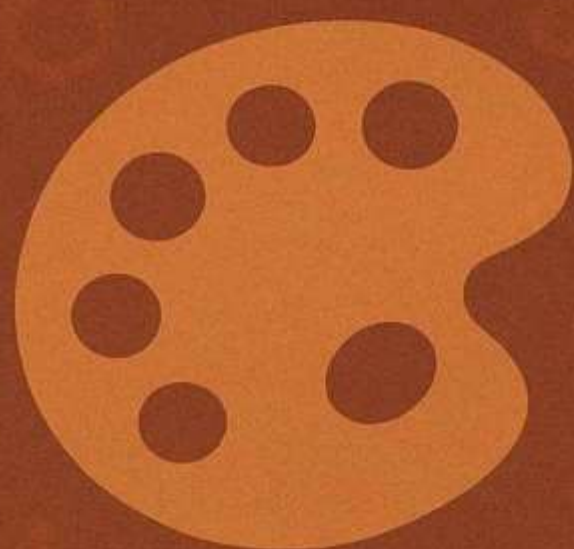


ПРОМТЕХДИЗАЙН

ДИЗАЙН
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»

ПРОМТЕХДИЗАЙН

Дизайн, искусствоведение и филологические науки

Сборник статей всероссийской научной конференции молодых
ученых с международным участием

Часть 2

Санкт-Петербург
2025

УДК 009+67/68(063)

ББК 6/8+37.2я43

П40

П40 **ПРОМТЕХДИЗАЙН** Дизайн, искусствоведение и филологические науки. Сборник статей всероссийской научной конференции молодых ученых с международным участием. Часть 2 / Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – Санкт-Петербург.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2025. – 276 с.

ISBN 978-5-7937-2860-7

978-5-7937-2862-1

Научно-технические конференции институтов, высших школ и факультетов – с 01.04.2025 г. по 27.04.2025 г.

Оргкомитет:

Макаров А.Г. – д.т.н., профессор, председатель

Шванкин А.М. – к.т.н., ответственный секретарь

Вагнер В.И. – к.т.н., доцент

Ванькович С.М. – к.искусств., доцент

Ветрова Ю.Н. – к.т.н., доцент

Гамаюнов П.П. – профессор

Жукова Л.Т. – д.т.н., профессор

Иванов К.Г. – д.ф.-м.н., профессор

Иванов О.М. – д.т.н., профессор

Иванова С.Ю. – к.т.н., доцент

Киселев А.М. – д.т.н., профессор

Кузов В.С. – д.т.н., профессор

Лебедева Г.Г. – к.т.н., доцент

Лезунова Н.Б. – к.филолог.н., доцент

Мамонова В.А. – к.культур.

Марковец А.В. – д.т.н., профессор

Переборова Н.В. – д.т.н., профессор

Рожков Н.Н. – д.т.н., доцент

Сухарева А.М. – к.т.н., доцент

Энтин В.Я. – д.т.н., профессор

ISBN 978-5-7937-2860-7

978-5-7937-2862-1

УДК 009+67/68(063)

ББК 6/8+37.2я43

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2025

В.С. Антонова

ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИИ ИНКРУСТАЦИИ ДРЕВЕСИНЫ НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОНАТОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ

© В.С. Антонова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В данном исследовании рассмотрены исторические аспекты технологии инкрустации по дереву, проанализирована классификация технологий по материалам, проведён анализ аналогов художественных изделий. На основании проведенного исследования были выделены основные особенности применения технологии инкрустации по дереву.

Ключевые слова: инкрустация по дереву, технологии, материалы, Дальний Восток, художественные изделия

V. S. Antonova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

PECULIARITIES OF WOOD INLAY TECHNOLOGY ON THE EXAMPLE OF EXHIBITS OF THE FAR EAST IN THE STATE HERMITAGE MUSEUM

This study considers the historical aspect of wood inlay technology, analyses the classification of technology by materials, analyses the analogues of artistic products. On the basis of the conducted research the main features of the application of wood inlay technology were singled out.

Keywords: wood inlay, technologies, materials, Far East, artistic products

Introduction. This study is aimed at identifying the main features of wood inlay technology. To achieve the goal, the following tasks were performed: to analyse technologies and materials, to study analogues of products. The relevance of this study is the need to preserve and develop the branch of highly artistic craft.

Wood inlay technology is a process of decorating wooden surfaces by cutting into them various foreign materials with subsequent fixation. This method has been known since antiquity and is used to create artistic ornaments, mosaic compositions and functional elements on furniture, musical instruments and interior items. Depending on the materials used, there are several types of inlay, including marquetry, intarsia and combined techniques using metal, bone, mother-of-pearl and precious stones.

History of the technology's origins. Inlay is one of the oldest methods of artistic processing of materials. Archival sources testify that the first inlaid products appeared not later than 3000 thousand years ago in Ancient Egypt. For example, the fresco of the tomb of Pharaoh Rekhmir depicts four artisans inlaying a chest with figures of Osiris. Originally, the technology was based on handwork with tools made of bronze and stone, and fixation was carried out with natural resins.

