ из модного дома Valentino воссоздает картину XV века на тему эдемского сада. Вечерний ансамбль от Джона Гальяно вдохновлен папскими облачениями, однако создает довольно женственный образ. Столь же царственным выглядит облачение статуи Девы Эль Росио, выполненное французским кутюрье Ив Сен Лораном.

Таким образом, в настоящее время мода заставляет нас удивляться, затрагивая самые разнообразные темы, включая наиболее эффектные, привлекающие внимание. Но, по моему мнению, многие создатели моды используют в своем творчестве религиозные образы христианства по причине чувства ностальгии о прошлом и удивительной красоты древних облачений.

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ХУДОЖНИКОВ КОСЫГИНСКОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Морозова Е.В., гр. МАГ-ИИ-322

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Косыгинская изобразительная школа – это школа, сложившаяся ко второй половине XX века в рамках творческого обучения художников Московского текстильного института. Зарождение школы относится к 1930 году, когда в процессе расформирования Высшего художественно-технического института присоединяют текстильный факультет ВХУТЕИНа к Московскому текстильному институту. Так образуется факультет художественного оформления тканей (ОХОТ), а позже – факультет прикладного искусства (ФПИ). Активное развитие происходит после выделения самостоятельной кафедры – кафедры рисунка и живописи (1937 г.) В это время преподавали одни из ведущих художников страны: А.В. Куприн, А.В. Шевченко и др.

В 50-60-е гг. на кафедре происходят активные разработки методик обучения. Так, формируется методика линейно-конструктивного рисования с упором на форму, без подробного копирования светотеневых пятен. В живописи уделяется большое внимание цвету. Об этом свидетельствует учебная программа с творческими дисциплинами с 1 по 5 курс с активным включением цветоведения. Также многочисленные труды преподавателей кафедры В.М. Шугаева В.В. Почиталова, С.С. Алексеева, посвященные вопросам цвета, подтверждают главенствующую роль живописи. С

течением времени живопись на кафедре становилась всё более декоративной, чему особо способствовал профессор Ф.В. Антонов, акцентировавший внимание на значении декоративности. С 60-х гг. на ФПИ декоративная живопись вводится как учебная дисциплина, направленная на формирование образно-ассоциативного мышления.

Расцвет школы приходится на 80-90 гг. XX века, когда в педагогическом составе кафедры были: В.Я. Кулаков, А.М. Дубинчик, О.В. Чистяков, В.С. Мухин, А.С., Трофимов, и др. Весь педагогический состав продолжал развитие изобразительных основ, доводя каждое учебное задание до необходимой методической наполненности. Также в этот период начинается издание методических пособий для обучения.

Таким образом, главной особенностью формируемого школой творческого метода можно считать активное использование цвета, при стилизации в трактовке формы. К характерным чертам, также можно отнести трансформацию цветовой гаммы, обобщение и упрощение контура, а в рисунке – линейно-конструктивное начало, где штрих является лишь вспомогательным элементом.

СИМВОЛЫ И ЗНАКИ В АРХИТЕКТУРЕ СЕВЕРНОГО МОДЕРНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Орлова Е.Е., гр. ИИМ-119

Научный руководитель доцент Большова С.И.

Кафедра Искусствоведения

Архитектура конца XIX – начала XX вв. совсем недавно начала привлекать к себе внимание исследователей. В том числе заметно возрос интерес к архитекторам Санкт-Петербурга со своеобразным индивидуальным почерком – Ф.И. Лидвалю, Н.В. Васильеву, А.Ф. Бубырю, С.И. Минашу, И.А. Претро и другим. Зодчество данных мастеров напоминает стиль архитектуры «национального романтизма» соседней Финляндии и Швеции, который чуть позже получил название «северный модерн».

Одним из символов северного модерна является грубоватый камень, связывающий здание с природным ландшафтом. Большое внимание в архитектуре уделяется естественному строительному материалу – природному камню, которым так богата северная земля. Петербургские архитекторы чаще всего отделяли цоколь здания гранитом, а стены нижних этажей облицовывали грубо обработанными плитами стеатита или горшечного камня в сочетании с крупнозернистой серой штукатуркой.

Образы средневековых легенд часто лежат в основе архитектурных элементов. Важными мотивами в оформлении фасадов зданий, взятых из

архитектуры Финляндии, были наугольные башни, асимметричное положение эркеров, разнообразные по форме окна.

Архитектуру северного модерна украшал своеобразный декор, вдохновленный образами северной флоры и фауны в сочетании с орнаментальными элементами. К примеру, И.А. Претро украсил доходный дом Т.Н. Путиловой монументально-декоративной скульптурой совы, образ которой можно интерпретировать по-разному. С одной стороны, изображение служит оберегом, с другой – отождествляется с язычеством и темными силами. Образ совы, овеянный народными легендами, часто встречается в украшениях фасадов других петербургских домов. Кроме сов в украшении фасадов встречаются и другие представители северной фауны: филины, волки, а также флоры: сосновые ветки с шишками, цветы и др. Рельефы и скульптуры, украшающие поверхности стен, как правило, фантастичны, иногда условны и могут быть связаны со скандинавской мифологией.

Художественный язык архитектуры северного модерна – это, прежде всего, язык образов, символов и знаков. Былинные, фольклорные и орнаментальные мотивы пропитаны глубоко символическим значением, которое требует в дальнейшем тщательного исследования.

ВЛИЯНИЕ ОПЫТОВ МХТ НА СТАНОВЛЕНИЕ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО

Рыжих Ю.Д., гр. МАГ-ИИ-322

Научный руководитель доцент Горшунова О.В.

Кафедра Искусствоведения

Система К.С. Станиславского, включающая множество техник и методов профессиональной подготовки актера, широко используется уже более 100 лет. Первая Студия МХТ, возникшая в 1913 г. как площадка для апробации новых режиссерских идей и концепций К.С. Станиславского, сыграла важнейшую роль в развитии и становлении «системы». Цель данного исследования заключается в том, чтобы выяснить, какой вклад внесли опыты Студии и какое влияние оказали результаты ее 12-летней деятельности на становление системы Станиславского.

К.С. Станиславский начал разработку своей театральной системы с целью создания прочной теоретической основы для дальнейшего развития театрального искусства в 1905 г. В Московском Художественном театре, где он был одним из основателей и режиссеров, «студийность» была закономерным явлением – «система» требовала проверки на практике, а Первой студии МХТ надлежало стать местом экспериментальной проверки теоретических положений и режиссерских новаций. Станиславский доверил

проработку «системы» и поиск путей ее преподавания одному из режиссеров МХТ Л.А. Сулержицкому, который начал учить «студийцев» не просто играть роль, а по-настоящему переживать чувства и сливаться с персонажем. После смерти Сулержицкого в 1916 г. его место художественного руководителя Первой студии занял режиссер Е.Б. Вахтангов. Он продолжил совершенствовать методику своего предшественника, вложив в игру актеров больше психологизма. Под руководством Сулержицкого и Вахтангова в Первой студии МХТ постепенно складывался уникальный стиль игры актеров. К 1925 г. Студия была готова к переходу в самостоятельный, «большой» театр, который стал известен как «МХАТ 2-й».

Изучение истории театральных студий в России первых десятилетий XX века показывает, что они сыграли значительную роль в развитии культуры в этот период. Особенно значимой была Первая Студия МХТ, которая стала первопроходцем в использовании системы К.С. Станиславского. Педагогические идеи и образовательные практики этой студии оказали огромное влияние на развитие специальной театральной педагогики и системы профессиональной подготовки актеров в России и за ее пределами. В целом, театральные студии стали полем открытий фундаментальных принципов творчества и до сих пор играют важную роль в развитии культурной сферы.

АГИТТЕКСТИЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ 1920-1930 гг.

Сиберт К.А., гр. МАГ-ИИ-322

Научный руководитель доцент Большова С.И.
Кафедра Искусствоведения

Агитационный текстиль 1920-1930 годов представляет собой уникальное художественное явление. Если на сегодняшний день его художественные достоинства признаны, то в свое время его оценка была противоречива: от оптимистичных заметок Я.А. Тугендхольда до разгромной статьи Г.Е. Рыклина в газете «Правда». Сохранилось много имен художников, которые создавали новый орнамент для текстильной промышленности: С.П. Бурылин, Л.С. Попова, В.Ф. Степанова, П.Г. Леонов, О.И. Федосеева и др. В данной статье остановимся на первых трех художниках.

В первую очередь, зарождение нового орнамента в агиттекстиле связывают с именами Л.С. Поповой и В.Ф. Степановой. Две молодые художницы подошли к такому важному шагу весьма ответственно: перед созданием первых эскизов художницы отправились на первую ситценабивную фабрику в Москве и изучили все технические нюансы.

Будучи мастерами русского авангарда, они уделяли внимание геометрическим формам, цвету, фактуре и линии, благодаря чему подчеркивалось качество текстиля. В последствии создавались необычные орнаменты, которые передавали своим звучанием настрой нового направления развития советского государства. Позже искусствовед Ф.С. Рогинская назвала эти орнаменты «первой советской модой».

Степанова покинула производство, как отмечает Б. Арватов, по причине расхождения мнений художницы и руководства фабрики о путях развития нового орнамента. Однако В.Ф. Степанова полностью не бросила начатое: она стала одним из авторов специального курса во ВХУТЕМАСе, где мастера русского авангарда готовили художников для советской текстильной промышленности.

В это же время на Ивановской мануфактуре над созданием агиттекстиля трудится художник С.П. Бурылин. «Ситцы Бурылина с тончайшим графическим рисунком в виде колосьев, пятиконечных звезд, серпа и молота экспонировались на Всемирной выставке в Париже в 1925 году и в числе первых произведений молодой советской республики были отмечены золотой медалью», – пишет И.М. Ясинская в книге «Советские ткани 1920-1930-х годов».

Тематическое направление в искусстве художественного оформления текстиля просуществовало до 30-х годов XX века, однако за этот короткий промежуток созданный текстиль смог стать уникальным и самобытным.

ПРОБЛЕМА СХОДСТВА И ИДЕАЛА В ПОРТРЕТАХ Ф.С. РОКОТОВА

Сивцова П.А., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Русская портретная живопись в XVIII веке начала своё развитие с синтеза западных форм живописи и отечественной парсуны. Появляется четыре основных вида портрета, среди которых парадный, полупарадный, камерный и интимный. Для первых двух видов характерно стремление передать не столько сходство с моделью, сколько её идеализацию и социальный статус, два других же направления стремятся более к раскрытию внутреннего мира, что не всегда означает идеализацию или следование канонам.

На развитие портрета оказали влияние множество мастеров, среди которых был и Фёдор Степанович Рокотов (ок. 1735\36-1808 гг.). Его портреты по праву считаются одними из лучших в эту эпоху. Но особенно прекрасны его камерные портреты, предполагающие открытие перед

зрителем души изображаемого, при этом совершенно не обязательна демонстрация достатка, как и неважно абсолютное попадание в реализм. В камерных портретах Рокотов ищет своеобразную «золотую середину», благодаря которой приблизится к истинной цели – раскрыть человека перед зрителем как личность. Во время создания такой работы художнику важно найти то прекрасное, что скрывается в каждом человеке, и раскрыть это, дабы показать каждому, кто готов увидеть. Фёдор Степанович справляется с поставленной задачей, дарит миру множество прекрасных портретов, полных чувств, эмоциональных полутонов, за которыми простирается бескрайний горизонт, открытый для каждого готового внимать.

Отвечая на вопрос о том, какая же из граней в работах Рокотова – идеал и сходство – побеждает, достаточно взглянуть на его полотна, сопоставить разные периоды, и станет ясно – каждый этап становления Рокотова как художника, ознаменован преобладанием одного над другим. Но это не настолько важно, если брать во внимание стремление художника писать не тело или статус, а душу.

При аналитическом разборе картин Рокотова, имея представление о его целях, можно сконцентрироваться на главном и не упустить то настроение, которое он пытался донести до зрителя, не ставя перед собой задачу не столько показать, как выглядел человек, сколько рассказать, что он думал, о чём мечтал и чем жил.

ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСТВА АРСЕНИЯ ПЫЖЕНКОВА (ПОКРАСА ЛАМПАСА)

Исмаилова П.Р., гр. ИИМ-120

Научный руководитель старший преподаватель Буфеева И.Ю.

Кафедра Искусствоведения

Сегодня стремительное развитие получает такое стилевое направление как стрит-арт, что в переводе с английского означает уличное искусство. В этом искусстве нет четких рамок, которые ограничивали бы художника в свободе изображения, возможно именно поэтому многие называют его стилем современного искусства. Обращусь к наиболее популярному стрит художнику в России – Арсению Пыженкову (Покрасу Лампасу). Он специализируется преимущественно на развитии каллиграфического письма. Однако изначально начинал с граффити, совмещение этих двух видов искусства и привело его к созданию собственного стиля – «каллиграфутуризм» и направления «каллиграфити». В своих работах художник путем, казалось бы, простых рисунков и иероглифов показывает мастерство и создает духовный контакт со зрителем.

Говоря об источниках творчества Арсения Пыженкова, важно отметить его интерес к теме приближающегося будущего. Одним из этих источников являются теоретические концепции и живопись Казимира Малевича, по мнению которого, «живопись будет средством передать то или иное состояние форм жизни..., а динамика движения наводит на мысль выдвинуть и динамику живописной пластики». Динамизм и виртуозное владение кистью – особенность работ Покраса Лампаса.

Помимо авангарда в его работах заметно влияние готического искусства и мусульманских иероглифов – арабского письма. Вероятнее всего, это и послужило источником творчества Покраса Лампаса. Черный фон, сочетание грубых форм, использование геометрических фигур – треугольник, квадрат и др., иллюзия реальности, экспрессия, динамика – это все черты проектов художника, которые были присущи готическому искусству. Также выделяется почерк, напоминающий мусульманские арабески, дополненные каллиграфическими надписями – размашистыми буквами, изящными прорисовками каждого элемента, гибкостью и грациозностью. Присутствует эффект недосказанности, что характерно для искусства стран Востока – такой прием создает ощущение таинства и присутствия возможной завершенности. В его работах нет ни начала, ни конца, творчество проходит через призму всей жизни художника, олицетворяя, таким образом, живописными средствами идею бесконечности.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИМОЖСКИХ ЭМАЛЕЙ XII-XX вв. В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ И ВЫСТАВКАХ

Карпович Н.Н., гр. МАГ-ИИ-322
Научный руководитель доцент Горшунова О.В.
Кафедра Искусствоведения

Лиможский эмали как особый вид живописи отличаются небольшим форматом, что предполагает создание специальных условий при их экспонировании для лучшего восприятия зрителем.

В собраниях многих музеев мира лиможские эмали присутствуют как часть коллекций классического европейского искусства периода средневековья и эпохи Возрождения. Самая значительная экспозиция размещена в Музее искусств города Лиможа. В ее концепции заложено значение, которое играло производство эмалей в экономике города. В собрании Государственного Эрмитажа эмали являются частью собрания средневекового искусства и выставляются наиболее значимые предметы. В собственной кураторской практике автор неоднократно сталкивался с проблемами организации экспозиционного пространства и экспонирования

лиможских эмалей. Первый подобный опыт был реализован при организации выставки в филиале Эрмитаж-Выборг и в Калининградском художественном музее.

Изучение опыта музейного экспонирования и собственная практика позволили куратору создать проект передвижной выставки лиможских эмалей, произведя отбор, включив в экспозицию преимущественно произведения XIX века, относящиеся к так называемым репродукционным композициям. Обладая большей мобильностью, важной в условиях передвижных выставок, они позволяют познакомиться с произведениями выдающихся мастеров живописи, воплощенных в оригинальной технике. Куратор пришел к выводу о необходимости использования создании экспозиций современных аудиовизуальных средств, позволяющих расширить представления зрителя об этом виде искусства, его истории, особенностях технологии.

Включение в структуру программ аудиовизуальных средств, рассчитанных на восприятие школьников, делает подобную выставку социально значимым проектом, позволяющим познакомить зрителя с уникальным искусством, представить репродуцированные в эмальерной технике картины выдающихся мастеров прошлого и способствовать эстетическому образованию и увеличению семейного посещения выставочного пространства.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО В РАМКАХ СТИЛЯ РОКОКО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Шокот А.В.

Научный руководитель ассистент Рубцова С.Н.

Кафедра Искусствоведения

Изысканное и праздничное направление – рококо – возникло в XVIII веке (1715-1780-е гг.) во Франции и сменило барокко на игривую легкость причудливых асимметричных форм и нежные пастельные цвета нового стиля. Главными и наиболее характерными чертами рококо стали грациозность, затейливость, декоративная утонченность и импровизация, пасторальность, а также тяга к экзотике. «Рокайль» (морская раковина) использовался как основной мотив стиля рококо.

Что касается ювелирного искусства, то во время развития стиля рококо мастера освоили новые, сложные способы огранки алмазов. Бриллианты, переливающиеся разнообразными цветами, наиболее ярко отразили эстетику нового стиля в ювелирной стезе. В конце XVIII века комплекты ювелирных украшений, выполненные в едином стиле, обрели название: их стали называть парюр и полупарюр.

Платья эпохи рококо имели глубокие декольте, чтобы женщины могли сочетать их с роскошными нагрудными украшениями, при этом образ дополнялся игривыми серьгами «брилез». В XVIII веке мастера придумали изготавливать «портбукеты» – элегантные изделия в виде небольших вазочек из золота и драгоценных камней. Мужчины в то время любили аксессуары так же, как и женщины. Для них ювелирами создавались роскошные украшения из серебра и золота, которые обильно украшались драгоценными камнями.

Изящные украшения коллекции Fabergé Rosoco – это современный взгляд на стиль рококо с сохранением традиций. В 2022 году бренд Dior представил новую коллекцию украшений, в которой чувствуется влияние стиля конца XVIII века. Обращение к указанному стилю можно увидеть и в коллекциях других известных брендов.

Таким образом, стиль рококо, возникший в XVIII веке во Франции, имел сильное влияние на формирование моды во всём мире. Сложные ассиметричные композиции, при этом несущие в себе лёгкость и роскошность остаются актуальными и в настоящее время. Поэтому отражение этого изысканного стиля возможно встретить не только в архитектуре, скульптуре или живописи, но и в моде, причем в таком узком её ответвлении, как ювелирное искусство. Современные ювелиры, восхваляя лучезарность и радость стиля рококо, вновь апеллируют к женственности и изяществу образов XVIII в., а также добавляют некоторую изюминку, «экзотику» в образ современной сильной женщины.

ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕХНИКИ В ТАНСЭХВА

Сапон А.С., гр. МАГ-ИИ-322

Научный руководитель доцент Арефьева С.М.

Кафедра Искусствоведения

Тансэхва – течение в современном корейском искусстве, которое возникло во второй половине 1970-х годов. В 1960-х годах художники получили возможность участвовать в международных выставках, где познакомились с западным модернистским искусством. Но осознание национальной идентичности, благодаря идеям буддизма и даосизма, рождает движение тансэхва.

В последние годы можно заметить рост популярности корейской культуры во всем мире. Отсюда и целью данного исследования было изучить и проанализировать работы главных художников данного движения и определить основные художественные техники, которыми они пользовались. С корейского языка «Тансэхва» переводится как «живопись одного цвета». Большинство картин выполнено в одном ахроматическом

цвете. У данного движения не было манифеста или четких правил, где художник мог понять какие художественные материалы использовать и в каких художественных техниках ему следует работать.

По словам художников, создание картин служит для них медитативным процессом. Особенностью данного процесса были однотипные повторяющиеся действия, которые требовали большого количества времени. Например, Чон Санхва (1932 г. – наст. в.) многократно наносил и удалял краску с холста, а также использовал трещины, которые образовались в результате сгибания холста. Choi byung-so (Чой Бенсо) (1943 г. – наст. в.) рисовал линии на газете шариковой ручкой до тех пор, пока содержание не было полностью скрыто. На Chong-Hyun (Ха Чонгхён) (1935 г. – наст. в.) использовал мешковины особого плетения, через которую он проталкивал густую масляную краску с обратной стороны. Чон Чхансоп (1927-2011 гг.) в своих работах делал акцент на телесности. Он создавал бумажную массу, которую в дальнейшем выливал на свои холсты. В начале своего пути Пак Собо (1931 – наст. в.) рисовал повторяющиеся ритмические линии карандашом на холсте. В дополнение хочется отметить, что большая часть художников использовали традиционную корейскую бумагу «Ханджи», а также тушь и кисти для каллиграфии.

После проведения исследования можно сделать вывод, что художники прислушивались только к своему внутреннему голосу при выборе художественной техники для своих работ, любили экспериментировать и придавали огромное значение художественным материалам, которыми пользовались. А своеобразным триггером для их экспериментов послужила западноевропейская живопись модернизма.

СПРОС НА АНТИКВАРИАТ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Качалина А.Д., гр. МАГ-ИИ-122
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

Спрос на антиквариат и произведения искусства существует уже многие годы, не всегда он стабильный, что определяется инвестиционным характером покупок. Работы создаются, обретают свою ценность, и вместе с этим происходят различные события в обществе. Возьмем близкую к нам ситуацию – цифровизацию в культуре, появляется множество онлайн-магазинов, галерей, платформ, благодаря которым коллекционерам и любым желающим можно купить предметы искусства, не выходя из дома.

Платформа Vidspirit формирует у себя огромную базу предметов аукционных домов с каталогами, информацией о предстоящих аукционах,

но самая главная функция – это проведение аукциона в режиме реального времени. Одним из минусов сервиса можно считать отсутствие подробной аналитики пройденных аукционов, общих показателей по продажам. Также существует платформа Art Globe – помимо продажи и покупки предметов искусства сервис предлагает помощь с выбором, проведение оценки объекта, оформление экспертизы, разрешения на вывоз и доставка работы. Аукционный дом «Совком» выставляет у себя работы Татьяны Назаренко, Евгения Данилевского и Гелия Коржева, самостоятельно информируя о всех аукционах и их результатах на своем официальном сайте, давая возможность каждому принять участие в покупке картин лично, заочно или по телефону.

Новый современный виток – это использование телеграмм-каналов для продвижения и продажи антиквариата. Владелица комиссионного магазина Antiquaa Мария Ермолаева помимо очной продажи в магазине использует социальные сети. Она проводит профессиональные съемки продукции, и благодаря созданному цепляющему контенту она привлекает к покупке аутентичных изделий более молодую аудиторию.

Важным является формирование предложения, например, при посещении Российского Антикварного Салона или ярмарки АРТ МОСКВА, где по большей мере зрители не нацелены на покупку, а только на ознакомление с ассортиментом. Покупателю стоит обращать внимание на то, присутствует ли аукционный дом в онлайн, оценивать каталоги, которые есть в общем доступе, следить за ставками, тенденциями повышения цен и т.д. Также посещать ярмарки и салоны, физические магазины, чтобы вживую знакомиться с предметами искусства и следить за деятельностью галерей и антикварных домов.

ПРОБЛЕМА РЕЛЕВАНТНОСТИ МОСКОВСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА В ЗАРУБЕЖНОМ НАУЧНОМ СООБЩЕСТВЕ

Князева М.С., гр. ИИМ-119

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Вопрос о том, насколько признаны художники московского концептуализма в зарубежном научном сообществе, является важным и актуальным. Эта проблема была исследована в ряде работ, но еще не получила полного освещения. На основе анализа научных статей, монографий, критических обзоров и других публикаций, посвященных московскому концептуализму, а также интервью с экспертами в области искусства можно вывести основные тезисы по данному вопросу.

Московский концептуализм возник в условиях идеологического контроля и цензуры, что существенно влияет на его восприятие за рубежом. При изучении данной темы выяснилось, что значительное количество работ, близких к московскому концептуализму, за рубежом имеют авторство наших соотечественников. Из этой мысли можно сделать два вывода. Первый, что отечественный концептуализм не так популярен в странах Европы и Америки. Второй, что благодаря просветительской работе, московский концептуализм получает всё большее распространение за границей. Некоторые ученые и эксперты признают значимость московского концептуализма, но считают его слишком связанным с советской идеологией и пропагандой. В тоже время недостаточное понимание и оценка социального, политического и культурного контекста, в котором возник московский концептуализм, является препятствием в получении признания за рубежом. Однако продолжающийся интерес и изучение данного направления зарубежными учеными и экспертами свидетельствует о признании его значимости и актуальности. Также исследование темы московского концептуализма продолжает вдохновлять современных художников во всем мире.

Изучение разнообразных источников показывает, что актуальность художников московского концептуализма в зарубежном научном сообществе зависит от целого ряда факторов, включая нынешний гуманитарные тенденции.

ЭСТАМП В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: СМОЛЬЯНИНОВА МАРИЯ

Курмелева А.П., гр. МАГ-ИИ-121
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

Смольянинова Мария – современный московский художник 1989 года рождения, мастер печатной графики. Окончила с красным дипломом МГАХИ им. В.И. Сурикова в 2013 году. С 2014 по 2017 год стажировалась в Творческих мастерских графики РАХ и стала членом Союза художников России. Мария была неоднократно победительницей многих выставок современной графики, биеннале и триеннале.

В графических сериях Мария использует следующие техники: сухая игла, резерваж, открытое травление, акватинта, мягкий лак, меццо-тинто, chine-collé. Мария выражает мысль свободно, лаконично и четко благодаря богатому творческому арсеналу. Виртуозное авторское сочетание техник и приемов, гармоничное соединение осязаемой фактурности и классической основы в каждом оттиске делает ее художественный язык узнаваемым.

Творческий метод Марии основан на переживании реальных впечатлений. Слово «впечатление» имеет корень «печат». В изобразительном искусстве эстамп стал способом показать явление отпечатывания в памяти, или импринта. Зритель видит цвет в работах Смольяниновой, несмотря на монохром. Но, например, офортной серии «Январь в Крыму» (2015 г.) предшествовала серия пастелей. Художница сознательно выбрала путь максимальной выразительности при минимуме изобразительных средств.

При восприятии оттисков у зрителя активизируется мыслительная деятельность, возникает интерес к тому, как сделана та или иная работа, как были достигнуты те или иные эффекты. Печатная графика провоцирует зрителя погружаться в процесс изготовления матрицы и печати оттиска. Живое впечатление усиливается наиболее подходящим фактурным решением. Марию не интересует фактура ради фактуры. Графика как пластический язык изобразительного искусства является, по ее словам, осознанным ограничением, которое необходимо для того, чтобы добиться наибольшей точности выражения и ясности. Максимальная выразительность возможна при минимальном спектре средств.

НЕВЗАИМОЗАМЕНЯЕМЫЕ ТОКЕНЫ (NFT): ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ОТЛИЧИЯ ОТ ТРАДИЦИОННОГО МАРКЕТИНГА

Михайлов В.В., гр. МАГ-ИИ-121
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

NFT стремится стать отправной точкой для того, что можно назвать «криптомаркетингом», новой части маркетинга, которая охватывает все маркетинговые практики, использующие технологию блокчейн для разработки, оценки, продвижения и продажи цифровых и нецифровых товаров. Одной из традиционных функций маркетинга является сообщение ценности продукта или услуги. Преимущество NFT заключается в том, что создатель и любой последующий владелец могут быть проверены по истории владения NFT, общедоступно хранящейся в блокчейне. NFT предлагают потребителям новые способы обмена экономической ценностью, покупая и продавая их в блокчейне с использованием криптовалют или даже сами выступая в качестве средства платежа.

Аутентификация NFT также приносит новые проблемы и возможности для маркетологов. Так, социальные сети используют возможность проверки владельца как средство присвоения статуса пользователям, предположительно повышая ценность взаимодействия на их

платформе, например, Twitter начал проверять право собственности на изображения NFT, используемые в качестве изображений профиля. Таким образом, NFT могут предоставить дополнительный статус помимо показателей социальной сети, таких как количество подписчиков и вовлеченность, хотя природа такого статуса не должна предполагаться идентичной статусу, сгенерированному другим способом.

Компании также могут использовать NFT для повышения статуса бренда или выхода на новые рынки. Потребительские бренды, такие как Campbell's, Gap, Pizza Hut и Samsung, экспериментируют с запуском новых продуктов с помощью NFT или запускают собственные коллекции. Хотя криптомаркетинг предоставляет новые возможности для маркетинговой практики и исследований, он также сопряжен с определенными рисками. Криптомаркетинг должен создавать новые формы доверия, однако децентрализация затрудняет надзор со стороны регулирующих органов. Как и в случае любой радикально новой технологии, маркетологи обязаны объективно и беспристрастно оценить, как сильные, так и слабые стороны новой системы.

ПРОБЛЕМА ТЕРМИНАЛОГИИ В САЙНС-АРТЕ

Набиева М.Р., гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Проблема терминологии в сайнс-арте существует из-за малоизученности этого направления в искусстве. В статье О. Левченко «Science-art: проблемы терминологии», посвященной терминологической путанице, возникшей вокруг явления актуального искусства science-art, автор уделяет внимание терминам, которые так или иначе употребляют относительно рассматриваемого феномена, подвергая их критическому анализу и пытаясь осмыслить, насколько правомерно использование каждого из них. Разность терминов вскрывает разность стоящих за ними явлений, и автор данной статьи показывает их отношения с оригинальным явлением science-art.

Самое первое, на что стоит обратить внимание в термине «science-art» – это, казалось бы, незначительная соединительная деталь между понятиями «science» и «art». Во всех остальных случаях направление искусства обозначается по принципу «прилагательное + существительное»: public art, digital art, и др. Но в данном случае мы имеем дело с двумя существительными, которые находятся в позиции равенства по отношению друг к другу. Исходя из этого правильнее всего было бы термин перевести как «наука-искусство».

Наиболее корректным будет использование такого варианта как «science-art», «сайнс-арт». Данный термин является своего рода прецедентом в области актуального искусства, и именно это отсылает к тому, что речь идет о явлении не столько искусства, сколько культуры в целом, о деятельности, с одной стороны которой стоят ученые, с другой – художники. Примечательно, что в данном явлении культуры две сферы – наука и искусство – терминологически равны. Однако С. Ерохин в своей статье «К вопросу о термине “научное искусство”» предлагает следующий компромисс: «Возможно, не стоит опасаться спекуляций относительно термина “научное искусство” и решиться применить его в пока еще совершенно непривычном смысле, но при этом прийти к более или менее единому мнению относительно сущности обозначаемого им явления».

Еще один термин, который иногда используется как аналог «science-art», но стоит несколько особняком от всех ранее приведенных примеров, – это термин «искусство исследования». «Исследование» – это об искусстве вообще, исследовать – одна из задач любого искусства, каждого его направления, разница только в объекте и предмете исследования, и у искусства эпохи Возрождения они одни, у сюрреализма другие, у сайнс-арта – третьи.

ВОСТРЕБОВАННОСТЬ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В РАЗРАБОТКЕ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Новосёлова Е.В., гр. МАГ-ИИ-121
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

По-видимому, человечество находится на пороге новой эры творчества, когда искусственный интеллект (ИИ) и художник становятся соавторами, дополняя друг друга в тех областях и умениях, где они наиболее сильны. Новые технологии, в частности искусственный интеллект, кардинально меняют характер не только «традиционных» технических профессий, но и проникли в художественную среду, влияют на творческие процессы, в результате чего возник такой феномен как цифровое искусство, которое уже начало играть очень важную роль в творческой деятельности. Без использования цифровой обработки и компьютерных эффектов невозможно себе представить ни современный кинематограф, ни музыку.

В 2023 году темпы развития нейросетей увеличились в несколько раз. Искусственный интеллект является мощным средством обработки данных и может быстро находить решения сложных задач. Он может производить

множество изображений, эскизов декоративно-прикладных изделий намного быстрее художника.

Neural style transfer – это самая простая и популярная форма использования ИИ в творчестве. Модель основана на стилизации изображения и построена на основе сверх точных нейронных сетей (CNN). Генерация случайных образов добавляет спонтанность в творчество искусственного интеллекта. У человека есть цель, идея и мотивация которые направляют его работу, в то время как ИИ действует случайно. Работая совместно с ИИ человек может достичь необходимый ему художественный эффект, Этические вопросы связанные с разработками ИИ становятся все более актуальными, они включают проблемы дискриминации, авторских прав, и ответственности за решения, основанные на Алгоритмах. Разработчики и пользователи должны следить за тем, чтобы ИИ служил в качестве помощника, а не замены человеческому разуму, поскольку именно человек настраивает модель, подбирает обучающие примеры и использует технологии для творчества. Однако, чем более автоматизированным становится процесс создания произведений искусства, тем выше возрастает ценность идеи, стоящей за ним. Теперь, когда вопрос исполнения отпадает, новые идеи являются основной движущей силой в развитии искусства. А генерация этих идей – это та главная функция, которую искусственный интеллект не сможет (или пока не сможет) отобрать у творца.

ОСОБЕННОСТИ АКВАРЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ СЕЗАННА

Аль-шех Хузама, гр. МАГ-ИИ-121

Научный руководитель доцент Калашников В.Е.

Кафедра Искусствоведения

Цель работы – выявить взаимосвязь между словами и образами для постижения смысла произведений Сезанна через понимание процесса его живописи. Из простых вещей Сезанн создал нечто чудесное, находя соотношение графичности и живописности. Поздние работы художника были более чувственными, чем многие его работы маслом. Тематика живописца связана с такими скромными вещами, как дом, его повседневные занятия и его упражнения в живописи. Жизнь все еще несет в себе что-то женственное, хотя его предметы статичны. Майер Шаперо считает, что вся тема яблок Сезанна – это бессознательное «скрытое сексуальное чувство», которое символизирует подавленное желание.

Мы видим эволюцию Сезанна, его картины временами энергичны, а некоторые имеют сложный эффект созвучия слабого шепота чудесной сдержанности и мощи концерта цвета, богатого чувственностью барокко.

В колорите его акварелей сочетается блестящая белизна поверхности бумаги, серебристая полоса графита и полупрозрачное сияние жидкого цвета. Физическое взаимодействие элементов цвета, линии и света рождает чистые переживания.

Поль Сезанн – художник исключительной пронизательности. Мы видим, как он управляет общей атмосферой, даже если объектом является не что иное, как натюрморт. Вещи проживают сложную и насыщенную судьбу.

Цвет, линия и свет Сезанна наполнены чистым, насыщенным опытом, который отражает его знаменитое настроение борьбы с более легким чувством бытия.

СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

Щурова Е.М., гр. МАГ-ИИ-122
Научный руководитель доцент Калашников В.Е.
Кафедра Искусствоведения

На протяжении переходного периода конца XIX – начала XX вв. лучшие мастера изобразительного искусства стремились обогатить культуру России своим творческим вкладом и педагогическими находками. Исходя из этого, в современном обществе становится актуален вопрос изучения исторических аспектов развития методик художественного образования в России и преемственности педагогической системы «академической школы» мастеров конца XIX – начала XX вв., положенной в основу современного художественно-образовательного процесса. Данной проблематике посвящено множество работ искусствоведов. Г.Ю. Стернин, в книге «Два века: XIX-XX Очерки русской художественной культуры», говорит о том, что «действенная историческая память не просто старается оживить прошлое. Определяя те или иные исторические вехи, она способна задавать ритм развитию национального художественного сознания, выявлять внутреннее соотношение основных этапов его развития».

История становления Российской Академии художеств описана в работе Н.М. Молевой, Э.М. Белютина «Педагогическая система Академии Художеств XVIII века». Книга подробнейшим образом рассказывает о педагогических системах в преподавании изобразительного искусства в России, о школах, бытовавших в то время, преподавателях и её выпускниках.

Деятельность Академии не ограничивалась лишь художественным образованием. Она была центром художественного просвещения,

содействовала формированию музейных коллекций, вела большую научно-исследовательскую работу, проводила выставки и конкурсы и пр. Императорская Академия художеств выступила инициатором основания провинциальных художественных школ и училищ, в которых преподавали выпускники Академии, а позднее – и музеев при них. Другим важнейшим центром художественного образования в России было Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, основанное в 1844 г.

В труде Н.А. Дмитриевой «Московское училище живописи, ваяния и зодчества» затрагивается вопрос понимания целого ряда принципиальных явлений теории и истории искусства. Она считала, что «повторять и вспоминать – может быть, в этом и состоят насущные «интеллектуальные задачи», нужные, чтобы уцелеть духовно». К концу XIX века авторитет Московского училища стал сопоставим с Академией художеств.

МОТИВЫ НАРОДНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГРАФИКЕ Н.С. ГОНЧАРОВОЙ

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель профессор Ткач Д.Г.
Кафедра Рисунка и живописи

В конце XIX – начале XX веков многие русские художники активно обращаются к сюжетам русского фольклора (сказки, былины), к мотивам народного декоративно-прикладного искусства. Особенно сильно эстетику «русскости» продвигали участники и соратники творческого объединения «Мир искусства», в которое входила русская художница-авангардистка Наталья Сергеевна Гончарова. Она занималась сценографией, живописью, графикой, иллюстрацией, участвовала в группе «Бубновый валет» (1911 г.), в выставках «Ослиный хвост» (1912 г.), «Мишень» (1913 г.) и других.

В основном, станковые работы Н.С. Гончаровой – живописные. Художница активно использует графику при иллюстрации книг, создании театральных эскизов, разработке литографий (альбом «Война», 1915 г.). Если в живописи Гончарова работает в авангардных направлениях (лучизм, фовизм, кубофутуризм, неопримитивизм), создавая композиции, пейзажи, портреты, натюрморты на свободные темы, то в графике она активно использует мотивы народного изобразительного искусства: архаичность; монументальность; яркость образов; лаконичность цветов; примитив; лубочный стиль; очерченный контур; стилистика народных промыслов в способе изображения растительных мотивов. В 1912 г. Наталья Гончарова впервые оформила книгу Алексея Крученых «Игра в аду». Черти на черном фоне, змеи и «Ангел с лицом старца» выполнены в архаичной экспрессивной манере, сохраняется и формируется стилистика художницы.

В иллюстрациях к книгам «Слово о полку Игореве» (Мюнхен, 1923 г.) и «Сказка о царе Салтане» (Берлин, 1921 г.) народные сюжеты ярко оформлены в лубочной примитивистской стилистике. В 1914 г. начала работать как сценограф, и «Золотой Петушок» (1914 г.) – первый опыт работы Гончаровой. Эскизы статичные, с ярко-выраженным карандашным рисунком, с тщательно прорисованными орнаментами и деталями одежды. В 1917 г. оформляла балет «Русские сказки». В эскизах чувствуется влияние модерна. Костюмы и декорации к «Свадебке» (1923 г.) были вдохновлены росписями, образцами резьбы, вышивками, кружевами различных губерний России. Наталья Гончарова считала, что единственный продуктивный путь для русского искусства – это сочетание народного творчества с новыми школами и направлениями в искусстве. Данный подход к соединению западного и восточного искусства актуален. Современные интерпретации народных промыслов интересны современным художникам, а также цепляют и впечатляют зрителей.