Moreover, excavations have also revealed that the technique of inlaying furniture with bronze, gold, ivory and colored glass was widespread in Assyria and Babylon. Ancient poets, such as Pausanias, Homer, Aristophanes, Euripides and others, tell about the blossoming of this art. The legendary Homer in 'The Odyssey' describes in detail the process of making a wooden bed of olive, richly inlaid with gold, silver and ivory. In Byzantium and the Arab world, inlay reached a high level of development due to the complication of ornaments and the use of new materials. In Islamic art, the khatam technique was widely used - a complex mosaic of wood, metal and bone with geometric and vegetal motifs.

In Europe during the Gothic period (XII-XV centuries) inlay was used mainly in church interiors - altars, choirs and reliquaries were decorated with mother-of-pearl and precious woods. The Renaissance was the period when inlaying flourished in Europe, especially in Italy (Florence, Siena), where intarsia - the creation of picturesque panels of wood veneer - developed. Masters used optical illusions (trompe-l'œil) and perspective, imitating architectural elements and landscapes.

Classification. The main feature of inlay technology is the variety of materials that can be used to create an artistic image. The materials are summarised in table 1.

Table 1. Classification by inlay material of the wooden product

Classification	Technology name	Materials	Peculiarities
Wood	Intarsia	Precious woods	Cutting into solid wood
	Marquetry	Veneer of different species	Gluing onto surface
	Block mosaics	Pressed wood blocks	Pre-assembly of patterns
Metal	Touching	Wire, metal plates	Punching into prepared grooves
	Metal cutting	Brass, copper, silver	Engraving with metal filling

	Bulltechnique	Brass, turtleshell	Contrasting symmetrical patterns
Mineral	Mother-of-pearl	Molluskshells	Play of light on layered structure
	Stone	Jasper, malachite, lapis lazuli	Grinding into cabochons
	Glass	Smalt, coloured glass	Stained glass effect
Bone	Ivory	Mammoth tusks, elephant tusks	Carving with fine detail
	Horn	Deerhorns, bullhorns	Polishing to translucency
	Turtleshell	Sea turtleshells	Combining with metal (Boule technique)
Comined	Hatam	Metal, bone, wood	Persian technique
	Niello	Silver, niello alloys	Contrasting dark lines
	Mixed techniques	Material combinations	Multi-layer compositions
Modern	Polymer	Epoxy resins, acrylic	Imitation of natural materials
	Composite	Veneer of different species	Stability of performance
	3D inlay	Pressed wood blocks	Accuracy of computer modelling

Historically, techniques using rare organic materials (ivory, tortoise shell) were the most valued. Wood inlay in the Far East utilises materials endowed with deep symbolism and reflecting the harmony between nature, philosophy and craft. Mother-of-pearl, extracted from mollusk shells, was widely used in China and Japan to create shimmering inlays imitating moonlight or water. Its layered structure was associated with the fluidity of existence in the Buddhist tradition, and in furniture and caskets it was combined with black lacquer to emphasise the contrast of light and darkness. Metals such as gold, silver and bronze were cut into wood in the form of thin plates or wires, symbolising wealth, spiritual purity and connection to the cosmos. Gold incised in the Japanese *maki-e* technique created the illusion of twinkling stars on lacquered surfaces, while bronze inlays in Chinese cabinet cabinets emphasised the status of the owner. Semiprecious stones such as jade, jasper and agate were used not only as decorative elements but also as amulets. Jade, considered the ‘stone of eternity’, was used in ritual objects and furniture in imperial palaces to accumulate favourable *qi* energy. In Korea, jasper, with its earthy tones, was used to inlay wedding chests, associating it with fertility and stability. Ivory, although not a local material, was imported to create fine engraved inlays depicting mythological themes or calligraphic inscriptions..

Tortoise shell, thanks to its warm hue and translucency, was combined with metal in a technique reminiscent of the European ‘*boule*’, creating geometric patterns on lacquer tables and screens. Coloured lacquers with the addition of mineral pigments or gold dust served as a background for inlay, as well as independent decorative layers, forming multi-level compositions. Vietnamese masters included fragments of bamboo in lacquer panels, which, thanks to its flexibility and strength, symbolised steadfastness and humility in Confucian ethics. The choice of material determines: processing technology, tools, methods of fixation and peculiarities of care of the product. To sum up, inlay has great artistic value, as it allows you to embody images using a great variety of materials, colours and textures.

Analyses of analogues. However, most of the exhibits in the State Hermitage Museum are from the Far East, which is why this research paper will examine items from Japan and China. For example, the Chinese wooden board shown in *figure 1*.



Fig.1. Wooden board with inlay XVIII-XIX cc.

The product under consideration is constituted of a wooden board that has been inlaid with Chinese porcelain and lacquered. It is evident that the employment of distinctive colour solutions is a viable proposition. This technology facilitates the attainment of elevated aesthetic properties, not solely through pictorial compositions but also through intricate formation techniques. As illustrated in *figure 2*, the product features inlaying with a single material, namely mother-of-pearl, meticulously employed to create an intricate design.



Fig.2. Wooden box with lid inlaid with mother-of-pearl depicting a coastal landscape and a boy on a buffalo, 20th century.

The combination of wood with ornamental stones creates a spectacular surface. The box with an inlaid lid demonstrates the possibility of achieving a high degree of precision in the transfer of artistic intent in the creation of the product. This feature is best illustrated in *Figure 3*.



Fig.3. Wooden comb, lacquered and inlaid, with a 19th century landscape.

The comb is composed of a wooden structure, embellished with metallic inlays and mother-of-pearl elements, and finished with a lacquer that incorporates aventurine and gold. A close inspection of the comb reveals an intricate design of a stylized landscape. The wood inlay exhibits a diverse array of subjects, reflecting cultural traditions, natural motifs, and religious and mythological themes. Of particular note are the natural motifs, which feature prominently in the decoration and include images of flora and fauna. The incorporation of plant ornaments, such as vines, oak leaves, and floral compositions (lotuses in Oriental art, roses in European art), serves to symbolise fertility, the cyclical nature of life, and the profound connection with nature. Animalistic subjects are often represented by images of birds (peacocks, cranes), animals (deer, lions) or sea creatures, which is characteristic of Mediterranean and Asian traditions. These images are frequently imbued with symbolic significance; for instance, dragons in Chinese inlay are often associated with strength and wisdom.

Conclusion. The following characteristics of wood inlay technology may be highlighted: the capacity to embellish products with compositions of intricate configurations, a high level of detail, and a wide variety of colour solutions and combinations of surfaces with diverse textures.

Список литературы

1. *Kirkham P.* Inlay, Marquetry and Buhl Workers in England c. 1660-1850// Burlington Magazine Publications Ltd. 1980. Vol. 122, No. 927C. 415 - 419.
2. Андреева Е.А. *Художественная работа по дереву. М.: Книга, 2007. 384 с*
3. Ивановский Е.Г. *Резание древесины. – М.: Лесная промышленность, 2001. – 200 с.*

References

1. *Kirkham P.* Inlay, Marquetry and Buhl Workers in England c. 1660-1850// Burlington Magazine Publications Ltd. 1980. Vol. 122, No. 927C. 415 - 419.
 2. *Andreeva E.A.* Artistic work on wood. Moscow: Book, 2007. 384 с
 3. *Ivanovskiy E.G.* Cutting of wood. - Moscow: Forest Industry, 2001. - 200 с.
- Научный руководитель: Доцент кафедры ТХОМиЮИ, кандидат искусствоведения Смирнова А. М.*
Scientific supervisor: Associate Professor, Candidate of Art History Smirnova A. M.
Научный консультант: кандидат филологических наук, доцент Назарчук Ю.И.
Academic supervisor: PhD in Philology, Associate Professor Nazarchuk Y. I.

В.А. Мосина, Е.М. Ермолаева

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ АРТ-ОБЪЕКТЫ – СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

© В.А. Мосина, Е.М. Ермолаева 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В статье представлена связь традиций и инноваций через оформление интерьера текстильными арт-объектами. Выявлены актуальные текстильные разработки для декорирования интерьера с сохранением традиционных мотивов, техник и натуральных материалов. Для сохранения культурного наследия России и его популяризации в современном мире организуются выставки, конкурсы среди дизайнеров, и художников. На основе тенденций моды разработаны авторские арт-объекты в смешанной технике с применением трикотажных полотен: плоскостной арт-объект – макет кухонного фартука, объёмный арт-объект – грелка на заварочный чайник в виде русской бабыни. В работе дано краткое описание технологии их изготовления.

Ключевые слова: этнический интерьер, сохранение наследия России, текстильные арт-проекты, связь традиций, этнический стиль, русские традиционные мотивы.

V.A. Mosina, E.M. Ermolaeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MODERN TEXTILE ART OBJECTS ARE A WAY TO PRESERVE CULTURAL HERITAGE

The article presents the connection between traditions and innovations through interior decoration with textile art objects. Actual textile developments for interior decoration with preservation of traditional motifs, techniques and natural materials are revealed. Exhibitions and competitions among designers and artists are organized to preserve Russia's cultural heritage and promote it in the modern world. Based on fashion trends, the author's art objects in mixed media using knitted fabrics have been developed: a planar art object is a mock-up of a kitchen apron, a three-dimensional art object is a hot water bottle for a teapot in the form of a Russian lady. The paper provides a brief description of their manufacturing technology.

Keywords: ethnic interior, preservation of Russian heritage, textile art projects, connection of traditions, ethnic style, Russian traditional motifs.