ИСКУССТВО КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ В РОССИИ XIX ВЕКА

Абрамова А.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель профессор Ткач Д.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

Книжная иллюстрация – это сюжетное изображение (рисунок, гравюра, фотография и т.д), поясняющее и дополняющее повествуемый текст. Существует две основные задачи книжной графики: оформление и иллюстрирование сюжета. Украшение текста декоративными элементами и миниатюрами возникло достаточно давно, еще в Древнем Египте. С тех времен потребность в книжной графике возростала, а с изобретением книгопечатания претерпела некоторые технологические изменения. Многие современники считали, что для понимания написанного иллюстрации не требуются. Например, Н.В. Гоголь писал в письме по поводу гравюр к своим «Мертвым душам»: «Я враг всяких политипажных и модных выдумок». Однако было и противоположное мнение. В 1830-е годы книжная графика активно развивается. Теперь это неотъемлемая часть процесса восприятия текста. В иллюстрациях преобладают стили рококо, классицизм, позже ар-нуво и прочие. Что касается сюжетов, в первой половине 19 века изображения рисовались в основном для классических произведений русской литературы, например, «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина, стихотворения В.А. Жуковского, басни И.А. Крылова и так далее. Талантливый художник И. Иванов был автором многих иллюстраций того времени. Еще одним популярным творцом того времени был И. Тербнев. Его иллюстрированная азбука знакома многим. В. Тимми считался лучшим

книжным графиком 19 века. Особенно выдающиеся его иллюстрации к «Сказке об Иванушке-дурачке» Н. Полевского. Изображения были настолько удачными и точными, что стали с книгой неделимым целым. Многие известные мастера так же приложили руку к созданию книжной графики, например, Александр и Карл Брюлловы, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов, В. М. Васнецов, М. А. Врубель. Но пожалуй одним из самых запоминающихся иллюстраторов того времени был Иван Яковлевич Билибин. Его иллюстрации увидели свет в русских народных сказках. А трепетное отношение к деталям, цветовой гамме, ракурсу, сюжету были настолько потрясающими и невероятно подходящими, что художник сразу же стал крайне популярным. За четкие и ровные линии современники прозвали художника «Иван-железная рука». К иллюстрированию каждого произведения автор относился как одному целостному и законченному произведению, от обложки до финальной иллюстрации. Сейчас читая русские народные сказки, мы представляем иллюстрации Ивана Яковлевича Билибина, настолько прочно слились воедино они с произведениями фольклора.

АГИТТЕКСТИЛЬ: ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ, ИКНОГРАФИЯ МОТИВОВ

Никанович М.Е., гр. ИКТ-121
Научный руководитель профессор Ткач Д.Г.
Кафедра Рисунка и живописи

Появление тематических или агитационных рисунков в текстиле тесно связано с политическими, экономическими и социальными преобразованиями, происходившими в России после Октябрьской революции 1917 года. Советская власть потребовала от художников создания особой предметной среды, которая не должна была вызывать ассоциаций с бытом дореволюционной России, чтобы произошло быстрое замещение бытовой обстановки времён царской России советской предметной средой, отражающей идеалы социализма. Особое место в глобальной идеологической перестройке мышления отводилось текстильной орнаментации. Первыми откликнулись выдающиеся мастера русского авангарда – Любовь Попова и Варвара Степанова. Созданные ими текстильные орнаменты исходили из художественных принципов станковых живописных произведений, где большое значение придавалось форме, цвету, линии и фактуре. Среди рисовальщиков, чьи имена были связаны с новыми агитационными рисунками, – П.Г. Леонов, С.П. Бурялин, А.С. Медведев, П.Н. Нечваленко, В.В. Гурковская, О.В. Богословская, Е.С. Лапшина, О.И. Федосеева, Д.Н. Преображенская. В текстиле раскрывались

важные темы советской действительности: коллективизация в деревне, индустриализация, электрификация страны, железнодорожный транспорт, поддержка международного юношеского движения и т.д. Часто в текстиле можно было увидеть трактора, пышущие паром локомотивы, заводские гудки, «лампочки Ильича», фабрики и заводы, электрификация, культ авиации и другие символы советской модернизации. Присутствуют в орнаментации агитационного текстиля и физкультурники, марширующие пионеры, колонны красноармейцев – одним словом, массы, превращённые в орнамент. Создатели агитационного текстиля сумели превратить массовые орнаменты в орнамент масс, возвратив его в поле традиционной графической орнаментации. Параллельно с фигуративной орнаментацией использовался и орнамент, элементы которого тяготели к идеограмме, состоящий из комбинаций цифр, аббревиатур и символов. Структура орнамента совпадала со структурой пропаганды – их основополагающим принципом являлось повторение. Бесконечная мультипликация изображений заводов, тракторов и марширующих колонн, как на плакатах, так и на ситцах, должна была магически увеличить их реальное количество.

**А.КУПРИН – ХУДОЖНИК-ЭКСПЕРИМЕНТАТОР
В ОБЛАСТИ ФОРМЫ И ЦВЕТА,
ОДИН ИЗ СОЗДАТЕЛЕЙ ПРЕДМЕТА
«ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ»
НА ФПИ ТЕКСТИЛЬНОГО ИНСТИТУТА**

Захарова П.В., гр. ИКТ-120
Научный руководитель профессор Иванова О.В.
Кафедра Рисунка и живописи

Александр Васильевич Куприн заведовал кафедрой Художественного оформления текстильных изделий на ФПИ с 1932 по 1937 гг., являясь профессором, заслуженным деятелем искусств РСФСР, членом корреспондентом Академии художеств СССР. Крупный художник, занимавшийся живописной композицией на плоскости, экспериментатор в области формы и цвета в декоративной живописи, создал основу, на которой строились все последующие программы художественной пропедевтики в обучении текстильному орнаменту. Через него будущие художники текстильной и легкой промышленности тесно соприкасались с лучшими достижениями московской школы живописи рубежа XIX-XX вв.

Большое влияние на учебный процесс оказали не только педагогические методы, но и творческая концепция художника. Будучи участником самого авангардного художественного объединения «Бубновый валет» к 1917г. у А. Куприна, как живописца, сложился свой

индивидуальный стиль. Он продолжает работать в жанре натюрморта, пейзажа, обнаженной натуры. Насыщенная экспрессией, образная система его живописи достигается за счет кубистической стилизации формы, ее ритмических сдвигов, уплощения пространства и цветовых контрастов. Он все чаще изображает искусственные растения и фрукты, а позднее обращается к имитации коллажной технике в живописи, которая позволяет ему совсем освободиться от передачи объема и фактуры. Художник совмещает контрастные формы: угловатые и тающие, словно растворяющиеся в пространстве. Цвет в его работах служит для создания драматической атмосферы живописи, а вместе с тем удивительной декоративной гармонии.

Органичная связь творчества А.В. Куприна с тем, что он провозглашал в преподавании, настолько сильна, что и сегодня, спустя многие десятилетия, воздействие его искусства на учебный процесс остается ощутимо заметным.

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА НАИВНОГО ИСКУССТВА И ИХ СВЯЗЬ С ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСЬЮ

Феданова Е.С., гр. ИКТ-120

Научный руководитель профессор Иванова О.В.

Кафедра Рисунка и живописи

Наивное искусство стало складываться в отдельное направление в конце XIX – начале XX веков. Это – творчество художников без профессионального образования. Одни из первых и известных представителей наивного искусства – Анри Руссо (1844-1910 гг.), французский художник-самоучка и Нико Пиросмани (1862-1918 гг.), грузинский художник-самоучка. Анри Руссо обрел популярность благодаря художникам авангардистам, которые помогали ему выставляться. Творчество Нико Пиросмани популяризировали русские футуристы Илья и Кирилл Зданевичи. В этот период часто профессиональные авангардные художники заимствовали художественные приёмы у наивистов. Наивное искусство развивалось и формировалось в течение XX века. К наивистам второй половины XX века можно отнести: украинскую художницу Марию Примаченко (1909-1997 гг.), американскую художницу Анну Мэри Мозес (1860-1961 гг.), русскую художницу Екатерину Медведеву (1937 г.). Наивное искусство продолжает существовать и сейчас. Современные наивные художники – Катрин Z (Россия), Сачи Икеда (Япония), Рафа Макеррон (Испания), Мари Джонсон-Харрисон (Швеция) и многие другие.

Уникальность наивного искусства заключается в свободе художника от рамок академического рисунка или живописи, что придает работам

искренность и ту самую «красоту наивности». Такой художник пишет так, как он чувствует. В результате в работах появляются новые неожиданные решения и приемы, подобно находкам их в детских рисунках, в которых так же есть выразительность и правдивость. Трудно выделить отличительные черты того или иного периода развития и формирования наивного искусства, ведь каждый художник творит в своей уникальной технике и своем стиле. Однако можно выделить его характерные признаки в целом: уплощение изображаемой формы; отсутствие светотени; нарушение анатомических признаков человека или животного; стилизация; яркие цвета; фантастические сюжеты; параллельная или обратная перспектива; иногда ярусное расположение изображаемого по горизонталям. Но что удивительно, при всем этом выразительность композиции и ясность замысла художника не страдает. Для профессиональных художников наивное искусство не редко служит источником вдохновения. Его отдельные выразительные средства и приемы можно применить в декоративной живописи.

СИМВОЛИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ АБРАМА АРХИПОВА И ЕЕ АКТУАЛЬНОСТЬ В ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ

Захарова А.Д., гр. ИКТ-120

Научный руководитель профессор Иванова О.В.

Кафедра Рисунка и живописи

Цвет в живописи, являясь ключевым аспектом, для некоторых художников становится целой философией и отличительной чертой собственного стиля. Абрам Ефимович Архипов (1862-1930 гг.) член Академии художеств, входил в Товарищество передвижников и начинал свой путь с изображения жанровых сцен крестьянского быта в очень сдержанной цветовой гамме. Перемены в его живописи начались в 1914 году, после знакомства с творчеством европейских импрессионистов, которые вдохновили его на творческие эксперименты. От темно-серой цветовой гаммы художник переходит к насыщенному цвето-тональному разнообразию красных оттенков. В этот период он создает множество ярких колоритных портретов и зарисовок крестьянских женщин. Красный цвет в его картинах несет не только живописную функцию, но становится определённым символом. Ярко алый цвет традиционного русского костюма в живописи А. Архипова, вызывает у зрителя чувство праздника, радости, энергичности. Образы его крестьянок – сильные, лучезарные, пышущие здоровьем, с розовым румянцем на щеках, настоящее воплощение «Некрасовской женщины». Особого внимания заслуживает картина

«Девушка с кувшином». На темном фоне, словно костер, «пылает» молодая жизнерадостная женщина в русском наряде. Некоторые критики считали образ этой девушки воплощением России, символом нового уклада жизни и революции.

Стилистика А. Архипова очень актуальна для декоративной живописи, так как она эмоциональная, обобщенная и позитивная. Его живописные приемы имеют характерный и выразительный мазок, а цветовые контрасты красного, зеленого и черного создают гармоничную цветовую композицию. Таким образом, А. Архипов был одним из немногих передвижников, который отошел от излишней трагичности и реализма в изображении жизни русской глубинки. Красный цвет в его творчестве – это не цвет крови, сражений и безысходности. Это цвет радости, праздника и русской самобытности. Будучи выходцем из глубинки, он был предан этой теме. Это помогло ему раскрыть свой творческий потенциал, быть актуальным в свое время и по сей день.

ФОРМАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ «БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ» И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ

Захарченко М.С., гр. ИКТ-120
Научный руководитель профессор Иванова О.В.
Кафедра Рисунка и живописи

Живопись двух первых десятилетий 20 века характеризуется пестротой новых художественных формалистических направлений. Кардинальные перемены в обществе стали мощным стимулом для творческой интеллигенции того времени заняться поиском новых направлений в изобразительном искусстве. Члены самого крупного и известного художественного объединения этого периода «Бубновый валет», отказавшись от реализма в живописи, шли в авангарде поисков новых выразительных средств и приёмов, следуя за французскими импрессионистами. В своих живописных работах они использовали такие изобразительные средства как стилизация формы под примитивное искусство, уплощение пространства, применение обратной перспективы, совмещение нескольких точек зрения, ломаные линии и абстракции. Яркими представителями объединения стали: П. Кончаловский, М. Ларионов, А. Лентулов, Н. Гончарова, А. Куприн, Р. Фальк и др.

Так, Пётр Кончаловский свободно использовал в своём творчестве живописные приёмы Сезанна, перерабатывая их в свой уникальный стиль, близкий к фовизму и примитивизму. Его картины наполнены необычными

цветовыми сочетаниями и переходами, созданными фактурными кистевыми мазками. Натюрморты художника отличаются убедительной композицией цветочных пятен, и трактовкой формы контрастными светотенями.

Формалистическое творчество считалось безыдейным и пагубным явлением в живописи 20-30-ых годов, работы художников данного течения не раз подвергались жесткой критике со стороны общественности, однако их исследования новаторских художественных решений внесли свой вклад в развитие тенденций современного искусства. Поиск новизны в живописном языке продолжает оставаться актуальным не только тогда, но и сегодня.

КОКОШНИК: ТРАДИЦИИ ПРОШЛОГО И СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН

Цепенникова А.В., гр. ЛТТ-222

Научный руководитель профессор Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

С XII века кокошники изготавливались мастерицами, которых так и звали: «кокошницы», его можно было приобрести на ярмарках или сделать на заказ. Классический кокошник имеет несколько частей: очелье (повязка на голову), позатыльник прятал волосы, уложенные на затылке, обноси скрывали лоб до надбровных дуг или чуть ниже их в виде сеточки из жемчуга или бисера, рясны спадающие до плеч и, собственно, сам гребень кокошника. Середина головного убора обычно украшалась стилизованной «лягушкой», которая символизировала плодородие, по бокам изображались фигуры лебедей – символы верности супругов. На тыльной стороне кокошника размещали дерево жизни, ветки которого обозначали очередное поколение. В крестьянстве кокошники украшались попроще: простыми тканями и бисером, в слоях побогаче применяли парчу и жемчуг, при дворе кокошники расшивались драгоценными камнями и золотой вышивкой. Основу делали из ткани (штофа, бархата), люди победнее – из холста. Сам гребень кокошника изготавливали из бересты, бумаги или металла. Кокошники в современном мире имеют разный ценовой диапазон, приобрести его не проблема, кокошники создаются и для масс-маркета, например, образа снегурочки, обычно это простые кокошники с основой из тонкого картона из недорогого декора из лент и пайеток. Авторские кокошники – из более качественных материалов (кожа, замша), вышивка и рисунки выполняются вручную. В настоящее время кокошники уже не нужно делать из бересты, или металла, существует много различных материалов (картон, пластик или проволока). С учетом старинных канонов и применением современных материалов автором статьи был изготовлен

кокошник, получивший название «Сибирское барокко». Для основы был выбран картон, как наиболее доступный и недорогой материал, на картон нанесли выкройку: сам гребень кокошника и начельник. Далее начельник был прикреплен к гребню кокошника, и был полностью обклеен выбранным материалом-основой, в качестве которой послужила фольга. Начельник оформился кольчугой, рясны были выполнены так же из кольчуги, нарезанной тонкими полосками. Прикрепляются первые детали декора. Затем на кокошник были нанесены изображения ангелов, в технике декупаж, крепятся тонкие линии кольчужной ткани, края кокошника оформились кружевом. История кокошника крайне интересна и, к сожалению, изучена крайне мало.

СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКАХ АЛЕКСАНДРА ИВАНОВА

Королькова С.А., гр. ИДП-121
Научный руководитель профессор Шеболдаев А.С.
Кафедра Рисунка и живописи

Творчество Александра Андреевича Иванова является неотъемлемо величайшим достижением русской художественной культуры. Самое известное и особо значимое произведение для русского народа – полотно «Явление Христа народу», во имя которого автор посвящает практически всю свою жизнь. Однако довольно важную роль в его творчестве сыграли отдельные картины человеческой фигуры. Именно высокое чувство художником пластики человеческого тела создает отдельный жанр и безусловно завоевывает почётное место в истории русского и мирового искусства. Обращение к фигуре Александра Иванова дает понимание зрителю, что тело является воплощением красоты, желания, задумчивости и таинства. Главную роль для такой уникальной передачи пластики фигуры является философское мышление автора, точное понимание психосостояния натурщика, а также умственная образованность, которую сам автор считает неотъемлемым условием художественного творчества.

В 1846 г. Иванов пишет: «Художник должен быть совершенно свободен, никогда, никому не подчинен, независимость его должна быть беспредельна». Явная выразительность образов грамотно сочетается с общей красотой всей картины и редкой точностью – не только нежных и плавных контуров фигуры человека, но и самих штрихов, создающие и моделирующие эту форму. В 1824 году появляется на свет произведение «Четыре нагих мальчика», которое послужило основополагающим толчком в развитии автора в данном направлении. Иванов использует правило

«преобладания крупных объектов над мелкими». В картине не уделяется внимание объектам заднего плана, что отчетливо заметно в лицах двух мальчиков, где присутствует лишь поверхностный подготовленный контур, что нельзя сказать о героях переднего плана. Видимая роль посвящена главным персонажам картины. Автору присуще манера написания «рисунок изнутри». Это помогает подчеркнуть всю глубину и тонкость не только внутреннего смысла произведения, но и внешнюю сторону изображаемого события, при этом оставляя акцент на смысле всего полотна. В творчестве Александра Андреевича зачастую можно встретить достаточно много графических акцентов таких как: пространственные, функциональные, образные и пластические.

ГЕНЕЗИС ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕКОРАЦИИ В РУССКОМ ТЕАТРЕ

Папкова М.С., гр. ИКК-119

Научный руководитель профессор Шеболдаев А.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Если рассматривать театр как место для организованных мероприятий, представляющих собой художественное изображение событий перед зрителем, его истоки в России находятся ещё в глубокой древности. Несомненно, обряды и праздники не являются театральными постановками в современном понимании, однако система «актёр-сцена-зритель» действовала задолго до зарождения русского театра в конце 17-го века. Так называемый игрищный этап – это время выступлений скоморохов и «глумцов», гонимых церковью за их насмешливые сценки. Сценой для них могла стать любая площадь, а о развитии театральной декорации пока не было и речи.

Настоящий театр в России появился в 17 веке. Это были придворный и школьный театры. Школьный театр появился при Славяно-греко-латинской академии. В исполняемых учениками пьесах использовались как евангельские сюжеты, так и житейские предания. В то время за границей придворный театр уже всюду развивался. Он зародился в Италии, затем стал появляться в Англии, Испании, Франции и Германии, а потом пришел и в Россию. Полноценные же перспективные декорации начали активно использоваться в 1672 году в театре при дворе царя Алексея Михайловича. При Петре I, когда с новым периодом русской истории начинается и новый, более зрелый этап в развитии театра, завершаемый учреждением постоянного государственного профессионального театра в 1756 году. Так называемым первоисточником для подражания в создании декораций для русских театров были работы художника Карло Галли Биббиена (1728-1787

гг.). В то же время декорация должна иметь самостоятельное эстетическое воздействие, являясь музыкой для глаз.

К 1850-м годам романтизм в декоративном искусстве театра потерял свою актуальность. В императорских театрах существовал определённый набор картин, изображающих различные локации: лес, бедно обставленную комнату, дворец и т.д. В 1850-е годы был популярен стиль Андреаса Роллера. В его творчестве наиболее ярко отразились черты академического романтизма. В 1860-е годы появляется много новых имен.

Принципиально новый этап в развитии театрально-декорационного искусства был открыт выдающимся художником Виктором Андреевичем Симовым. Симов – настоящий реформатор, победивший статику и устаревшую систему оформления театральной сцены. Именно этот момент в истории можно считать началом расцвета декорации как незаменимой составляющей театральной постановки.

**СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ-АНСАМБЛЯ КОСТЮМОВ
ПО МОТИВАМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
Ю.П. АННЕНКОВА
«ПОРТРЕТ ФОТОГРАФА-ХУДОЖНИКА М.А. ШЕРЛИНГА»**

Забела (Курганова) С.А., гр. ИКК-119В
Научный руководитель доцент Счетчиков Е.П.
Кафедра Рисунка и живописи

Ю.П. Анненков родился в 1889 году в Петропавловской губернии. Учился в Париже, где в 1913 году впервые выставил свои картины: «Эскиз церковной стенописи», «Богоматерь» и кубистический пейзаж «Вечер». По возвращении в Петербург летом 1913 г. сотрудничал с журналом «Новый Сатирикон». Ю.П. Анненков часто воплощал свои задумки, основываясь на контрастах и гиперболических изменениях форм. В творчестве художника стремление к новаторству сочеталось с приверженностью традициям академического рисунка, гротеск – с психологизмом, изощренность пластических решений – с отточенной графикой. Эти черты проявились в его живописном произведении «Портрет Шерлинга». Лейтмотивом работ стала цветовая гамма картины. Сине-красный колорит позволяет передать драматизм и торжественность, создаваемого произведения. При создании коллекции можно проследить все этапы работы художника костюма: 1) поисковый; 2) исследовательский; 3) эскизный; 4) технический; 5) демонстрационный. Главные идеи: сохранить во всех эскизах важную деталь – галстук в любой модификации, и следовать цветовой гамме картины. При создании коллекции была поставлена задача разработать серию образов, уместных для разных случаев жизни. В образ должны

входить несколько вариаций одежды, аксессуары, обувь, головные уборы. Ансамбль ярко выражен соблюдением единой цветовой гаммы коллекции, идейным смыслом – пронести через всю коллекцию и найти различное применение яркому синему галстуку. Доминирующая часть этой коллекции именно галстук, все остальное идет в подчинение. В эскизе мысли о форме костюма фиксируются графическим изображением, состоящим из различных точек, линий, пятен, раскрывающие выразительность и творческую стилизацию коллекции костюмов. Интенсивная яркость, где-то резкость линии, фактурность изображения передают динамичный стиль в создаваемых образах костюма. Выразить художественно идею коллекции костюма можно различными приемами и средствами: лессировка, пастоз, сухая кисть, «по-сырому», гризайль, шпателем, набивка по трафарету, монотипия, граттаж, витражный прием, оверлеппинг, коллаж и т.д. Таким образом, использование даже одного художественного произведения позволяет реализовать идею создания коллекции моделей одежды.

ДЕКОРАТИВНЫЕ МОТИВЫ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ НАСЕКОМЫХ В ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКЕ

Королева Е.И., гр. ИКФ-121

Научный руководитель доцент Колпакова А.Ю.

Кафедра Рисунка и живописи

Искусство изображения насекомых развивалось не только при помощи печатной графики, но и при использовании традиционных техник живописи и графики. Первые изображения появились ещё во времена античности. В Древнем Египте особое место занимала символика с изображением насекомых: золотая муха, пчела, богомол и жук-скарабей и саранча. Эти изображения были широко распространены в Греции как сакральные символы в служении богам. К примеру, римская богиня души Психея изображалась с крыльями бабочки или мотылька, а медоносная пчела была символом Артемиды, греческой богини охоты, животных и луны. Изображение пчелы представлено на серебряных монетах из города Эфес. Также изображения насекомых имели большое значение в китайской живописи.

Немаловажное влияние на формирование декоративной графики с изображением насекомых оказали ювелирные украшения античного Египта и раннего европейского Средневековья. Это в дальнейшем оказало воздействие на образование направления искусства арт-нуво, в котором расцвело декоративное изображение насекомых, так как изящество форм и симметрия, придающая возвышенность и элегантность изображаемому, позволяет полностью раскрыть потенциал работы с такими же необычными

формами насекомых. В особенности это можно заметить в такой технике печати, как тиснение позолотой, которое использовалось для украшения обложки книг. Конечно же, насекомые изображались методами печатной графики не только в качестве декоративных элементов или для создания сюжетной иллюстрации, чаще всего насекомые изображались при помощи техники офорта для иллюстрирования энтомологических энциклопедий. Развитие техник печати напрямую связано с видом и назначением изображений. Говоря о техниках создания печатной графики, стоит упомянуть об отличиях способов печати, всего существует три категории печати – высокая, плоская и глубокая.

Ксилография – один из самых древних методов печатной графики, создания клише на дереве, особое значение имеет в японском искусстве печатной графики, в Европе также была одним из основных методов иллюстрирования книг до изобретения офорта и литографии. Современная линогравюра очень близка к ксилографии, так как для её создания используются те же инструменты. Линогравюра относится к методам высокой печати (типографская печать).

ЖИВОПИСЬ ГО-ХУА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Назаренко М.Г., гр. ИИ-122в
Научный руководитель доцент Махнёв Ю.С.
Кафедра Рисунка и живописи

Живопись го-хуа – традиционная китайская живопись, являющаяся важным культурным наследием Китая. Ее главная особенность заключается в отличии от привычной нам европейской живописи – техниках нанесения, используемых материалах и значении. Вместо холста используется специальная бумага или шелк, наносится особой кистью или вовсе пальцами, а краски используются минеральные или растительные (по типу туши или акварели). В Китае живопись и каллиграфия крайне близки, и это оказало влияние на данный вид живописи и его восприятие. Зачастую в композицию вписаны стихи, передающие особый почерк художника. Во время выполнения работы не допустимы ошибки, от художника требуется особое мастерство. Работы выполняются в один заход, без перерывов (в силу используемых материалов).

Высшим мастерством в Китае считалось, если один человек мог совмещать в себе художника, поэта, каллиграфа и резчика печатей, как например художник Ци Байши.

Современные художники обращаются к работам прошлого в поисках вдохновения и работы китайских художников в стиле го-хуа не стали

исключением. Помещение текста в композицию и «легкость» композиции привлекают деятелей искусства из разных сфер. В наше время многогранность в творчестве ценится как никогда, поэтому не удивительно внимание к непривычным видам живописи.

Работы, выполненные на шелке, могут получить применение во многих художественно-оформительных работах, дизайнах помещений или даже одежды при выполнении ряда условий.

**МЕТОД СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ПРИЕМОВ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
НА ПРИМЕРЕ «ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ ЖЕНЩИНЫ В
РУССКОМ КОСТЮМЕ» И.П. АРГУНОВА
И «НЕИЗВЕСТНАЯ» И.Н. КРАМСКОГО**

Груздева А.А., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Махнёв Ю.С.

Кафедра Рисунка и живописи

В данной работе проведен стилистический сравнительный анализ картин «Портрет неизвестной женщины в русском костюме» И.П. Аргунова и «Неизвестная» И.Н. Крамского. Для начала, следует сказать, что обе картины представляют портретный жанр. Кроме того, картины принадлежат к разным стилистическим периодам: картина Аргунова относится к классицизму, а картина Крамского – к реализму.

Далее рассмотрим каждую из работ в отдельности. Начнем анализ с картины «Неизвестная женщина в русском костюме», которая является первым портретом женщины крестьянского сословия. Художник изобразил молодую женщину в праздничном сарафане с галунами. Этнографически точное платье, и необыкновенное выражение лица убеждают нас в том, что на картине действительно изображена крестьянка. Композиция решена таким образом, что лицо и детали портрета – первое, на что обращает внимание смотрящий, а костюм и фон дополняют его, не создавая противоречий. Художник выбирает теплую цветовую палитру, наполненную символическим значением. Картина написана маслом на холсте легкими мазками. Это один из лучших женских портретов в русской живописи, показывающий естественную красоту и особую гармонию молодой женщины.

Далее обратимся к творчеству Крамского. Выдающейся работой автора является «Неизвестная», сверхзадачей которой является создание сложного чувственного начала. Художник использует для этого характерный антураж, сложный фокус модели, контраст между темным

тоном портрета и нежным пространством. Портрет передает не только внешность, но и эмоциональное состояние человека.

Подводя итог, хочется сказать, что обе картины изображают женщин социальных классов, которых не было принято портретировать. Оба художника выполнили работы в исключительной манере и навсегда остались в истории искусств.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ: ЧЕЛОВЕК, ПЕРЕВЕРНУВШИЙ ИСКУССТВО XIV века

Ефремова Т.И., гр. ИТИ-121

Научный руководитель доцент Махнёв Ю.С.

Кафедра Рисунка и живописи

Многие учебники по искусству начинаются с имени Джотто ди Бондоне. Но чем он заслужил такую славу и почему 13 век стал переломным для всей истории искусства? Безусловно, многие слышали, что Джотто изобретатель перспективы. Но не мало важно помнить, что он начал работать с глубиной изображения, поменял фоны с золотых на более реалистичные.

Джотто начал свой путь с подмастерья у легендарного художника Чимабуэ. Это, безусловно, оказало сильное влияние на становление юноши как мастера. С ранних лет он имел возможность творить под крылом у одного из ведущих живописцев того времени.

Флоренция XIV века поражает, мир изменяется на глазах, появляются новые ориентиры и целы. Современник Джотто – Данте, который, как мы помним, написал «Божественную Комедию», поразил всех не только, тем, что произведение наполнено глубоким смыслом, но и тем, что писатель создает ее не на латыни, на которой много веков в монастырях создавались книги и писались сочинения, посвящённые науке или искусству. Он использовал тот диалект, на котором говорил сам. То есть сделал искусство ближе к зрителю. Этот момент важен тем, что Джотто в своей живописи применит этот же приём. Спустит искусство из иллюзорного, Божественного мира ближе к зрителю. До появления Джотто активно использовались золотые фоны, например в работах Чимабуэ. Это связано с изображением божественного света, который пришел из византийской традиции. Джотто же ставит художника в качестве творца, который создает свой новый мир. Итальянский живописец смог превратить свои фрески в настоящее театральное действие. Теперь каждый персонаж наделен определённой эмоцией, будь то страхом, благоговением или плачем. Сама история, что обычный пастушок стал человеком, слава которого гремит на весь мир, приводит в восторг. Джотто ди Бондоне

перевернул не только живопись, но и само представление о том кто есть художник. Потому что в своих работах он не просто запечатлевает другой мир, он творит реальность заново, выводит из небытия образ природы мироздания и это ровняет художника с Творцом, с самим Богом.

ОСНОВНЫЕ СЮЖЕТЫ В ЖИВОПИСИ ИНДОНЕЗИЙСКОГО ХУДОЖНИКА АФФАНДИ КУСУМЫ

Прыткова А.М., гр. ИИ-122в
Научный руководитель доцент Махнёв Ю.С.
Кафедра Рисунка и живописи

В данном докладе предпринята попытка обратить внимание на живопись Республики Индонезия. Страна, которая, в общепринятом понимании, является страной отдыха, солнца и батика, вдруг открывается через призму живописи. Индонезийская живопись начала свое активное развитие в конце XIX века благодаря Радену Салеху Сиарифу Бустаману, считающимся ее родоначальником. У него не было ни учеников, ни коллег по цеху, но его работы стали примером для художников в первые десятилетия XX века. Знаменательным событием в истории индонезийской живописи стало создание в Джакарте в 1937 году Союза художников Индонезии – ПЕРСАГИ, целью которого было «прорвать голландскую блокаду» в живописи и доказать, что индонезийские художники могут творить самостоятельно, не на потребу колонизаторам. Почти сразу к ПЕРСАГИ присоединился Аффанди Кусума. Позже Индонезия была оккупирована японцами и вновь колонизирована голландцами. Аффанди писал плакаты, призывающие народ к борьбе и сочинял тексты к ним. Картины художника пропитаны глубокой любовью к народу.

Рожденный в бедной семье Аффанди воспроизводит жизнь простого человека без приукрашивания. Герои произведений Аффанди простые, с натруженными руками, обветренными лицами. На картинах и сильные, гордые индонезийцы, главной ценностью для которых является свобода, и печальные образы обездоленных и угнетенных (например, «Слепой отец с сыном»). Даже в пейзажах бурная сила стихии, переданная в характерной для художника эмоциональной манере («Гора в Дарджили»). Лишь в образах детей его искусство становится проникновенно-лиричным. Особенность исполнения в том, что картины написаны тубиком краски и смешаны с помощью пальца, что придает объем и помогает раскрыть внутренние переживания художника. Техника была открыта случайно, когда Аффанди не мог найти карандаш и нарисовал линию на холсте тубиком. Свой неповторимый стиль «сжимаемая трубка» он применил впервые

в картине «Первый внук». Такая методика принесла ему популярность и помогла внести изюминку в свое творчество.

ТРЕНДЫ ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНА В 2023 году

Денисова Д.Д., гр. ИТИ-121
Научный руководитель доцент Махнёв Ю.С.
Кафедра Рисунка и живописи

В эпоху глобальной цифровизации и ускоренного темпа жизни новые тенденции появляются гораздо быстрее, по сравнению с прошлым столетием. Также с появлением сети Интернет стали зарождаться новые виды дизайна, и один из них – цифровой дизайн, который предназначен только для цифровых носителей информации. Рассмотрим новые тенденции цифрового дизайна в 2023 году.

Одним из трендов цифрового дизайна в этом году является возвращение эстетики 1990-х и 2000-х годов. Эта тенденция олицетворяет собой использование пёстрой цветовой палитры, градиентов, пиксельных и жирных шрифтов без насечек, нетривиальных композиционных и типографических решений. Вновь актуальными становятся такие стили как мемфис, брутализм, гранж и ugly-дизайн. Вдобавок к тренду на яркость цветовой палитры имеется тенденция использовать цвет года по версии Института цвета Pantone – в 2023 году это оттенок «Viva Magenta».

Первая нейронная сеть, создающая изображения по текстовым описаниям, появилась в 2022 году, но использование изображений и других материалов, созданных нейросетью, остается по-прежнему актуальным. Искусственный интеллект способен создавать аватары, иллюстрации и даже картины в стиле великих художников по текстовой заявке заказчика. Особенностью таких иллюстраций также является полная уникальность произведения.

Возможность включения «тёмной темы» на любом устройстве или присутствие преимущественно тёмного фона в цифровых продуктах существенно упрощает нам жизнь. «Тёмный режим» – это настройка, включаемая на цифровых устройствах, которая изменяет цветовую схему приложения, делая фон тёмным, а текст светлым, что способствует уменьшению напряжения глаз. «Тёмная тема» также может быть полезна в условиях низкой освещенности, из-за разницы в часовых поясах и ввиду иных причин, поэтому присутствие такой функции в цифровых продуктах является трендом 2023 года в цифровом дизайне.

Таким образом, в сферах цифрового дизайна в 2023 г. будут преобладать тренды, нацеленные на интерес пользователя и совершенствование технологий цифрового дизайна.

СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ДИЗАЙНЕРА И ХУДОЖНИКА

Голубева А.С., гр. СКЖ-119

Научный руководитель доцент Устинов И.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Словосочетание «творческое мышление» является плеоназмом, поскольку любое мышление – творческое. В разговоре об изобразительном искусстве такой троп подчёркивает наличие воплощённых результатов, подчинённых только воле и рукам художника. Наиболее полно человека выражает именно искусство: задействованы и перцепция (наглядно-образный интеллект), и аффекты (эмоциональный); предметы не просто копируются, а с применением обобщённых форм и правил, с учётом оптических эффектов (интеллект знаковый, понятийный). Замысел важнее навыка, но сенсо-моторный интеллект тоже задействован.

Когнитивные психологи приводят различные типологии мышления и, когда используют критерий «предпочитаемые средства», выделяют в «художники» целый тип, противопоставляемый мыслителям вербальным. К «художникам», например, относят И. Кулибина и Т. Эдисона, которые не знали физики, хотя были выдающимися изобретателями, они предпочитали наглядные средства. П.П. Блонский открыл, что при феноменальном развитии образной памяти, смысловая страдает, поскольку их очерёдность – генетическая. Студентов-физиков предупреждают не представлять изучаемое: многие абстракции в образе невозможны. Существует мнение, что живописцам и дизайнерам, напротив, не стоит уходить в абстракции гуманитарных дисциплин. Повышая когнитивную сложность, человек повышает и собственно-перцептивную активность (Д. Брунер, восприятие и мышление – один процесс, ведь восприятие – отнесение объекта к категориям), тогда орган чувств начинает искать в стимуле новые формы, в итоге, усложняет и искажает его.

Мышление дизайнеров более абстрактно по содержанию, хотя и прагматично. Любая дизайнерская идея имеет резерв развития, она широка – в интерьерях до сих пор используются модели прошлого века – стулья Измов, кушетка Мис ван дер Роэ и пр., ведь они органично вписываются в среду. Иначе обстоит дело с живописным произведением – оно не зря обрамляется рамой. Картина ценится своей исключительностью – это уплотнённая идея, замкнутая. В ней важны все технические тонкости, тогда как для дизайна техника призвана лишь фиксировать идею. Дизайн ориентирован на прогресс и инновации, живопись – на традицию. Живописец более сосредоточен и последователен, а мышление дизайнеров,

скорее, клиповое, оно гибче. CG-художники, вероятно, возникли только через дизайнеров, от дизайна компьютерных игр и мультимедиа.

МОЖЕТ ЛИ НЕЙРОСЕТЬ ЗАМЕНИТЬ ХУДОЖНИКА?

Канищева К.А., гр. СКЖ-118

Научный руководитель доцент Устинов И.А.

Кафедра Рисунка и живописи

В данной работе рассматривается, что собой представляют нейронные сети и какие задачи они могут решать, а также комментируется, как это повлияет на работу художников. Является ли искусственный интеллект проблемой для художника или инструментом, облегчающим работу? Нейросеть – математическая модель, разновидность машинного обучения, при котором программа работает по принципу человеческого мозга. Несмотря на преимущества интеллектуальных систем, современный искусственный интеллект не мыслит, как человек и делает выводы, основываясь на анализе большого количества информации.

Говоря об искусственном интеллекте, мы были уверены, что искусство – это часть человеческой жизни, неподвластная роботу. Однако, появились нейросетевые сервисы, умеющие рисовать картинки на основе текстовых запросов, например, «Midjourney» или «DALL-E».

Что может нейросеть? Она способна генерировать и трансформировать изображения по описанию, «дорисовывать» существующие иллюстрации, редактировать фото, увеличение разрешения картинки и т.д. Следовательно, нейросеть можно использовать для создания: иллюстраций, обложки, постера или логотипа и т.д. «Midjourney» – это каталог с референсами, то есть постоянный источник вдохновения.

Таким образом, нейросеть работает только с набором существующих изображений. Она не способна придумать ничего принципиально нового. Пока что нейросети очень далеки от человеческого мозга и не могут выполнять действительно творческие задачи. В настоящее время нейросети не могут выполнять действительно творческие задачи, но она может быть очень полезна при выполнении задач, связанных с технической работой.