Сохранение историко-культурного наследия является одной из важнейших задач современного общества, особенно в условиях глобализации и стремительного развития технологий. Утрата культурного наследия приведёт к потере духовных ценностей и разрыву исторической памяти. В последние десятилетия наблюдается растущий интерес к культурным традициям, что находит отражение в различных сферах, включая дизайн интерьера и текстильных арт-объектов. Дизайн, как искусство создания пространств, не только влияет на наше восприятие окружающей среды, но и формирует культурные идентичности, способствуя передаче ценностей и традиций от поколения к поколению. Историко-культурное наследие включает в себя и традиционные способы жизни, ремесла и обычаи, которые могут служить источником вдохновения для современных дизайнеров. Традиционные мотивы можно встретить в разных стилях интерьеров, например, неорусском, модерне, эклектичном. Зачастую оформляют не только интерьер квартир и торговые центры. Так, Пространство в петербургском Торговом доме «Пассаж» оформил бренд «Крестецкая точка», который черпает вдохновение в древнерусском искусстве и неорусском стиле XIX-XX веков. Пространство оформили по мотивам легенды о затерянном славянском городе согласно утопии о Китеж-граде (рисунок 1). Задача проекта заключалась отразить ценность старинного ремесла крестецкой строчки, а также показать связь традиционного русского ремесла резьбы по дереву с современными технологиями в оформлении интерьера [1]. Цель исследовательской работы заключается в сохранении традиций в современном дизайне интерьера с использованием текстильного арт-объекта. Для выполнения поставленной цели необходимо проанализировать виды сохранения русских традиций в сфере дизайна. Разработать текстильные арт-объекты для оформления современного интерьера.

Для поддержания и сохранения культурного наследия в настоящее время проводятся конкурсы по дизайну интерьера, текстиля, архитектуры. Они стимулируют дизайнеров и архитекторов обращаться к традиционным ремеслам, техникам и материалам – резьба по дереву, вышивка, гончарное дело, ткачество и т.д. Это помогает сохранить навыки и передать их следующим поколениям. Конкурсы часто предусматривают номинации или категории, посвященные работе с привлечением мастеров и использованием традиционных материалов, которые способствуют развитию местной экономики и поддерживают культурные сообщества.



Рис. 1. Бренд «Крестецкая строчка». Пространство в петербургском Торговом доме «Пассаж» в неорусском стиле

В Москве проводится международный конкурс «Керамогранит в архитектуре», где объединяются дизайнеры, архитекторы и студенты профильных вузов со всего мира для переосмысления этнических мотивов и элементов культурного кода через призму современного искусства, функциональности. Одним из победителей стала дизайнер Дарья Боброва. Она создала интерьер в неорусском стиле, который объединяет элементы традиционной культуры и современные дизайнерские решения (рисунок 2, а). Интерьер включает вышивку на стенах, декоративные наличники и уютную атмосферу, напоминающую классический русский дачный дом. Для оформления пола в кухне дизайнер выбрала керамогранит из коллекции Arti, который имитирует покрытие террасы. Кроме того, Дарья в проекте использовала натуральные материалы разных фактур, что придало интерьеру яркость, текстурную выразительность. Еще одной разработкой, выполненной с использованием традиционных мотивов, стал проект жилого дома для семьи, его дизайнером является Ксения Мужикова (рисунок 2, б). Основная задача дизайнера заключалась в оформлении современного интерьера, заимствуя идеи самобытного национального стиля. В проекте представлены традиционные мотивы русского искусства: гжель, деревянное зодчество в виде наличников, использование русского орнамента в оформлении объектов. На фото представлена спальня, где дизайнер стремилась создать ощущение присутствия сна в берёзовой роще, используя тумбы из пня, текстурные панели из дерева, натуральные текстильные материалы и подходящую цветовую гамму. Так же, в проекте представлен интерьер детской комнаты, выполненный по мотивам сказки «Гуси-лебеди» и интерьер кухни – гостиной, где объектом этнического стиля стала русская печь [2].



Рис.2. Международный конкурс «Керамогранит в архитектуре». Проекты в этническом стиле:
а – проект дизайнера Дарьи Бобровой, б – проект дизайнера Ксении Мужиковой

Актуальность набирает создание отелей или гостевых домов с сохранением русского наследия. Дизайнеры и архитекторы реставрируют дома, восстанавливают антураж и организуют пространство с отсылкой к прошлому, в качестве примера отель «Софи» в городе Плѣс Ивановской области (рисунок 3). Интерьеры отеля «Софи» переносят гостей в атмосферу старинных дворянских усадеб. На создание проекта авторов вдохновили исторические памятники: Щелыково, связанное с именем Александра Островского, и Нероново, бывшая резиденция дворян Черевиных, славившаяся своим великолепием. Именно в Нероново, где до наших дней сохранились образцы русского декоративного искусства, были найдены источники вдохновения для создания «Софи». Дизайн номеров и общественных зон – искусственная стилизация под купеческие дома XIX века. Чтобы добиться большей аутентичности, Сергей Горшунов, владелец отеля, и его партнер тщательно выбирали антикварную мебель, следя за Европой в течение нескольких лет. Каждый предмет интерьера – будь то массивный резной шкаф, кресло в стиле ампир или столик в духе французского барокко – своеобразен и дополняет собой эклектическую композицию. Эффект эклектики создается за счет декоративных элементов: кружевных скатертей ручной работы, винтажной посуды и обоев с растительными орнаментами, выполненных в стиле Уильяма Морриса, предвестника эпохи модерн [3].