МОЗАИКА В АРХИТЕКТУРНОМ ДИЗАЙНЕ

Колоскова С.А., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Сухинин Ф.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Мозаика занимает важное место в развитии монументально-декоративного искусства разных исторических периодов и жанров. С самого своего возникновения мозаика тесно связана с архитектурой. Её применение оживляло архитектуру, усиливало зрительное впечатление, вносило разнообразие в восприятие архитектурных объёмов.

К 8 веку до н.э. относят ранние примеры мозаики из необработанной гальки. Затем в эпоху эллинизма наступает расцвет мозаики. Было освоено производство непрозрачного цветного стекла – смальты, что позволило создавать выразительные, полноцветные композиции. В Византии мозаика достигла небывалого расцвета. Византийские мастера освоили производство разноцветной смальты. Появилась и знаменитая «золотая» смальта. Эстетику византийских мозаик можно считать эталонной – до сих пор она применяется в лучших произведениях, выполненных в этой технике.

В нашей стране первые образцы мозаики появляются с принятием христианства. Однако татарское нашествие стирает мозаичное искусство в России. Но благодаря труду великого русского учёного М.В. Ломоносова, который создал смальту самых разных цветов, удобную для колки на мелкие кубики, оно возвращается. Огромный вклад в развитие мозаичного искусства России внес В.А. Фролов, создавший в 1890 году собственную мастерскую, в которой было выполнено множество мозаик для общественных, культовых и частных зданий.

Характерной приметой наших дней является мощный ренессанс церковного искусства. Русская православная церковь сейчас – самый главный заказчик мозаик. Почти каждый храм украшен мозаиками, выполненными на очень хорошем уровне. В современной гражданской архитектуре мозаика также применяется. Для неё характерно смелое использование нетрадиционных материалов, часто в сочетании с классическими материалами. Размышляя над долгой историей мозаики и видя современные тенденции, понимаешь, что этот вид монументального искусства не исчерпал себя и имеет большое будущее.

ПРИМЕНЕНИЕ ЛАЗЕРОВ В ИСКУССТВЕ

Быкова К.П., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Сухинин Ф.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Первые экспериментальные работы по применению лазеров в реставрации произведений искусства были выполнены в начале 1970-ых годов в Италии группой американских физиков под руководством профессора Джона Асмуса. В последующие годы во многих странах Европы, США, Канаде начались целенаправленные исследования в этой области, в результате чего лазерные технологии реставрации сформировались в отдельное научно-техническое направление. В настоящее время они получили признание специалистов во многих странах мира и были использованы при реставрации ряда всемирно известных памятников. Сегодня, по прошествии тридцати с лишним лет с момента пионерских работ Дж. Асмуса, когда лазеры постепенно становятся важным практическим инструментом в повседневной работе многих реставраторов, можно выделить три основные области применения этой техники: реставрация; исследование произведений искусства; мониторинг памятников и окружающей среды.

Рассмотрим подробнее, как проводятся исследования произведений искусства. Глазами мы видим только узкий диапазон, а именно видимый свет. Но сколько в себе таят те диапазоны, которые нам недоступны. Представьте, если бы мы могли услышать, о чем нам говорят картины. Но сначала стоит упомянуть, из чего они состоят. Первый слой – основа, второй слой – грунт, третий слой – красочный, четвертый слой – лак. Каждый из этих слоев несет в себе историю и может нам что-нибудь рассказать. Например, лак со временем он стареет, его верхний слой окисляется и полимеризуется, в нем образуется центр люминесценции. В видимом диапазоне это нам не о чем не говорит, но, если перейти в ультрафиолет, можно увидеть свечения. Так что нам может сказать лак? Он показывает места на картине, где произошли какие-либо изменения. Именно рентген позволил увидеть, что под «Черным квадратом» Казимира Малевича находится еще одна композиция, где он сам написал, что это «Битва негров в черной пещере».

Ради необходимости сохранения мировых шедевров современные ученые прибегли к безграничным возможностям лазеров, благодаря чему сейчас мы поддерживаем и оберегаем культурное наследие.

РОЛЬ НАБРОСКОВ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ

Селюкова Т.А., гр. ИДП-122

Научный руководитель доцент Сухинин Ф.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Наброски – это небольшие лаконичные рисунки, которые выполняются достаточно быстро. Такое изображение создается, обычно, однотонным, довольно схематичным, без деталей. Определенные нормы для набросков стали появляться еще с эпохи Возрождения. Великие мастера старались уничтожать свои наброски, потому что считали важным лишь конечный результат. Но, несмотря на это, они признавали важность набросков. Длительный рисунок нужен для освоения анатомии, законов строения природы и много другого. А вот быстрый – доводит до автоматизма необходимые знания и помогает художнику уйти от схемы к творческому видению. Классической традицией считается делать наброски мягкими материалами (карандашом, соусом, пастелью), но это не является обязательным требованием. Именно из-за этого художественные школы и академии используют быстрый рисунок, как одно из основных упражнений.

В Текстильном институте наброскам придавалось большое значение. Количество сдаваемых набросков исчислялось не поштучно, а на вес. Дополнительная задача к наброскам состояла в том, чтобы студенты «мыслили Формой». Это означает, что изображаемый объект должен находиться в пространстве, передавая его характерные особенности линией. Штрих же является лишь вспомогательным элементом, помогающим добиться лучшего результата. Основная задача наброска – это показать форму, композицию, и также способ передать идею и впечатление от увиденного. Доказано, что быстрый рисунок прекрасное упражнение для развития навыков и зрительной памяти, воображения и видения общего. Набросок – это возможность экспериментировать, пробовать новые техники и ракурсы. Его главная ценность в передаче первого впечатления, того, что поразило художника. Студентам, крайне важно постоянно делать наброски, ведь они помогают лучше передавать форму, характер изображаемого объекта. Выходит, что наброски служат средством изучения и передачи мира таким, каким его видит творец.

В современных реалиях быстрые рисунки выходят за рамки вспомогательного средства, становясь самостоятельными и необычными произведениями искусства. В вузах наброски составляют и будут составлять одну из основ обучения студентов, потому что так человек исследует окружающий его мир, лучше понимает и ценит его, при этом улучшая свои навыки.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ ОТ ПЕРВОБЫТНЫХ ВРЕМЁН ДО НАШЕГО ВРЕМЕНИ В СКУЛЬПТУРЕ И ЖИВОПИСИ

Антонова Н.А., гр. ИТИ-122
Научный руководитель доцент Пронин В.Н.
Кафедра Рисунка и живописи

Венера Милосская, Екатерина 2, Коко Шанель, Мэрилин Монро – все эти имена знакомы каждому человеку. Во все времена женщины играли ключевую роль в мироздании. Если начинать рассматривать искусство до нашей эры, то ещё во времена Палеолита существовал культ матери – культ той, которая оберегает семейство и продолжает род. Данный вид поклонения образу женщины положил начало развитию женского образа в работах художников и скульпторов античности.

В Эпоху Возрождения образ женщины приобретает прекрасный и более светский характер. Тогда очень ценились открытые плечи и шея, запечатлённые в произведениях искусства, как знак невинности. Дамы, изображённые в работах Сандро Боттичелли и иных творцов той поры, имели божественные черты. Искусство влекло за собой величественную античность и тесно связывало её с религиозными темами. Позже, в средневековье искусство всё же пришло к исключительно религиозным образам. Деятели искусства превозносили библейские образы на полотнах и в скульптурах. Главной музой той эпохи являлась Дева Мария.

В 18 веке творцы станут намного реже обращаться к Библейским образам и станут уделять большее внимание великим деятелям той поры. Большой рывок произошёл в русской живописи благодаря реформам Петра I. Образы Екатерины II в произведениях Рокотова запоминаются своей пышностью с первого взгляда. Женский образ приобретает наиболее значительный смысл в работах, это не только мать или богиня, а уже власть и господство. Позже, в век модернизма, художники и скульпторы соберут в произведениях искусства все образы и создадут свой, более свободный и более близкий к народу. Данный образ хоть и впечатляет своим вызывающим и порой даже дерзким видом, но изображение стало иметь менее божественный и величественный характер, как в предыдущие эпохи. Каждое произведение искусства было создано благодаря музе, которая вдохновляла автора, но самые прекрасные творения это те, где эта муза изображена. Любимая женщина творца – вот, кто внёс безграничный вклад в искусство. Смотря на данные работы, поражаешься тому, что Мельпомена могла вдохновлять своего художника или архитектора настолько, что в наше время эти портреты находятся в лучших галереях мира, и наполняют

искусством зрителей. И по сей день, дамы не перестают вдохновлять и вести за собой мужчин, ведь мужчина – это отражение его любимой женщины.

СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ЖИВОПИСИ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

Фадеева Л.И., гр. СКЖ-118

Научный руководитель доцент Пронин В.Н.

Кафедра Рисунка и живописи

Во все времена осмысление семейных ценностей и роли семьи в жизни людей находило отражение в разных направлениях искусства, в том числе и в живописи. Только в семье вместе можно справиться с трудностями, поэтому сплоченность и любовь так важны особенно в непростые моменты истории. Чаще всего художники изображают сцены из семейного быта, иллюстрирующие этапы зарождения семьи: свидание, сватовство, свадьба, рождение первенца, купание малыша, совместная работа и отдых. Независимо от происхождения, положения в обществе, финансового обеспечения, люди в семье показаны с любовью, участием в лицах, каждый индивидуален и дорог. Например, в картинах А. Корзухина «Возвращение из города» (1870 г.) и «Разлука» (1872 г.) мы видим две совершенно разные семьи. Скучная обстановка в доме первой говорит нам о её тяжёлой жизни, но мы чувствуем радость, переполняющую героев, чувствуется любовь и забота. На втором полотне изображена семья помещика. Нарядная обстановка комнаты не создаёт настроения печали, но мы чувствуем переживания любящей матери, которой приходится расстаться с сыночком, уезжающим на учёбу.

Довольно часто семья изображается за обеденным столом. Сразу вспоминаются картины И.С. Куликова «Чаепитие в крестьянской избе» (1902 г.), «Семья за столом» (1938 г.). Мы видим, как со временем изменилась жизнь: другая обстановка, другие одежды, но люди собираются вместе, с вниманием относятся друг к другу, любовь всегда и везде, как и радость, переполняющая яркие, солнечные картины семей на отдыхе («На террасе» Б.М. Кустодиева, 1906 г.) Это показывает, насколько важно, чтобы все члены семьи с радостью собирались за одним столом, ведь это не просто приём пищи, но и обмен мыслями, новостями, поддержание общения, связи. На картинах советского периода можно увидеть счастливые молодые пары с детьми, смело идущие в будущее, которое они строят сами, о чём говорят подъёмные краны на заднем плане (В.П. Кучеренко «Семья», 1967 г), и отдыхающие после дружной работы (М.Г. Богатырёв «Мирные будни», 1973 г).

Своим искусством художник влияет на юного человека, прививает ценности, и очень важно, чтобы они доносились правильные, чтобы люди создавали здоровые семьи и жили в уважении, понимании и любви. Радостно видеть большую счастливую семью, как на картине Полины Лучановой «Семейный портрет (знакомство)» (2014 г), не правда ли?

ВЛИЯНИЕ ПАБЛИК-АРТА НА АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЛИК ГОРОДОВ РОССИИ

Тищенко А.Н., гр. ИКТ-121

Научный руководитель преподаватель Вешнев В.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Паблик-арт стремительно развивающееся направление в сфере искусства. Основная идея паблик-арта – общение со зрителем вне мест, куда приходит подготовленный зритель. Паблик-арт выставляется в общественных местах, где его не ждут, но увидят многие – в парках, на улицах, площадях, каналах и пляжах. Через свои работы художники пытаются изменить отношение людей к миру и обществу, поднять важные вопросы, заставить человека остановиться и задуматься о том, какое послание он видит перед собой. Как и в другом искусстве, здесь важен контекст. В нашей стране паблик-арт появился в России вместе с приходом советской власти. В 1920-1930 годы городскую скульптуру активно использовали в качестве политической и социальной пропаганды. Своего расцвета паблик-арт достиг в период модернизма в 1960-1970 годы. Художников и скульпторов часто приглашали для работы над проектами государственных и спортивных сооружений, жилых и общественных зданий. Тематически их произведения продолжали подчиняться плану монументальной пропаганды, но среди жанровых сцен можно было найти абстрактные панно, мозаики и архитектурные композиции.

К основным направлениям паблика-арта можно отнести ленд-арт, стрит-арт, муралы, скульптуру и виртуальное искусство. Такое разнообразие стилей и направлений можно объяснить широким спектром техник и материалов, доступных художникам. Известные паблик-арт-художники: Николай Полисский, Григорий Орехов, Дмитрий Аске, Роман Ермаков, Андрей Люблинский, Александр Дёмкин, Роман Мураткин. Так же в стрит-арт и паблик-арт культуре распространены творческие объединения и вот некоторые из них: Youfeelmyskill, VGA Crew, Aesthetics group. Наиболее известные фестивали «Место», фестиваль уличного искусства «Стенография», арт-фестиваль «Длинные истории Екатеринбурга». Они являются наиболее четкой иллюстрацией и эффективной стратегией развития паблик-арта. Благодаря региональным

фестивалям активно развивается стрит-арт. Художники меняют облик городов, рисуя муралы на фасадах зданий. Заводы и фабрики сами проводят акции и получают работы признанных мастеров, а горожане – новые точки на карте привычных маршрутов. Таким образом, современное явление имеет грандиозное будущее и успех среди зрителей.

ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ АРХИТЕКТУРНОГО ДИЗАЙНА ЛОКАЦИЙ В СОВРЕМЕННЫХ ВИДЕОИГРАХ

Рогачев Н.С., гр. МИМИ-121

Научный руководитель преподаватель Вешнев В.П.

Кафедра Рисунка и живописи

Работа архитектора и дизайнера уровней видеоигр во многом похожа – это организация пространства в рамках поставленных проектных задач и ограничений. Однако сам подход к процессу их работы сильно отличается – дизайнер уровней видеоигр должен учитывать опыт, который получает игрок (геймер) при прохождении игры: последовательность интерактивных действий, смена архитектуры, особая логика визуального повествования и т.д.

Хотелось бы выделить основные методы архитектурного дизайна локаций в современных видеоиграх: наиболее распространенным из них является метод ориентира, который существенно улучшает навигацию на уровне. Это главная точка интереса игрока, мотивирующая к продолжению движения.

Обозначим также метод визуального копирования архитектуры. От качества интеграции архитектурного контента напрямую зависит глубина погружения игрока (геймера). В дизайне архитектуры игровых локаций фоновые здания – это, как правило, обычные жилые и коммерческие сооружения (дома, фабрики, инфраструктура); здания же переднего плана – это монументальные строения (храмы, правительственные сооружения, памятники архитектуры, и т.п.). Архитектура в дизайне уровней – упражнение в рассказе, средство повествования, холст для отражения сменяющихся общественных мифов, сцена театра повседневной жизни.

Метод передачи информации игроку посредством художественных обобщений – погружает игрока в атмосферу и сюжет вселенной видеоигры, благодаря детальной проработке архитектурных метафор.

Метод интерактивного погружения игрока – состоит в совокупности приемов, формирующих уникальную последовательную архитектуру взаимодействий игрок/уровень. Характерными чертами данного метода являются: художественная интерактивная планировка, новаторская идея взаимодействия с игроком, продуманная функциональность помещений и

зданий – все это заставляет игрока (геймера) дольше оставаться в виртуальном мире.

ТЕМА МОСКОВСКИХ УСАДЕБ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ

Булычева Е.С., гр. СКЖ-120

Научный руководитель преподаватель Резвая М.А.

Кафедра Рисунка и живописи

Русские, а в большей степени московские усадьбы в настоящее время являются историческим и культурным достоянием нашей страны. Появившиеся еще в 16 веке и достигшие своего расцвета в 18 веке русские усадьбы были неотъемлемой ячейкой социума, представляли собой некий живой институт. Усадьбы были не просто поместными владениями, за время своего развития они стали центрами формирования ландшафтной, архитектурной, самобытной русской культуры.

Обращение творцов искусства к усадьбам было не случайно, ведь они ярко отражали многогранность жизни как дворянского, так и крестьянского сословий. Многофункциональная ячейка русской истории и культуры стала объектом вдохновения и развития идеи отображения красоты характерной окружающей среды, русского быта разных социальных сословий, изучения психологии и мировоззрения поколений, запечатления исторических событий. Отражение жизни московских усадеб в своем многообразии ярче всего находилось у отечественных поэтов, писателей, философов и, конечно же, художников.

Для творцов изобразительного искусства усадьбы служили весьма немалым источником деятельности. Художники практиковали свои навыки в различных жанрах, таких, как пейзаж, портрет, натюрморт. Руками мастеров создавались как быстрые зарисовки и этюды, так и длительные, фундаментальные работы. Специфика произведений искусства усадебной тематики всегда была наполнена эмоциональным контекстом, она всегда отражала самобытный характер каждого уголка отечественного наследия. Творчество русских художников в тематике московских усадеб сыграло важную роль в становлении отечественной живописи. Как и во все времена, художники служили визуальными проводниками в мир внешнего и внутреннего облика красоты и характерных особенностей повсеместной жизни современников. Произведения изобразительного искусства с запечатленной эпохой русских усадеб стала одной из важнейших культурных ценностей, как и сами сохранившиеся усадьбы.

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННОГО РИСОВАНИЯ НА ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО

Распопова Я.А., гр. СКЖ-120

Научный руководитель преподаватель Резвая М.А.

Кафедра Рисунка и живописи

В 19 веке с появлением фотографии интерес к живописи начал падать, поэтому художники стали искать способы передать изображения не только традиционными способами. На переход в цифровое искусство повлиял и технологический прогресс, благодаря которому появились новые отрасли рисования: перед искусством расширились задачи. Успех в этом деле пришел в 50-ых годах 20 столетия с появлением фотореализма и поп-арта, но распространение цифровое искусство получило лишь в последней четверти века, когда компьютеры стали общедоступными.

В Диджитале применяются основные принципы академического рисунка, живописи и композиции: правила построения композиции, тоновое и цветовое решение, обыкновенное построение предметов, без них работы будут выглядеть не профессионально. Цифровое искусство располагает некоторыми техническими моментами, не доступными традиционному рисованию.

В цифровом искусстве часто используется стилизация, однако без базовых знаний диджитал работа выглядит несуразно, зачастую без моделировки формы, с нарушением пропорций и тоновых отношений. Также некоторые профессии, связанные с цифровым искусством, построены по принципам традиционного рисования. Скульптура – 3D-моделирование; клиннер изображений – реставрация. Даже материалы для цифрового искусства – планшет и стилус – имитация бумаги и карандаша. Художники уходят в цифровое искусство по ряду причин: экономия времени и средств (общедоступность, упрощение исправление ошибок и т.д.); выстраивание света и тона при помощи 3d, способ коррекции без затрат, четче и проще передаются фактуры и текстуры.

Тем не менее, работа в традиционном рисовании более кропотлива, а от того и уникальна. Художникам традиционного рисования нравится атмосфера, ощущение материалов. В монументальных произведениях искусств чувствуется душа, новаторство, поэтому остаются приверженцы.

Я считаю, что в 21 веке должны существовать оба вида искусства, так как функций у него сейчас множество. Все еще остаются коллекционеры, любящие созерцать красоту мазков и идеи автора. Роспись зданий и помещений/интерьера. При том на передовой стоят анимация, игровая графика, требующиеся в современном мире цифровых технологий.

NFT: ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ

Самсонова Ю.А., гр. СКЖ-119

Научный руководитель преподаватель Резвая М.А.

Кафедра Рисунка и живописи

NFT получили большую огласку за последние годы и стали обсуждаемым феноменом современности. Большие заработки художников и трейдеров, огромные углеродные выбросы и схемы отмывания денег: всё это стало чаще обсуждаться на фоне роста крипторынка. На рассвете невзаимозаменяемые токены называли новой формой современного искусства. Но, по сравнению с предыдущими годами, на 2023 год продажи токенов снизились на 92%. Что же стало таким серьезным ингибитором процесса? Ещё в 2013 году начались попытки организации работы с невзаимозаменяемыми токенами, но к полноценному рассвету NFT пришли в 2020 году. В 2021 произошел запуск одной из самых популярных серий коллекции NFT, которые называются «Bored Ape» (с англ. – скучающая обезьяна). Владелец NFT-кои́на этой серии становится членом закрытого клуба. Многие крипто-инвесторы советовали покупать токены этой коллекции: в 2021 году продажи этой серии были рекордными.

Не остался в стороне популярный стрит-арт художник Бэнкси. Свой NFT под названием «Morons» он выпустил в 2021 году, уничтожив физическую копию картины. Эта работа – ирония над крипторынком.

Критика крипторынка говорит о больших выбросах углекислого газа: углеродный след от создания и поддержания одного криптографического токена на криптовалюте эфириум равняется полету на самолете в течение двух часов. Также критика говорит о том, что нет никаких механизмов, предупреждающих мошеннические схемы, такие как отмывание денег с помощью NFT. Часто художникам токенов платят сотую долю того, за сколько эти токены продаются. В январе 2022 года случился скандал: при покупке токена показывался IP адрес покупателя, что опровергало всю суть использования криптовалют – анонимность. В июне 2022 года Билл Гейтс сказал, что NFT технологии только подтверждают «теорию большого дурака» – всегда есть большой дурак, который купит инвестиции по ещё большей цене.

Всё это, а также начавшийся в 2022 году всемирный кризис, заставляют думать, что NFT технологии в скором будут интересны только в узких кругах крипто-трейдеров, оставшись забытыми для широкой публики.

CG ЖИВОПИСЬ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

Кузнецова Н.В., гр. СКЖ-118

Научный руководитель преподаватель Першина Е.Г.

Кафедра Рисунка и живописи

CG (Computer Graphics) живопись – это искусство создания изображений на компьютере при помощи специализированных программ, технологий и инструментов. Она может быть использована для создания любого типа изображения, от абстрактных композиций до фотореалистичных портретов и пейзажей. Несмотря на передовые технологии, многие CG художники обращаются к опыту старых мастеров, изучая и перенимая их опыт академических дисциплин и технических приемов. Очень интересно использует фактуру пастозной масляной живописи польский CG художник Грег Рудковски. Он пишет маслом на пленэре с натуры, и переносит эту технику в свои цифровые работы. Он также добавляет эффект имприматуры – просвечивающего первого слоя, тёплого оттенка. Эта техника делает его работы узнаваемыми. Художники перенимают не только технику, но и пластические и стилистические приемы мастеров предыдущих поколений. Российского CG художника Андрей Сурнова можно назвать приемником советского авангарда. В его работах прочитывается условность и знаковость скульптур Вадима Сидура. Так же Сурнову присущ академизм и цветовая условность художников сурового стиля. Шведский CG художник Рори Бьоркман для своего вдохновения обращается не только к техникам классической живописи, но и к сюжетам. Для одного своего проекта, Рори взял за основу работу швейцарского художника Эдуарда Джона Мента «Читающая горничная», и перенял не только сюжет, но и живописный колорит, сдержанную гамму и глубину свойственную послойной живописи.

Художественный опыт старых мастеров играет важную роль в современной живописи. Они создавали произведения искусства на протяжении многих веков, и их работы продолжают вдохновлять и восхищать людей по всему миру. Также многие современные художники изучают работы старых мастеров, чтобы лучше понимать принципы композиции, цвета и света. Кроме того, работы старых мастеров помогают нам понять историю и культуру различных эпох. Живопись является одним из наиболее выразительных источников информации о том, как жили и мыслили люди в прошлом. Многие произведения искусства старых мастеров являются настоящими шедеврами, которые вдохновляют нас своей эмоциональной глубиной и проработкой деталей.

РЕСТАВРАЦИЯ ПЛАСТМАССОВОЙ КУКЛЫ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Браткова В.М., гр. ИРС-119

Научный руководитель доцент Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Объектом исследования является кукла СССР Аленушка от Ленинградской фабрики игрушек, изготовленная из пластмассы (полиэтилена) в 1980 г. (об этом свидетельствует клеймо «дети» находящееся в середине в верхней части спины), выполненная с помощью техники экструзионного выдувания. Процесс реставрации пластмассовой куклы можно разделить на несколько этапов. Первый этап – поверхностная очистка объекта губкой, пропитанной теплым водным раствором мыла 7 г/л. Губкой аккуратно протирается поверхность куклы, промывают водой и сушат при комнатной температуре. Второй этап – удаление глубоких загрязнений. Пропитанный раствором уксусную кислоту и гипохлорита натрия. ватный диск прикладывают к пораженному участку на 1 час. После промывают и сушат. Третий этап – удаление царапин. Для этого используется мел аминовая губка и паста ГОИ № 4. На губку наносится немного пасты и после губкой проглаживаются все участки с царапинами. Далее происходит промывка дистиллированной водой и сушка. Четвертый этап – восстановление красок лица куклы. Сначала лицо куклы обезжиривают, сушат, далее наносят на утраченные участки лак. Пятый этап – реконструкция кукольного костюма. Можно использовать книгу Лин Жака «Техника кроя. 800 рисунков моделей, детальных чертежей и наглядных схем». В ней описываются способы построения одежды. По меркам, снятым с тела куклы строится чертеж и в последствии создаются лекала, которые прикладываются к выбранной ткани и далее вырезаются детали костюма, потом сшиваются прямым сточным швом и получается готовый костюм. Шестой этап – создания клеёного парика. Используют полиэфирное волокно. Оно прошивается по середине прямым строчным швом, далее тонируется для получения нужного оттенка, сушится. Приклеивается к голове куклы клеем, с помощью придавливания парика к голове куклы для лучшего сцепления.

Для защиты экспоната от пыли и грязи куклу помещают в герметичную витрину, в помещении поддерживают температуру на уровне 16-18°C, а относительную влажность воздуха – в пределах 55-60%. Возможно искусственное освещение, которое составляет 180 ЛК. Все эти условия смогут обезопасить изделие после реставрации.

ДУБЛИРОВАНИЕ СТАНКОВЫХ КАРТИН

Ежова А.М., гр. ИРС-120

Научный руководитель профессор Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Дублирование предназначено для укрепления основы авторской картины, предотвращения последующего разрушения красочного слоя и устранения деформаций холста. Процесс заключается в наклеивании картины на новую основу. Такую операцию проводят только в тех случаях, когда другие методы реставрации бессильны, т.к. холст становится хрупким и усаживается, расходятся швы, имеются значительные утраты, стойкие деформации, отсутствие кромок, нарушение связи грунта с холстом.

Первый этап подготовки – локальное укрепление красочного слоя, нанесение профилактических заклеек, очистка, заделывание всех прорывов и разрезов. Картина всегда должна находиться в растянутом состоянии, поэтому после снятия работы с авторского подрамника ее закрепляют на рабочем подрамнике с помощью бумажных полос. По краям наносится слой раствора метилцеллюлозы шириной в 2-2,5 см на всю длину, и оставляют высыхать. Отмерив 1 см от краев картины, которая лежит лицом вниз, наносится тот же клей в пределах заданной ширины и накладываются бумажные полосы, начиная с более длинной стороны. Утюгом через несколько слоев бумаги склеенные места проглаживаются от середины к краю. Сама бумага между собой склеивается обычным ПВА и тоже подвергается температурной обработке. Бумага по всему периметру интенсивно смачивается водой, после чего накладывают подрамник и промазанные клеем кромки загибаются. Второй этап заключается в натяжении на второй рабочий подрамник нового холста, материал которого от сырьевого состава авторского холста, но должен быть немного толще авторского, упругим и прочным, чтобы не навредить картине при проклейке. Натягивается в один подход: сначала закрепляются три угла, следуя принципу «от середины к краю» гвозди вбиваются по сторонам подрамника с интервалом 3-5 см, поочередно переворачивая рамку, чтобы натяжение распределялось равномерно. Затем следует двухстадийная проклейка. Если это синтетика, то слой клея минимальный, в случае льняных холстов клей должен полностью пропитать полотно. На заключительном этапе жидкий клей наносится на обе склеиваемые поверхности, при определенных параметрах адгезии дублировочного полотна склеиваются наложением друг на друга с постепенным притиранием тампоном, после чего холст оставляют сушить на 2-3 часа при естественных условиях. Затем проглаживают утюгом, постепенно повышая температуру до 70°C. Во время перерывов в процессе глажки на картину

закладывают пресс. Качество проделанной работы будет зависеть от прочности клеевого слоя, сцепления авторского холста с клеем, упругости и прочности дублировочного холста, силы сцепления авторского холста с клеем.

НАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ РЕСТАВРАЦИИ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА АРТИСТКИ НАРОДНОГО ХОРА ИМ. М.Н. МОРДАСОВОЙ

Игошина А.В., гр. ИРС-119

Научный руководитель доцент Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Россия всегда была знаменита песнями, в которых отображалась душа народа. Люди пели всегда: на работе, дома, в праздники, а позже стали создавать народные хоровые коллективы. И таким является хор имени Мордасовой, который родился в начале XX века и живет до настоящего времени. Объектом моего исследования является сценический костюм артистки русского народного хора им. М.Н. Мордасовой, который был создан в 1969 году, к 50-летию юбилея создания хора. Целью реставрации объекта является – максимальное восстановление утраченных фрагментов платья и различных декоративных элементов.

По методике распознавания волокон и определению состава ткани, было выявлено, что ткань состоит из шерстяного материала. Следующим этапом проводилось обеспыливание объекта специальным пылесосом через влажную марлю. Для водной очистки полотна платья были использованы специальные жидкие моющие средства в составе с ланолином. Затем проводилась сушка, горизонтально в расправленном виде, на ровной поверхности хлопчатобумажной ткани. Далее, для восполнения утрат дублировки ткани, проводился подбор среди отечественных, так и зарубежных кислотных красителей, в состав красильной ванны добавлялись следующие текстильно-вспомогательные вещества: глауберова соль и серная кислота. На следующем этапе будет выполнено дублирование ткани с целью придания деталям устойчивой формы и стабилизации краев. После следует укрепление термоплавкими клеями, такими как полиамидными и полиуретановыми. На последней стадии происходит восстановление цельности фрагментированной ткани, которые были повреждены и утрачены со временем, с дальнейшим сохранением фактуры ткани, вышивка декоративных элементов и аппликаций тамбурным швом.

По окончании реставрации сценический костюм будет храниться в музее им. Мордасовой в селе Черняное Тамбовской области и будет

достоянием для изучения и просмотра для будущих поколений, что делает его реставрацию важной и необходимой работой.

РЕСТАВРАЦИЯ ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ В СТИЛЕ МОДЕРН

Козлова К.А., ИРС-119

Научный руководитель доцент Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Сценические костюмы и платья представляют большой интерес для реставратора. Поскольку они принимают участие в различных съемках и в ходе эксплуатации подвергаются воздействию деструктирующих факторов: загрязненность, трение, деформация, дневной и искусственный свет, кислород воздуха, пятна от пищевых продуктов и другие.

Объектом исследования является платье в стиле модерн, поступившее из Дома костюма и реквизита киноконцерна «Мосфильм». Рассматриваемое нами изделие было создано в 1969 году для съемок фильма-биографии Игоря Таланкина «Чайковский», далее использовалось в фильмах «Габор уходит в небо», «Безответная любовь», «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского», «Анна Каренина», «Берега в тумане».

Крой платья соответствует стилю модерн по ряду признаков: строгий, при этом изящный силуэт, подчеркивающий талию, объемный укороченный рукав со сборкой у плеча и второй, облегающий рукав под ним, закрытый воротник, геометрический узор, вышивка цветочного орнамента на кружевной ленте. Состояние памятника при поступлении в реставрацию: общее запыление, загрязненность с внешней и с внутренней сторон, на юбке множество дыр и разрывов, разрывы на воротнике, торчащие нити, утраты на кружеве с вышивкой, следы от старых швов.

Была составлена программа проведения реставрационных работ, далее приведены основные ее этапы: анализ застарелых пятен, определение текучести красителей, проведение лабораторных исследований на выявление природы материала, проведение влажной очистки, замена торчащих нитей, замена кружева, замена растянутой резинки в пышных рукавах, разделение платья на верх и низ, восполнение утрат методом дублировки полиамидным клеем и тканью близкой по цвету к экспонату, замена швов, обработка воротника косой бейкой, восполнение недостающих крючков.

Предварительные рекомендации к хранению экспоната после реставрации: соблюдение температурно-влажностного режима: 18-20°C, относительная влажность 50-65%; предохранять от пылевого загрязнения и длительного светового воздействия прямого солнечного освещения.

АБАЖУР КАК ОСНОВНОЙ СИМВОЛ УЮТНОГО СОВЕТСКОГО БЫТА

Корнилова С.Ю., гр. ИРС-119

Научный руководитель доцент Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Когда возвращается мода на ретро-стилистику в дизайне интерьера, абажуры вновь обретают вторую жизнь, играя роль чуть ли не центрального элемента всего убранства помещения. Но в этом есть определенный смысл: достаточно вспомнить уютные интерьеры прошлых времен, где роскошные абажуры с шелковистой бахромой создавали такую теплую атмосферу, на которую абсолютно не способны современные красивые, но бездушные люстры.

Объектом моего исследования является настольная лампа с абажуром, относящаяся к 70-м годам XX века. Светильник состоит из деревянной консоли, текстильного абажура, декоративных элементов (тесьма и бахрома).

Общее состояние светильника неудовлетворительное: множественные загрязнения, наличие повреждений в виде разрывов и сечения ткани, потертость, царапины на деревянной части объекта, которые требуют реставрации. Первым этапом реставрационных мероприятий было определение сырьевого состава текстильного элемента объекта. Методом горения и с помощью химических реагентов было установлено, что абажур выполнен из вискозной ткани. В связи с тем, что ткань на экспонате сильно руинирована, было решено полностью заменить ее на аналогичную. Вторым этапом моей работы было подобрать и воссоздать цвет оригинала с помощью крашения прямыми красителями. Проведена серия выкрасок с различными значениями концентрации красителя. Подобрано соотношение и концентрация получена окраска, не отличающаяся от оригинала. На третьем этапе был проведен демонтаж экспоната, реставрация декоративных элементов.

После окончания реставрационных мероприятий настольная лампа с абажуром пополнит серию предметов в стиле ретро, широко используемых в антураже для киносъемок, реконструкций прошлого и антикварных коллекций.

ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ С ИСТОРИЧЕСКОЙ КОЖЕЙ КОБУРЫ НАЧАЛА XX века

Краснова А.Н.

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Основная проблема в реставрации кобуры заключается в том, что кожа – органический объект. Органические объекты наиболее хрупкие, уязвимые и особенно чувствительны к таким факторам, как освещение, температурно-влажностный режим, загрязнённость воздуха, биологические вредители. Также их сохранение и реставрация вызывают значительные сложности из-за недолговечности и особой их ранимости.

Исследуемая кобура предназначалась для револьвера системы Нагана, который относился к классической модели, разработанной в 1892 году. Чистка объекта проводилась в два этапа: сухая и влажная. При влажной чистке использовались флейц кисть с мягкой щетиной и, близкий к нейтральной среде, водный раствор лосьона. Чистка водой нежелательна, т.к. вода на кожу оказывает губительное действие. Однако кобура была сильно загрязнена, и всё-таки пришлось прибегнуть к влажной чистке. После чистки следует этап жирования. Кожа кобуры растительного дубления, толстая, жёсткая, а также пересушенная, следовательно, был необходим сильно жирующий состав. Экспериментальным путём был выбран состав на основе ланолина, воска и вазелинового масла. Жирование производилось в два этапа и в общей сложности длилось две недели. Также проблема состояла в том, что кожа кобуры сильно ссохлась, вследствие чего уменьшилась в размерах. Из-за этого трудно было перешить крышку, которая в процессе бытования она была пришита неправильно, а со временем нити сильно деструктировались и практически не держали деталь. Пришлось дополнительно жировать крышку, чтобы она стала пластичнее, и её можно было натянуть. Перешивалась и крышка от кармана для запасного магазина. Шов внутри был полностью разрушен, деталь держалась за счёт ссохшейся кожи.

Для сшивания подбирались толстые льняные нити для кожи. Нити дополнительно вошили, чтобы придать им прочность. При прошивке использовались две иглы для имитации машинного шва, так как изначально детали прошивались на машинке.

Над кобурой предстоит ещё долгая работа, чтобы законсервировать её и восстановить недостающие детали, свидетельствующие о том, что кобура ручной работы.

ОСОБЕННОСТИ РЕСТАВРАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Кузьмина Д.В., гр. ИРС-121

Научный руководитель доцент Панкратова Е.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Реставрацию ткани следует понимать, как максимально возможное восстановление утраченных материалом физико-химических свойств (гигроскопичность, прочность, эластичность и пр.), которые способствуют прекращению естественного разрушения волокон. Современная методология определяет предреставрационное исследование как наиболее важный этап консервационно-реставрационных мероприятий, который должен включать технико-технологическое изучение музейного предмета и его историко-археологический анализ.

Самым примитивным типом реставрации считается зашивка рваных полотнищ. Места разрывов ткани зашивались через край нитками под цвет ткани. Этот способ приводит к сильному искажению рисунка полотнища, так как обычно в месте разрыва связи часть ткани утрачена. Таким образом образуются складки и натяжения волокна, что вызывает выкрошивание краев разрыва или разрыв слабых нитей ткани. Этот способ достаточно неудачен, поскольку приводит к новым разрушениям ткани по краям старого разрыва. Еще один метод – пришивка немного улучшает первый способ реставрации – она не искажает рисунка. Она бывает двух видов: частичная и общая. Частичная пришивка подразумевает подкладку под рваные места более плотной ткани и пришивку края прорыва к ней. При общей пришивке вся ткань пришивалась к куску новой ткани, сплошной или редкой. Этот способ также имеет недостатки – он не останавливает разрушение ткани, полностью закрывается или сильно маскируется одна сторона пришитой ткани. Следующий способ – частичная наклейка. В этом случае рваные места ткани приклеиваются к различному материалу. Иногда этот материал бывает совсем не подходящим, например, тряпичная бумага. После неудач с частичной наклейкой рваных мест ткани на материю, бумагу и даже на прозрачный пергамент реставраторы перешли к частичной наклейке на тюль, что улучшило состояние.

Следующий способ – помещение ткани в прозрачную оболочку – конверты из тюля, газа и прозрачные футляры. Однако после данного процесса в сохранённых конвертах в беспорядке оказывались отдельные фрагменты и порошок ткани. Однако ткань от гибели не спасают никакие футляры и оболочки, так как продолжается естественное старение волокна.

Таким образом, способ наклейки на газ оправдал себя, и является одним из самых старинных открытий, так как он единственный полностью сохраняет ткани от дальнейшего разрушения.