Рис. 3. Отель «Софи» в городе Плѣс

Свою актуальность не теряет ручной труд при создании арт-объектов для декора в жилом или общественном пространстве. В Санкт-Петербурге на международном фестивале художественного текстиля «Созвездие» представлены арт-объекты для оформления пространства. Основная цель фестиваля заключается в объединении и представлении многообразных техник, наблюдателей и авторов в области современного предметного искусства, демонстрирующих его как полноценный и динамично развивающийся вид искусства. Фестиваль представляет собой широкий спектр техник текстильного искусства, от традиционных (вышивка, ткачество, батик) до современных (войлок, текстильные скульптуры, цифровая печать на тканях). «Созвездие» состоит из художников и дизайнеров, которые предоставляют свои работы специалистам по текстилю, ценителям искусства, ручной работы. Фестиваль направлен

на популяризацию текстильного искусства среди широкой общественности, повышение интереса к нему и его расширение в мире. В 2025 году на выставке «Созвездие» представлено более чем 120 работ, выполненными в различных техниках волоконного искусства: ткачества, войлока и авторской бумаги с использованием вышивки, аппликации, коллажа и других оригинальных техник, и приемов. В представленных на выставке произведениях художники использовали смелые идеи и решения, которые так необходимы для дальнейшего развития художественного текстиля. Ярким, большеформатным текстильным арт-объектом является «Город Луга» 1995-1996г., авторы Надежда и Владимир Яновы (рисунок 4, а). Художники используют натуральные материалы при создании работы: хлопок, шерсть, шёлк и лён. Арт-объект выполнен несколькими традиционными техниками: ткачество и макраме. На выставке «Созвездие» так же представлены яркие работы из лоскутков, выполненные в технике аппликации. Одной из фактурной работы является «Красная планета» 2025 г., автор Татьяна Федорова г. Екатеринбург. Для создания арт-объекта она использует текстиль и технику лоскутного шитья (рисунок 4,б). Композиция динамичная по цвету, размерам лоскутков, так же преобладает объёмная фактура, которая также добавляет композиции форму авторской идеи.



Рис. 4. Международный конкурс художественного текстиля «Созвездие»:
а – арт-объект «Город Лука» Надежда и Владимир Яновы,
б – арт-объект «Красная планета» Татьяна Федорова

После анализа этической темы в текстильном дизайне сформирована концепция проекта «Возрождение традиций» для оформления интерьера кухни в неорусском стиле. Источником вдохновения является город Плёс в Ивановской области. Плёс называют «Жемчужина Волги» или «русская Швейцария» из-за богатого культурно-исторического наследия, славится своим архитектурным обликом, который сочетает в себе элементы разных эпох и стилей, что делает его уникальным. Именно в таких городах России сохраняется традиции, культура и дух русского народа.

Следующим этапом разработана эскизная часть проекта. Сначала создан макет текстильного панно, который предназначен для оформления кухонного фартука. Проектирование панно началось с эскизной части с поиском мотивов, композиционно решения. После этого подбирались текстильные материалы. Основным материалом стали трикотажные полотна, так как: 1) они обладают богатой рельефной структурой, которая помогает изобразить разнообразные детали панно; 2) большое количество остатков от предыдущих проектов. На рисунке 5 представлена авторская стилизация фрагмента пейзажа города Плёс. «Вид на Заречье» – старинная слобода, где жители города построили русские избы, отражающие традиционное деревянное зодчество. С этого ракурса открывается вид на реку Волгу, с теплоходами и грузовыми судами. Вид на восход солнца, блики воды, уникальной растительности в пейзаже и на резные домики, собирается в единую картину. Композиция состоит из трёх планов. На переднем плане композиционным центром является беседка и растущее рядом раскидистое дерево. От беседки динамично направленными линиями обозначена тропа. Центром среднего плана является храм и рядом расположенные дома. Берег, выполненный из текстильного материала и блики реки, показаны ритмичными линиями. На заднем плане центром композиции является солнце, изображенное радиально расходящимися лучами от спиралевидного элемента в левой части панно.

Панно выполнено с использованием смешанных техник, с получением декоративных, сложных, мягких форм. Композиция текстильного панно динамична за счёт линий, повторяющихся разно размерных элементов. Отрезки трикотажа вырезались под необходимый размер, затем при помощи обработки паром формировалась нужная форма элемента и прикреплялась к основе горячим клеем. Поверх трикотажных элементов для формирования кроны деревьев и кустов использовалось кружево. Архитектурные объекты сделаны текстурированной пастой, так как она даёт объём, плоские поверхности и устойчивую форму. С пастой использовались мастихин, кондитерские мешки с разными насадками. Моделирующая паста накладывалась в 2 слоя для более выразительного эффекта.

Солнце является собирающим элементом композиции, выполнено в технике плетения с использованием шнуров для макраме и пряжи. В этой технике созданы косы, фактурные плетения разного размера и толщины. Центр солнца в виде круга сделан шнуром, выложенным спиралью. От центра плавными линиями, при помощи горячего клея накладывались косы.

Собранные в единую, законченную композицию и прикрепленные к основе текстильные детали окрашены белой акриловой краской из баллончика.