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ С ПЛАТЬЕМ ПЕРИОДА БИДЕРМАЙЕР ИЗ КОЛЛЕКЦИИ РЕКВИЗИТА «МОСФИЛЬМА»

Митрофанова Н.С., гр. ИРС-119

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Темой моей исследовательской работы является прогулочное дневное платье первой трети XIX в. из собрания реквизита и костюма киностудии «Мосфильм». Экспонат отличается широкой фильмографией – платье было задействовано в таких фильмах как «Песня о Кольцове», «Мать», «Назаров», «Война и мир», «Бауман». На экспонате достаточно много утрат, разрывов, застарелых пятен, пятен пота, выгоревший цвет ткани. Над реставрацией и частичной реконструкцией этих утрат мне и предстоит работать в моей выпускной квалификационной работе. Методы, использованные в работе над экспонатом: определение сырьевого состава волокна; очистка ткани от поверхностных и внутренних загрязнений; определение степени загрязнения; демонтаж; тонирование; монтаж; укрепление ткани. При помощи исследований был выявлен состав ткани платья. С экспоната взяли небольшую ниточку и подожгли её. Нити основы – хлопок полотняного переплетения. Нити утка – вискоза, горит легко без копоти, также как и у хлопка преобладает запах жженой бумаги. Вискоза в 10% растворе NAOH сильно набухает и частично растворяется при 20°C через 40-60 минут. Смесовая ткань постирана в деликатном режиме в температуре, не превышающей 30°C с использованием жидкого моющего средства «Losk». Отжим должен быть очень аккуратным и только вручную. Чистоту предмета определяем с помощью аспирационного метода исследования, в ходе которого выяснилось, что микроорганизмы на объекте исследования не обнаружены. На экспонате достаточно большое количество повреждений, которые требуют восстановления. Некоторые детали изделия (рукава, передняя часть платья) заменены на новую ткань, подходящую по всем параметрам на исходный материал. Детали сшиты между собой ручной шпункой. Гипюр и тесьма на экспонате сильно повреждены, имеется большое количество дыр и разрывов. Вследствие этого принято решение о полной замене гипюра и тесьмы на новые. Для тонирования объекта были выбраны активные красители. Тонирование активными красителями должно осуществляться в присутствии

вспомогательных реагентов – поваренной или глауберовой соли. Таким образом, уже в начале реставрационных работ мы видим, что сохранение исторического костюма требует значительных усилий, особых условий.

РЕСТАВРАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТЕКЛА

Окружнова В.Д., гр. ИРС-121

Научный руководитель профессор Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Одна из самых важных проблем, стоящих перед реставраторами художественных произведений, созданных из стекла, – подбор подходящего адгезива для фиксации трещин и осколков. Помимо прочностных характеристик, большое значение имеет здесь коэффициент преломления клеевого слоя. Принято считать, что если разница между показателями преломления стекла и клея не превышает 0,04, то клеевой шов будет практически незаметным. Показатель преломления клея можно изменить добавками некоторых веществ. Так, введение в эпоксидные клеи пластификаторов (дибутилфталата, полипропиленгликоля) значительно снижает их показатели преломления, а введение отвердителей повышает. В последнем случае большое значение имеет соотношение эпоксидная смола: отвердитель. В процессе старения эпоксидных клеев их показатели преломления изменяются незначительно. Применяемые в качестве клеев для стекла эпоксидные смолы и отвердители к ним должны быть бесцветными и, по возможности, не должны окрашиваться при световом или тепловом старении. Хорошо зарекомендовал себя в качестве клея для стекла 10% раствор ПВБ в этиловом спирте. Клеевой шов обладает высокой адгезией, что позволяет склеивать тончайшие фрагменты изделий из стекла, имеющие к тому же гладкие разломы. Однако, для качественной склейки сильно поврежденных объектов, имеющих объем (вазы, чаши, плафоны и т.п.) реставраторы часто прибегают к использованию основы, повторяющей форму объекта. Для подобной работы можно использовать гипс или даже строительную пену. Но в современном мире технологии развиваются стремительно и уже на сегодняшний день технологии 3D-печати используются для реконструкции стекла. До использования цифровых технологий для реконструкции делали модели недостающих частей из гипса, потом долго их дорабатывали, следом снимали с них форму, отливали из синтетического материала и собирали с подлинными фрагментами, постоянно с ними взаимодействуя. А ведь эти фрагменты и так в плохом состоянии. Благодаря новым технологиям контакт с хрупкими фрагментами можно свести к очистке и консервации. 3D-сканирование фрагментов и дальнейшая их обработка в графических редакторах позволяют задать

габариты и форму исходного сосуда, которая корректируется по существующим аналогиям. Сосуд печатают из прозрачных фотополимеров, затем на него точно приклеивают подлинные фрагменты. Таким образом зрителю хорошо понятны форма и назначение предмета, несмотря на степень его утрат.

РЕСТАВРАЦИЯ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО КРЕСТА XVIII века

Подгорная А.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель доцент Пыrkова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Объектом исследования является наперсный крест староверов-поморцев, изготовленный из медного сплава предположительно в конце XVIII – начале XIX вв. с помощью техники литья весом 126 г. С обратной стороны он полый, что сделано специально для того, чтобы уменьшить его вес, так как наперсные кресты носят на груди поверх одежды на гайтане или цепочке. Навершие креста изображает лик Спаса Нерукотворного, оно же имеет отверстие для гайтана или шнура, на перекладине ниже помещена надпись «АГЛИ ГДНИ» – Ангелы Господни и фигуры двух ангелов, протягивающих платы в сторону Иисуса Христа. Центральное место в композиции занимает изображение распятого Спасителя. Над его головой виден нимб, в котором по обе стороны от головы помещены буквы W O N, что с греческого означает – «Сущий». Под ногами Иисуса просматривается изображение горы Голгофы, а еще ниже можно увидеть, лежащий на земле череп Адама, данный символ истолковывается по-разному: например, считается, что место распятия Христа совпадает с местом погребения Адама, также некоторые полагают, что череп является символом победы Иисуса над смертью.

Крест содержит обильные наслоения воска, пыли, грязи. Продукты коррозии распределены по всей поверхности креста с лицевой и внутренней стороны и имеют характерный для медных изделий зеленовато-голубой цвет. В некоторых местах видны высадки куприта – красновато-коричневые пятна на поверхности. Имеются утраты в нижней части вертикальной перекладины, дефекты производства: неровная кромка на средней перекладине с внутренней стороны, а также есть дефекты при литье на других боковых частях креста. Определив план реставрации, приступила к ее реализации: проведен анализ материалов, входящих в состав изделия. Далее была проведена очистка изделия от поверхностных загрязнений с помощью пены из раствора ПАВ 0,5г/л и от продуктов коррозии 10% раствором трилона Б. Данную операцию нужно будет повторять неограниченное количество раз, чтобы добиться наилучшего эффекта. В

дальнейшем предполагается устранить деформации изделия, патинировать и защитить экспонат ингибиторами коррозии. Процесс работы с металлом интересен тем, как изделие восстанавливает свой, конечно, приблизительный, но первоначальный вид, приятно осознавать, что ты сам способен дать вторую жизнь уже далеко не новому предмету.

ФОТО-, ЭЛЕКТРО- И ТЕРМОХРОМНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Полунчукова Э.Д., гр. ИРС-120

Научный руководитель профессор Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Фото-, электро- и термохромные материалы представляют собой материалы, которые при воздействии на них светового излучения, теплового излучения или электрического напряжения способны обратимо менять свои свойства, влекущие за собой смену цвета или оттенка.

Фотохромные материалы встречаются чаще всего, их применяют для крашения текстиля, дополнение потребительских свойств стекла и другого. Фотохромные вещества бывают неорганическими: оксиды металлов, соединения титана, меди, ртути, некоторые минералы, соединения металлов переходной валентности, и органическими, в основном спиропираны и их производные, спирооксазины, диарилэтаны, триарилметановые красители, стильбены, хиноны. Органические фотохромные материалы используют для крашения текстиля, так как они имеют сродство к нему. Фотохромия делится на химическую (внутри- или межмолекулярные реакции) и физическую (переход в возбужденное состояние).

Электрохромными материалами являются пленки переходных металлов, они помещаются в структуру стекла и при подаче электрического напряжения обеспечивают уменьшение пропускания света и тепла, за счет окислительно-восстановительной реакции и изменения цвета. Применение электрохромных материалов встречается в оконных стеклопакетах, очках, защитных стеклах в музеях. Электрохромные материалы имеют потенциал развития в авиа- и автопромышленности, энергосберегающих разработках.

Термохромные материалы зачастую представляют собой пигменты. Такие пигменты при определенной температуре меняют свою кристаллическую структуру и, соответственно, цвет. Изначально термохромные красители были разработаны для определения температуры на поверхности изделий произвольной формы, в том числе – на поверхности движущихся предметов (например, заготовка при резании на токарном станке, или фреза). Термокраски нашли широкое применение в температурных исследованиях различных объектов. Термохромные

пигменты продаются как отдельно в виде порошка, так и в виде красок различного назначения, например, автомобильные аэрозоли.

Все эти материалы служат, помимо практических, эстетическим целям. Фотохромные материалы применяют для создания уникальных окрасок одежды, электрохромные материалы помогают создать уникальные дизайны и функциональные свойства смартфонов, а термохромные материалы применяют в подарочной и ювелирной продукции, также они распространены в сфере красоты.

Свойства данных материалов находят новые применения и сейчас, новейшие технологии могут быть применены в военных целях, легкой, космической и авиационной промышленности.

РЕСТАВРАЦИЯ МЯГКО-НАБИВНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ИГРУШКИ СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ XX века

Резцова С.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель профессор Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

В качестве объекта исследования была выбрана мягко-набивная текстильная игрушка «Лис». Были проведены визуальные и инструментальные исследования. При визуальном исследовании были выявлены множественные разрывы, загрязнения, истончение ткани, утраты. Далее были проведены испытания волокон в пламени и щелочи, исследование колориметрией, исследование в ультрафиолетовом излучении, определение контаминации проб с пятен. После всех испытаний было выявлено: материал объекта – хлопчатобумажная ткань, вискозный плюш с хлопчатобумажной основой и шерстяной фетр; Насыщенность красного тона в выцветшей ткани упала на 25%, белого тона на 3%; сшивной материал был обработан оптическим отбеливателем; природа пятен пигментная.

По итогам исследований был определен реставрационный план работ с объектом. Было проведено обеспыливание мягкой кистью и щеткой. Далее объект исследования был размонтирован: цветные нитки были удалены, извлечен старый материал набивки, голова отделена от туловища. Было проведено локальное удаление пятен. Пятна на объекте в основном пигментные – следы синей шариковой ручки, следы от краски, карандаша, угля, так же следы клея с загрязнением (пыль). Клеевое загрязнение было удалено 40% водным раствором этилового спирта. Пигментные пятна обрабатывались поэтапно 3% водным раствором перекиси водорода (H_2O_2) и 6% водным раствором перкарбаната натрия, после чего проводилась промывка ПАВ в теплой воде. Для укрепления материала передняя часть

объекта была укреплена дублировочным материалом- белый батист и двухсторонний флизелин. Разрывы по швам были зашиты швом «назад иголка». Поэтапно проводилась набивка новым материалом – холлофайбер ПАФС3 (CS32). Далее было проведено укрепление шеи с помощью картонных вставок. От головы игрушки были отделены пластиковые глаза, фетровые части были отсоединены от пластиковых. С фетровых деталей была снята выкройка, по ней были сделаны новые цельные детали из фетра. Для восстановления пластиковых деталей была проведена полировка пилкой и покрытие полимерным прозрачным материалом с дальнейшей просушкой в LED-лампе. Проведена сборка деталей и установка их обратно. Для дальнейшей работы было необходимо произвести неполную набивку, чтобы голова начала «держаться форму». Набивка проводилась холлофайбером. Были восстановлены утраченные усы, для этого была использована черная монопить 0,7мм. Восстановление носа, для этого был использован тот же фетр, который использовался для восстановления глаз. Проведена донабивка головы до очень плотного состояния. Голова с полностью доработанными деталями была пришита изогнутой иглой к туловищу.

Далее, по предварительно снятой выкройке будет сшит утраченный костюм, цветовые решения и выбор материала основывается на анализе игрушек-аналогов. Для экспонирования будет изготовлено кресло в миниатюре, дизайн кресла основан на анализе мебельного ассортимента 70-ых годов 20-го века.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОЧИСТКИ СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Семенова Е.А., гр. ИРС-120

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Несмотря на то, что классические методики очистки станковой живописи могут использоваться сейчас с большим успехом, появляются менее агрессивные к компонентам картин и более безопасные для специалистов техники.

Физическим методом, находящим все большее применение в реставрации, является лазерная технология. Лазерная абляция представляет собой сложный процесс взаимодействия лазерного луча с поверхностью, что приводит к избирательному удалению небольших количеств материала послойно. Используемые длины волн лазера сильно поглощаются материалом, поэтому длительность их импульсов коротка, а значения флюенса высоки. Однако преимуществам лазерной очистки противоречит

высокая чувствительность большинства пигментов к лазерному излучению, что может привести к необратимому повреждению материалов живописи. Оптимальные параметры лазера предварительно подбираются на конкретных участках произведения.

Также, среди существующих методик в реставрационной практике особую популярность приобретают гелевые системы. Допустимость получения необходимой плотности и вязкости геля позволяет работать на вертикальных и фактурных поверхностях; путем ограничения активности на капиллярном уровне можно подконтрольно использовать очищающий состав, не подвергая растворимости все слои сразу. К недостаткам гелевых систем относят необходимость проведения на всех этапах работы постоянных лабораторных исследований (физико-химических и стратиграфических). Последним открытием в этой сфере стал гидрогель на основе поливинилового спирта разных молекулярных масс, благодаря чему его структура напоминает губку, позволяющую грязи мигрировать в объем геля, а ее «втягиванию» способствует испарение воды с противоположной поверхности гелевого слоя.

В заключение следует отметить, что описанные современные методы могут быть рассмотрены как полезные дополнения к уже существующим способам очистки поверхностей объектов изобразительного искусства. За реставратором остается выбор тактики расчистки, который отвечал бы особенностям и требованиям поставленных задач и свел бы к минимуму потенциальную угрозу разрушения произведения искусства.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В РЕСТАВРАЦИИ

Серегина С.А., гр. ИРС-121

Научный руководитель профессор Сафонов В.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Как известно, реставраторы в своей работе в основном используют методы и материалы, которые проверены временем, и с осторожностью подходят к новым технологиям. Но в то же время мир активно развивается, и возникает вопрос, как искусственный интеллект может помочь реставраторам в сохранении культурного наследия человечества.

В настоящее время искусственный интеллект смогли обучить анализировать объекты при помощи высокоточного лазерного сканирования и микроскопии. Так музей Рейксмюсеум в Амстердаме при помощи воссоздали утраченные фрагменты картины Рембрандта «Ночной дозор», на основе копии картины, сделанной голландским художником Герритом Лунденсом до обрезки оригинала.

Лаборатория MACH в Кембридже использовала алгоритмы искусственного интеллекта для выявления повреждений и виртуальной реконструкции изображений в рукописях (процесс, называемый inpainting). Аналогичные технологии использовались для восстановления поврежденных фотографий, цветных черно-белых фотографий, восстановления изображения фресок.

Еще одним интригующим применением искусственного интеллекта является аутентификация картин с помощью сверхточной нейронной сети, которая определяет различия в мазках автора. Подобные методы могли бы быть очень полезны для предотвращения подделок произведений искусства, даже для датирования и атрибуции произведений.

Другой интересный случай – палимпсесты: пергаменты или книги, которые были стерты путем соскабливания чернил, а затем переписаны заново. Сегодня стертый текст может быть восстановлен с использованием методов визуализации, что позволяет нам заново открывать шедевры древности, считавшиеся утраченными. Недавно, используя искусственный интеллект и рентгеновские лучи, стало возможным расшифровать палимпсест Архимеда (который содержит две работы Архимеда, считающиеся утерянными).

Таким образом, дальнейшие исследования и разработки в области искусственного интеллекта могут помочь улучшить и ускорить процесс реставрации. Тем не менее, использование искусственного интеллекта имеет свои ограничения и потенциальные риски и не заменит кропотливый труд реставраторов.

ЭТАПЫ РЕСТАВРАЦИИ МУЖСКОГО КАФТАНА ИЗ КИНОФИЛЬМА «АНДРЕЙ РУБЛЕВ» А. ТАРКОВСКОГО

Синяя В.С., гр. ИРС-119

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Объектом исследования является мужской зипун, предположительно относящийся к костюмам актером массовых сцен, а не главных ролей. Однако выполнен он в полном соответствии с модой начала XV века. Костюм взят из коллекции «Дома костюма и реквизита киноконцерна «Мосфильм»». Рассматриваемое изделие создано в 60-х годах XX столетия для съемок фильма А.А. Тарковского «Андрей Рублёв». Крой в точности соответствует стилю той эпохи, в которую жил герой данной киноленты. Узнать это можно по ряду признаков: материал – бархат, отороченный козым мехом, золотой орнамент в большей степени обрамляет лицевую

часть зипуна, пуговицы-бубенчики также соответствуют описанным в архивах костюмам.

Кинофильм «Андрей Рублев», созданный Андреем Тарковским в 1966 году, является одним из самых авторитетных представителей отечественного кинематографа. Этот фильм – не только образец классического искусства, но и настоящий источник народных знаний по многим направлениям древнерусской культуры.

На первом этапе реставрации проводится визуальный осмотр и диагностика состояния исследуемого предмета. Использовался комплекс методов определения материалов, из которых сделан зипун, их сырьевой состав и состояние текстильных материалов. Выявлены разнообразные повреждения, пятна и разрывы текстиля, утраты фурнитуры и орнамента. Составлен паспорт реставрации и утверждены предложения по восстановлению и консервации кафтана. После очистки от общих загрязнений проведена работа с повреждениями и поиск замены утерянных элементов на аналоги/копии в целях реконструкции общего вида. Все разрывы и частичные утраты материала зашиваются и восполняются. Затем осуществляется тонирование для восстановления цвета зипуна путём подбора ближайшего к исходному оттенку группы красителей, способный придать стойкий цвет. Определяется композиционный состав полимеров, которым выполнен объёмный орнамент, идущий по бортам и подолу. Утраченный рисунок восстанавливается в соответствии с раппортом изображения сохранившихся участков.

Недостающие элементы фурнитуры – пуговицы-бубенцы, крючки и пр. – подбираются по аналогии и изготавливаются копии. меховая отделка воротника и манжет серым козым мехом заменяется полностью аналогичным ввиду того, что оригинал пришёл в полную негодность из-за отсутствия должного хранения и ухода за натуральными материалами: стал хрупким, деформировался и поредел.

Таким образом, восстановление мужского кафтана из фильма «Андрей Рублев» Андрея Тарковского – это сложный, процесс, который требует использования профессиональных навыков и технических средств. Однако представление реквизита национальных костюмов в целостности позволит сохранить исторические ценности и культурное наследие России.

РЕСТАВРАЦИОННЫЕ РАБОТЫ С ИСТОРИЧЕСКОЙ КОЖЕЙ: ОЧИСТКА И ЖИРОВАНИЕ

Холмогорова А.Г., гр. ИРС-119

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Предметом реставрации является кожаный саквояж XIX века австро-венгерской фабрики «M. Würzl & Söhne». Кожа сильно запылена, загрязнена и обезвожена. Имеются поверхностные загрязнения в виде пятен краски. Внутри также имеются сильные загрязнения в виде пятен краски и клея. Неблагоприятные условия хранения вызвали повышенную хрупкость и твердость кожи, которая потеряла свои свойства.