Рис. 5. Текстильный арт-объект – макет кухонного фартука

Вторым текстильным объёмным арт-объектом является грелка на заварочный чайник в виде русской барыни (рисунок 6). Состоит из нескольких частей: юбки, верха платья, тела. Сначала изготовлен каркас из хлопчатобумажной ткани и синтепона. Следующим этапом создано художественно-стилистическое решение, затем добавлены декоративные элементы отделки, трикотажные отрезки полотен, украшения. Для начала все элементы вырезаются по размерам, затем происходит примерка и утверждение составленного композиционного решения исходя из проработанного эскиза. Детали присоединяются к основе грелки швейным способом. Сначала собирается юбка из трикотажных отрезков, которые чередуются по цвету и переплетению. Затем на верхнюю часть тела куклы присоединено белое трикотажное полотно с вышивкой в виде цветов. Техникой плетения из белой пряжи создаются косы для причёски и декоративной отделки для юбки. При создании причёски использован трикотажный отрез полотна, который по краю распускаясь образует имитацию кудрявых волос. Голову украшает кокошник, каркас которого вырезан из картона и на него приклеен трикотажный элемент. Лицо куклы расписано вручную акриловыми красками. Низ юбки декорирован кружевной лентой и присоединён к изделию. Заключительным этапом в создании арт-объекта является декоративная отделка белыми косами на юбке, образующими ритмичные повторяющиеся полосы.



Рис. 6. Грелка на заварочный чайник в виде русской барыни

Разработанные текстильные арт-объекты объединяют традиции и современный дизайн, представлены на рисунке 7. Интеграция исторических элементов и традиционных ремесленных техник не только обогащает эстетику современных дизайнерских проектов, но и способствует развитию культуры новой идентичности, обеспечивает преемственность историчности и формирует уважительное отношение к прошлому.



Рис. 7. Применение разработанных арт-объектов в интерьере

Анализ приведенных примеров показывает, что сочетание исторических условий и экономических подходов создает уникальные и востребованные решения в архитектуре, дизайне интерьера, текстиле и других областях. Однако, необходимо отметить, что процесс проведения историко-культурного наследия в современном дизайне требует тщательного и осознанного подхода.

Список Литературы

1. *Interior:design*: шоурум в неорусском стиле в Петербурге проект бюро: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.interior.ru/place/18952-shourum-v-neorusskom-stile-v-peterburge-proekt-byuro-5-00-am.html>. (Дата обращения: 25.02.2025)
2. *Design-mate*: Дизайн-этника: лучшие проекты конкурса «Керамогранит в Архитектуре. Возрождая традиции» [Электронный ресурс]. URL: <https://design-mate.ru/read/an-experience/porcelain-tiles-in-architecture--reviving-traditions> (Дата обращения: 25.02.2025)
3. *Brandslifeinspiration*: Маркетинг с душой: история гостевого дома Софи в живописном Плесе [Электронный ресурс]. URL: <https://brandslifeinspiration.com/ru/life/ples> (Дата обращения: 25.02.2025)

References

1. *Interior:design*: showroom in the neo-Russian style in St. Petersburg project bureau: [Electronic resource]. URL: <https://www.interior.ru/place/18952-shourum-v-neorusskom-stile-v-peterburge-proekt-byuro-5-00-am.html>. (Date of request: 02/25/2025)
2. *Design-mate*: Design-ethnicity: the best projects of the competition “Porcelain stoneware in Architecture. Reviving traditions” [Electronic resource]. URL: <https://design-mate.ru/read/an-experience/porcelain-tiles-in-architecture--reviving-traditions> (Date of request: 02/25/2025)
3. *Brandslifeinspiration*: Marketing with a soul: the story of Sophie’s guest house in picturesque Ples [Electronic resource]. URL: <https://brandslifeinspiration.com/ru/life/ples> (Date of request: 02/25/2025)

Ю. Е. Музалевская, Е. А. Помазкова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

Россия, Санкт-Петербург, Большая Морская улица, 18

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ РУССКОГО ЦАРЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД МЕЖДУНАРОДНЫМ ПРОЕКТОМ «ОПЕРА И ПОДИУМ»

© Ю. Е. Музалевская, Е. А. Помазкова, 2025

Аннотация: В статье рассматривается история развития образа русского царя от архетипического представления о нем до современного прочтения его на театральной сцене. В основу текста положен материал собранный в результате длительной работы над созданием образа царя в постановке отрывка из оперы «Петр I» композитора А. Петрова. Постановка является частью 3-го сезона Международного проекта нашего университета «Опера и Подиум». Авторская интерпретация образа позволяет проследить изменение Петра от исконно русского правителя до императора обновленного государства Российского.

Ключевые слова: история, образ царя, Россия, исторический костюм

Yu. E. Muzalevskaya, E. A. Pomazkova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

18 Bolshaya Morskaya Street, Saint Petersburg, Russia

THE THEATRICAL IMAGE OF THE RUSSIAN TSAR ON THE EXAMPLE OF WORK ON THE INTERNATIONAL PROJECT “OPERA AND PODIUM”

Abstract: The article examines the history of the development of the image of the Russian tsar from the archetypal view of him to the modern interpretation of him on the theatrical stage. The text is based on the material collected as a result of long-term work on creating the image of the tsar in the production of an excerpt from the opera “Peter I” by composer A. Petrov. The production is part of the 3rd season of the International project of our University “Opera and Podium”. The author’s interpretation of the image allows us to trace Peter’s change from the original Russian ruler to the emperor of the renewed Russian state.

Keywords: history, image of the tsar, Russia, historical costume

Участие кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа в 3-м сезоне Международного проекта СПбГУПТД «Опера и подиум» дало возможность студентам погрузиться в мир создания театральных образов опер. В этом году кафедра работает над постановкой фрагмента исторической оперы «Петр I» композитора Андрея Петрова. Впервые опера была показана в Мариинском театре 50 лет назад, с тех пор она редко демонстрируется зрителям. Существует мюзикл с одноименным названием и похожим сюжетом американского композитора Фрэнка Уайлдхорна, который поставлен в петербургском театре музыкальной комедии. Тем не менее, обращение к этому историческому материалу на основе музыки русского композитора, представляется весьма интересным и необходимым в современный момент истории нашей страны.

По сюжету постановки царь Петр проходит путь преобразования не только страны, которой он правит, но и собственного личностного роста. Первоначально события разворачиваются во времена, когда он еще не был в европейских странах, а только добивался признания как будущий правитель и отстаивал свое право на власть у своей сестры царевны Софьи. У героев складываются сложные отношения, ненависть руководит царевной, против брата она готовит заговор. По задумке авторов костюмов решено представить Петра I, находящегося в моменте противостояния, в образе правителя, облаченного в парадные царские одежды, как собирательного образа русского царя времен Алексея Михайловича. В качестве прообраза был взят «большой наряд» или «царский чин». Он представляет собой царский костюм для торжественных случаев и в него входят царский венец (шапка Мономаха), бармы, украшенные драгоценными камнями (оплечье), золотой крест на цепи и другие символы царской власти (скипетр и держава), а также платно (рис.1). Такое решение обусловлено стремлением показать демонстрацию Петром своего права на власть посредством внешнего вида. Узнав о заговоре, готовящемся против него, он приходит к сестре в царском облачении, не оставляющем сомнения в его праве на власть. На его фоне Софья не выглядит как правительница, несмотря на ее силу духа и упрямство, поскольку момент их встречи в келье, где она молилась, и обыденность костюма не соответствовали ее притязаниям на власть.



Рис.1. Портреты царя Алексея Михайловича в «Большом наряде» с царским оплечьем

Не претендуя на полную историческую достоверность представленного костюма, было принято решение использовать самые узнаваемые элементы русского царского костюма с его последующей стилизацией, подходящей под задачи проекта. Для разработки образа к первой сцене из «Большого наряда» царя выбрали такие элементы костюма как платно и оплечье. Платно – это длинная распашная накидка без воротника, с рукавами, застегивающаяся на 11-12 пуговиц. Царское оплечье (бармы) — это широкий воротник, надеваемый поверх парадного платья, обычно расшивался жемчугом и камнями, но также на нем могли располагаться небольшие иконки. Изначально воротник «барма» был частью княжеского костюма и лишь в конце XV века он стал принадлежностью царского парадного облика. На рисунке 2 представлено оплечье, выполненное для сценического костюма Петра I из первой сцены оперы.



Рис.2. Царское оплечье. Часть сценического костюма Петра

Во времена допетровских реформ главной характерной чертой русских костюмов являлась многослойность, создающая величественный образ. Оформление тканей выполнялось узорами геометрическими или растительными. К геометрическим узорам часто относили простые квадратные, треугольные и ромбовидные элементы, которые привлекали своей статичной гармонией. К растительным же относили элементы изображающие цветы и деревья, виноградные лозы, листья и бутоны, стебли и многое другое. Как правило, каждый элемент имел свое символическое значение который наделял природной силой, так, например, цветок лилии символизировал благородство и чистоту, а дубовые листья и желуди ассоциировались со стойкостью и долгожительством. Существовала отдельная зооморфная категория узоров, которая была тесно связана с мифологией, но эти узоры использовались реже. Для костюма к первой сцене были разработаны достаточно простые геометрические узоры, ассоциирующиеся с наконечником стрелы (рис.3). Данная ассоциация связана со многими военными и политическими заслугами Петра.

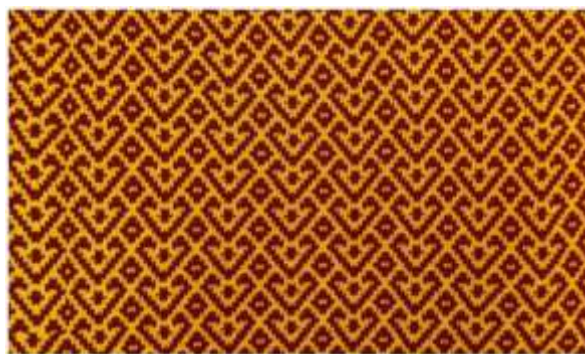


Рис.3. Образец трикотажного полотна для костюма Петра

Костюм для первой сцены выполнен в желто-красных оттенках, где желтый ассоциируется с золотом и богатством, а красный – с силой, энергией и здоровьем, он состоит из распашной накидки длиной в пол с разрезными длинными рукавами, поверх нее – оплечье, говорящее о принадлежности к царскому чину. Накидка изготавливается из трикотажного полотна, выполненного неполным жаккардовым двухцветным переплетением. Оплечье выполняется из текстильных материалов с декоративной отделкой в технике инкрустации стразами. На рисунке 4 представлены эскиз (рис.4, а) и примерка костюма на фигуре актера (рис.4, б).