Начальный этап реставрационных мероприятий состоит из очистки и жирования кожи. В начале очистки проведено обеспыливание сухой кистью кожи внутри и снаружи саквояжа. Далее была проведена влажная очистка нейтральным средством, разведенным в мягкой воде до пены. Было исследовано несколько мыльных составов с различными рН и выбран наиболее щадящий – натуральное мерсельское мыло. После очистки на поверхность был нанесен глицерин для большего смягчения кожи. Следующим этапом являлось жирование кожи. На основе анализа исторических и современных литературных источников были выделены основные компоненты и пропорции веществ, вошедших в состав жирующих эмульсий. Далее был проведен эксперимент по жированию искусственно состаренного образца телячьей кожи, схожей с кожей саквояжа. Так, были опробованы следующие составы: 1) ланолин, воск, масло зародышей пшеницы; 2) ланолин, воск, масло жожоба; 3) ланолин, воск, абрикосовое масло; 4) ланолин, воск, масло гвоздики; 5) ланолин, барсучий жир; барсучий жир, глицерин; 6) ланолин, воск, масло вазелиновое, масло лавандовое, вода; 7) ланолин, воск, масло вазелиновое. Степень умягчения и упругости образца являлись критериями успешности применяемого жирующего состава.

В ходе исследования, был сделан вывод, что наиболее благоприятное воздействие на кожу оказало масло жожоба. Однако после нанесения составов с воском поверхность кожи становилась липкой; это способствует осаждению на нее пыли, которая, в свою очередь, значительно поглощает жировые свойства. Поэтому было принято решение проводить жирование кожи составом, включающим ланолин и масло жожоба в пропорции 1:1. Данная эмульсия была нанесена на поверхность кожи вручную круговыми движениями. В результате чего кожа стала более мягкой и упругой и приобрела характерный блеск.

РЕСТАВРАЦИЯ КНЯЖЕСКОГО КАФТАНА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ КИНОКАРТИНЫ «ГАРДЕМАРИНЫ, ВПЕРЕД!»

Шинкаренко Т.А., гр. ИРС-119

Научный руководитель доцент Пыркова М.В.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Реставрация текстильных материалов очень длительный и трудоемкий процесс, требующий глубоких теоретических и практических знаний, навыков и умений. В качестве объекта исследования выбран княжеский кафтан актера Владимира Шевелькова из кинофильма «Гардемарины, вперед!» киноконцерна Мосфильм. Верх изготовлен из хлопчатобумажного бархатного материала молочного цвета. Изделие расшито металлическими галунами и бисерной вышивкой, прикрепленной на тесьму. Тщательный атрибуционный анализ костюма показал сильную запыленность и загрязненность изделия, утраты и разрывы швов, грубые следы предыдущей реставрации. Данные дефекты требуют взвешенного подхода и анализа методов реставрации текстильных изделий из бархата.

Первоначально проведен анализ сырьевого состава всех материалов, использованных при пошиве кафтана. После проведения тщательного процесса обеспыливания осуществляли подбор наиболее эффективного и щадящего состава моющего раствора, для очистки бархата от пятен. В ходе которого выяснили, что для очистки бархата понадобится раствор следующего состава: моющее средство «Ласка» 5г/л и пероксид водорода 5г/л. Раствор имеет значение рН 7,6, что позволяет его применение для очистки пятен. В плоский с высокими краями стеклянный сосуд добавляется вода и остальные компоненты. При помощи крупнопористой губки доводится до состояния густой пены. Не опуская губку в воду, пена наносится лёгкими движениями на бархат, периодически поднимания обратно ворс в исходное положение. Мокрый способ очистки для бархата противопоказан, так как нарушается структура волокна (линяет, теряет первоначальную мягкость и блеск). Лёгкими движениями удаляют мыльный состав с костюма, периодически губку промывая. Вода заменяется по мере загрязнения. Процесс чистки завершается обработкой в водно-спиртовом растворе и сушкой изделия на горизонтальной поверхности до полного высыхания между слоями фильтровальной бумаги. В дальнейшем планируется тонировка, восстановление утраченных элементов и швов. Детальное изучение элементов кафтана и количественное определение сырьевого состава тканей, используемых для пошива изделия, позволили разработать состав моющего раствора и технологию очистки декоративной вышивки и загрязненных участков белого бархата.

ТАКСИДЕРМИЯ И СЛОЖНОСТИ В РЕСТАВРАЦИИ СТАРИННЫХ ЧУЧЕЛ

Дьяченко Т.С., гр. ИРС-121

Научный руководитель профессор Третьякова А.Е.

Кафедра Реставрации и химической обработки материалов

Первые приемы обработки звериных шкур осваивали еще первобытные люди. Элементы таксидермии использовали шаманы и колдуны. Древние египтяне изготавливали чучела домашних животных. Головами убитых на охоте животных украшали средневековые замки.

В России таксидермия появилась только при Петре 1. В 1698 году Петр 1 привез из Голландии чучела птиц, рыб, засушенных насекомых и других животных. Основание Кунсткамеры считается рождением таксидермии. Для Кунсткамеры из Голландии закупили множество чучел животных, и так выросли крупнейшие музеи нашей страны. В июле 1832 года открывается Зоологический музей, в стенах которого фактически была основана и получила дальнейшее развитие российская таксидермическая школа. Среди наиболее выдающихся мастеров конца XIX века можно отметить С.К. Приходько и М.А. Колина. Им удалось законсервировать и сохранить шкуру «березовского» мамонта, пролежавшего в вечной мерзлоте 45 тыс. лет, и воссоздать его облик с удивительной точностью. В конце XIX века крупнейшим специалистом по изготовлению чучел методом накрутки и мягкой набивки считался Ф.К. Лоренц, который является создателем московской таксидермической школы.

В конце XX века все экспонаты обрабатывали ртутью и мышьяком, чтобы уберечь от вредных насекомых. Поэтому работа с подобным экспонатом требует значительных мер предосторожности. Например, когда экспонат необходимо обеспылить с него начинает лететь мышьяк, который может отравить организм реставратора.

Восстанавливать чучела зачастую приходится чаще, чем их создавать. Большинство животных и птиц, представленных в музеях страны, занесены в красную книгу. Поэтому при реставрации многих чучел приходится прибегать к неординарным решениям. Например, реставратор и таксидермист Юрий Стариков в реставрации чучела колибри для музея Эрмитажа нашел необычное решение: при замене сильно пострадавшего крыла придумал взять крыло от самой маленькой российской птицы – короля. Похожая история случилась и с чучелом собаки Павлова. Ухо ей восстановили из шерсти павиана. Для когтей он использовал корни зубов кабана. Потому что они по своей форме и по цвету походили на когти собаки, искривленные и нужного оттенка. Они были вклеены, а внешний вид чучела полностью восстановлен.

Авторский указатель

А

Абдулаева К.А. · 83
Абрамова А.С. · 355
Абрарова К.И. · 175
Авельцова А.Д. · 170
Авчукова Н.С. · 223
Агамирян С.В. · 110
Айрапетян М.К. · 57
Акназарова К.О. · 4
Акоева Я.А. · 34
Акопян С.А. · 85
Алексеева О.В. · 67
Алексенко А.С. · 85, 181
Алисова А.А. · 11
Аль-шех Хузама · 352
Андрианова Э.В. · 328
Андросова С.В. · 171
Анисина У.А. · 49
Антонова Н.А. · 376
Арифиллина Э.И. · 67
Архипова А.Я. · 286
Асютина М.А. · 37
Афиногенова О.А. · 58
Ахмедова З.А. · 135
Ашимова Л.Р. · 167

Б

Базаева Е.Б. · 35
Байкова Д.В. · 235
Белянцева В.В. · 68
Берхамова Э.А. · 28
Бидбайрова Н.Г. · 169
Боженнова Е.С. · 30
Бондаренко В.С. · 86
Бородин П.А. · 88, 111, 179
Борунова В.Р. · 172
Бочарникова С.К. · 27
Бочарова А.В. · 329
Браткова В.М. · 384
Брыкина С.А. · 136
Булатова М.В. · 201
Булычева Е.С. · 380
Бурлакова В.В. · 89
Бушма П.А. · 137
Бушмакова П.О. · 12
Бушуева А.А. · 189
Быкова К.П. · 374
Бычкова М.А. · 267

В

Вандышева А.Д. · 332
Вараксина Л.А. · 225
Вахрамеева Е.К. · 59
Ващенко Т.П. · 263
Вдовкина А.М. · 16
Войнова А.Д. · 17
Воробьева Е.И. · 226
Воробьева К.А. · 330
Воронкова А.Е. · 15
Вострикова Е.М. · 213

Г

Гаврилова Ч.Ц. · 287
Гаврилюк С.О. · 192
Гарбузова У.Ю. · 90
Гаспарян Э.Т. · 288
Гасымова Э.А. · 289
Гертель А.С. · 164
Гиниятуллин А.М. · 227
Гисина Д.К. · 8
Гладкая М.С. · 269
Голан А.Ю. · 161
Голотьяк Л.О. · 112
Голубева А.С. · 371
Горбачева А.Д. · 322
Горбунова М. · 31
Григорьева У.А. · 160
Григорян А.М. · 33
Гринина В.Е. · 314
Гришина Ю.Н. · 228
Груздева А.А. · 367
Гудкова М.А. · 18
Гунер П.К. · 311

Д

Данилина А.А. · 229
Демидова А.А. · 259
Денисова Д.Д. · 370
Дмитриева Д.И. · 56
Додон Ю.Ю. · 230
Долгополова А.О. · 290
Доронина М.И. · 316
Дреева У.А. · 113
Дронова Д.Д. · 91

Дыцкова С.И. · 231
Дьяченко Т.С. · 402

Е

Егорова А.М. · 92
Ежова А.М. · 385
Емельянова А.Е. · 320
Ермолаева Ю.С. · 114, 115
Ефремова Т.И. · 331, 368

Ж

Жильцова Д.В. · 232
Житкова Е.А. · 138
Жулёва М.Е. · 69
Журавлёва Л.В. · 5

З

Забела (Курганова) С.А. · 364
Заика Д.С. · 199
Захаров А.В. · 19
Захарова А.Д. · 359
Захарова Е.П. · 233
Захарова П.В. · 357
Захарченко М.С. · 360
Зиновьева Д.А. · 313
Зиновьева П.М. · 139
Зуева П.С. · 260
Зурабова Э.М. · 265

И

Иваненко В.В. · 116
Иванова Д.К. · 224
Иванова Е.Д. · 234
Иванова Т.С. · 270
Игнатова К.А. · 29
Игошина А.В. · 386
Илиади А.И. · 207
Иманова Э.К. · 140
Исаева Д.В. · 318
Исмаилова П.Р. · 342

К

Казак А.А. · 23
Казанцева Д.Ф. · 141
Калинкина И.В. · 335
Каманина Д.М. · 70

Каменская А.С. · 53
Канищева К.А. · 372
Караваева Т. · 217
Карасева Е.И. · 237
Карпович Н.Н. · 343
Качалина А.Д. · 346
Керженцева П.В. · 291
Ким Н.В. · 52, 93
Клинышкова К.Р. · 178
Клычникова Е.Н. · 238, 239
Князева М.С. · 347
Кобелева Л.И. · 50
Ковалева М.К. · 60
Коваленко В.С. · 94, 193
Ковардакова И.А. · 292
Козлитина Е.М. · 46
Козлова К.А. · 387
Козлова М.Е. · 182
Колесникова М.Д. · 240, 241
Коломиец А.М. · 272
Колоскова С.А. · 373
Комарова К.М. · 206
Комарова Т.Г. · 142
Кондратьева С.С. · 10
Конева А.С. · 95
Корнилова И.Д. · 293
Корнилова С.Ю. · 388
Королева Е.И. · 365
Королькова С.А. · 362
Коршунова А.Д. · 96
Корытова Д.О. · 6
Косович З.А. · 71
Котуранова Д.Д. · 156
Краснова А.Н. · 389
Кривошта В.В. · 72
Крисенеля А.А. · 73
Крылевская О.В. · 38
Крышевич В.В. · 97
Кублицкая М.А. · 155
Кузина Т.О. · 333
Кузнецова Е.П. · 242
Кузнецова К.Е. · 191
Кузнецова Н.В. · 383
Кузьмина Д.В. · 390
Куковкин Я.А. · 212
Кульков М.Г. · 20
Курбаналиева Г.К. · 61
Курило Т.С. · 243
Курмелева А.П. · 348
Кушникова В.К. · 118

Л

Лазарева Д.А. · 334
Лазарева К.И. · 36
Лалаева Т.Ш. · 143

Ланина А.А. · 294
Лесина М.И. · 244
Липень М.А. · 40
Литвинова С.В. · 194
Лобанова М.П. · 98
Лосикова М.Б. · 118, 190
Лупанова И.С. · 119, 209

М

Мадаминова Ш.М. · 293
Мазуренко Д.Н. · 45
Майдибор В.В. · 310
Мальцева Д.А. · 245
Мамонова М.В. · 295
Манукянц А.С. · 258
Маргелова А.А. · 163
Маричева А.Ю. · 246
Марташвили С.К. · 247
Мартиросянц Е.С. · 271
Маршев А.В. · 21
Марьгина А.Ю. · 327
Махмудова В.Р. · 323
Медведева Т.Д. · 62
Мешкова М.Д. · 47
Минаева Д.А. · 293
Минеева П.Б. · 248
Митрофанова Н.С. · 391
Михайлов В.В. · 349
Михеева А.С. · 296
Моисеева П.Б. · 336
Морозова А.М. · 41
Морозова Е.В. · 337
Мочалова В.П. · 74
Мошиашвили В.И. · 144
Мурзич В.Д. · 319
Мухина А.В. · 75
Мымрина А.А. · 14

Н

Набиева М.Р. · 350
Нагапетян Е.Г. · 99, 120, 197
Надтока А.И. · 121
Назаренко М.Г. · 366
Наугольных Н.С. · 297
Нелидова Е.М. · 71
Никанович М.Е. · 356
Никитина А.М. · 100
Никогосян В.А. · 286
Нистиренко А.П. · 249
Новгородова А.В. · 317
Новикова Д.Р. · 22
Новосёлова Е.В. · 351
Носова Е.С. · 214

О

Овчинников М.М. · 101, 200
Огаркова Д.С. · 176
Окружнова В.Д. · 392
Орлова А.А. · 177
Орлова Е.Е. · 338

П

Павлова А.И. · 262
Панасюк Д.В. · 76
Панова В.К. · 236
Папкина М.С. · 363
Патрушева Е.Д. · 298
Першин Е.Ю. · 250
Петроченко Д.Л. · 321
Пилипенко Е.Г. · 299
Погосова Е.Г. · 145
Подгорная А.А. · 393
Полегенько Ю.В. · 145
Полонская М.С. · 264
Полунчукова Э.Д. · 394
Полякова М.А. · 300
Полянская Я.С. · 301
Попкова П.Д. · 218
Попова А.А. · 315
Прогунова Д.А. · 273
Прокофьева Е.А. · 210
Прыткова А.М. · 369

Р

Разгулова С.И. · 154
Разина А.В. · 274
Разумова К.С. · 249
Разумовская П.С. · 173
Распопова Я.А. · 381
Растрепина Д.А. · 251
Резцова С.А. · 395
Решетова В.А. · 252
Ржевская О.Д. · 6
Рогачев Н.С. · 379
Росва А.А. · 253
Романенко К.В. · 180
Рудяков Т.З. · 165
Рузанова Т. · 4
Румянцев И.Д. · 302
Русаченко М.Д. · 216
Рыжих Ю.Д. · 339
Рябова Л.В. · 77
Рязанкина П.И. · 122
Ряполова А.С. · 219

С

Савостина П.М. · 44
Сакирина Е.А. · 195
Салмина Д.А. · 54, 123
Салтыкова М.А. · 275
Самойлова С.А. · 102, 124, 188
Самсонова У.Г. · 63
Самсонова Ю.А. · 382
Саньял Д. · 324
Сапон А.С. · 345
Сарайкина Н.А. · 24
Сатторова А.А. · 64
Сафронова И.С. · 39
Севостьянова В.Р. · 254
Сейфатова Н.Б. · 157, 255
Селюкова Т.А. · 375
Семенова Е.А. · 396
Серегина С.А. · 397
Серкова У.А. · 147
Сиберт К.А. · 340
Сивцова П.А. · 341
Сидорова В.А. · 312
Сикоренко Т.А. · 79, 80
Силаева А.П. · 32
Синяя В.С. · 398
Скалкина В.В. · 103, 184
Снигирь А.В. · 65
Соколовская У.В. · 303
Соловец Е.Е. · 125, 198
Солодова И.А. · 304
Соломахин Д.В. · 51, 215
Стекачев Г.А. · 256
Стельмак И.П. · 266
Стратулат К.А. · 305
Суворова Е.А. · 221
Сумачова В.А. · 81
Сухарева Е.И. · 249

Т

Тарасенко В.Н. · 276
Тарасова Е.Д. · 158, 257
Текина В.С. · 309
Телелюшина А.А. · 277
Телепнева О.Р. · 7
Теплова А.А. · 104
Тетова Х.Х. · 148
Титова Д.С. · 105, 185
Тищенко А.Н. · 378
Ткалина А.И. · 12
Толстикова Д.Н. · 196
Топильский В.Н. · 25
Торшина М.А. · 162
Тоскина В.И. · 106

Травкина Т.А. · 47
Тюменев С.А. · 107

У

Удоденко М.Д. · 278
Усова К.С. · 51
Ушакова Т.С. · 10

Ф

Фадеева Л.И. · 377
Фалеева Д.Д. · 208
Феданова Е.С. · 279, 354, 358
Федорцова Ю.А. · 9
Федорченко Д.П. · 222
Федосеева П.Д. · 220
Филиппова В.С. · 167
Фирсова Е.В. · 126
Фирстова Ю.Д. · 66
Фокеева А.В. · 280
Фонарева П.Д. · 127, 202
Фролова А.С. · 128

Х

Хамитова Л.М. · 129
Харлампиева Ю.А. · 42
Хейккинен В.А. · 326
Хлудова Е.А. · 306
Хлудова М.Д. · 157
Холмогорова А.Г. · 400

Ц

Царукаева К.Р. · 130, 183
Цепенникова А.В. · 361
Цзэн Дань · 149

Ч

Чабанюк Ю.И. · 150
Чернова Н.И. · 281
Чернухо А.С. · 131
Чехерия Н.Д. · 265
Чеховская М.К. · 261
Чих В.А. · 108, 203

Ш

Шалёная Е.С. · 307
Шаповалова А.Е. · 8
Шаронова Н.С. · 82
Швайко Я.Э. · 13
Швец М.А. · 26
Шевелева О.К. · 282
Шевлякова Ю.П. · 151
Шилимова Е.Е. · 283
Шилун В.В. · 132
Шинкаренко Т.А. · 401
Шмелева А.О. · 186
Шокот А.В. · 344
Шумкова Т. · 55

Щ

Щепанская А.И. · 159, 284

Щербакова С. · 325
Щукина К.А. · 285
Щурова Е.М. · 353

Ю

Юрова А.В. · 152
Юрченко А.С. · 43
Юрченко Е.Е. · 308
Юсупов А.А. · 153

Я

Яковлева А.Е. · 109, 187
Якутина М.И. · 134

Научное издание

Юбилейная 75-ая Внутривузовская научная студенческая конференция
«Молодые ученые – инновационному развитию общества
(МИР-2023)»

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 № ____

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