а



б

Рис.4. Первый образ Петра I. Собираемый образ русского царя: а). Эскиз, б). Примерка костюма на актере

Вторая сцена происходит в военном лагере, где по сюжету войско Петра I располагается под Нарвой, там же он знакомится с будущей супругой Екатериной, которая до знакомства с ним носила имя Марта Скавронская. Костюм Петра, в отличие от первой сцены, показан упрощенным, он состоит из белой рубашки с объемными рукавами на высокой манжете в европейском стиле, кюлютов из трикотажного полотна, выполненного переплетением кулирная гладь и высоких сапог, которые имитируются с помощью поножей. В этом отрывке важно показать, что Петр I – человек военный, участвовавший самолично не только в политических переговорах, но и в сражениях и битвах. Поэтому выбрано простое решение костюма в отличие от первой сцены. В момент смены действия царское платно снимается, и Петр остается в свободной рубахе, подвязанной поясом в желто-красных оттенках с таким же узором, как и платно. Пояс является неким переходным элементом между русским и европейским костюмом. Эскиз второго костюма Петра представлен на рисунке 5.



Рис.5. Эскиз костюма Петра I для второй сцены постановки

Третья заключительная сцена постановки представляет «обновленный» образ Петра Великого – императора России. Преобразования Петра были происходили как крупные реформы, затронувшие все стороны жизни русского общества. Путешествия в Европу обогатили Петра новым опытом, который он спешил внедрить в своем Отечестве. Важным было и изменение внешнего вида подданных. «Уже в 1698 году, вернувшись в Москву из заграничного путешествия, царь принялся стричь бороды и резать длинные полы однорядок и ферязей у своих приближенных» [1, с. 22]. «Сложившийся во Франции в конце XVII в. и заимствованный оттуда в России мужской костюм состоял из кафтана, камзола и коротких, за колено, штанов. Костюм дополняли кружевное жабо и манжеты, кожаные башмаки с пряжками и шелковые чулки. Из тканей использовались лен, сукно, шелк, парча, бархат» [2]. В качестве декора широко применялись различные виды вышивки, кружева, полосы галуна. Желание внедрить европейскую моду в условиях России было «заметным» преобразованием. Европейская мода на русский лад приобретала свои оттенки. Русская идентичность, как показало время, не была утрачена, к ней будут не раз возвращаться как правящие круги, так и представители народа. Но во времена великих перемен изменился и Петр, и его окружение. Про сохранившийся гардероб Петра I специалисты - хранители и реставраторы в интервью «Фонтанке. ру» отмечают, что с его вещами работать интересно. «Каждая историческая вещь несет на себе отпечаток характера ее бывшего хозяина и некоторые предметы гардероба не так «отзывчивы на общение», как петровские вещи. Кроме того, указывают на то, что «качество художественное, красота этих изделий говорит сама за себя. У него невероятный вкус – настолько все изысканно и красиво» [3].

Следующий образ императора на сцене – это стилизованный исторический европейский вариант костюма: удлиненный жилет из парчовой ткани имитирует голубой парадный кафтан Петра, декорированное кружевом и жемчужной брошью, жабо усиливает ощущение парадности, торжественности, соответствующее моменту (рис. 6, а). Андреевская лента служит символом создания Петром адмиралтейства. Наплечник является частью костюма воина и военным символом, указывающим на значительные завоевания императора. Белый плащ из атласа символически отсылает к знаменитому памятнику «Медный всадник», где император предстает в образе древнегреческого правителя, облаченного в тогу и лавровый венок. Для наших современников образ Петра – это запечатленный в знаменитой скульптуре Фальконе всадник, устремленный в будущее. Созданный для проекта театральный образ Петра I в завершающей сцене олицетворяет величие и достоинство. Стремление к европейскому укладу и олицетворение торжества великих русских Побед. Коллекция парадных костюмов Петра в собрании государственного Эрмитажа отличается нарядностью и богатством, в частности знаменитый, богато украшенный кружевом голубой костюм, который был изготовлен к свадьбе Петра и будущей Екатерины (рис.6, б). Поэтому было принято решение взять этот наряд за основу последнего театрального образа в опере и использовать нарядные ткани, голубой, синий и золотой цвета в контрасте с белой рубашкой, богатое декоративное убранство. Усилить декоративность образа решено для создания большого театрального эффекта, достижения внешнего величия и значимости императора великой державы, каким и был наш персонаж.



Рис. 6. Торжественный образ Петра: а) Эскиз костюма Петра I для второй сцены постановки,

б) Костюм Петра I из собрания государственного Эрмитажа

Опера «Петр I», созданная русским композитором Андреем Петровым, дала возможность прикоснуться к великим памятным вехам истории нашей страны, изучить костюмы петровского времени, проникнуться идеями императора. Разработанные эскизы созданы специально для сцены, каждый костюм имеет возможности изменяться. Все элементы максимально функциональны, решения тщательно продуманы. Из всех персонажей постановки образ Петра наиболее сложный как для понимания, так и для создания его визуального прочтения. Поставленная цель выполнена в процессе создания костюма, решены задачи трансформации костюма из одного состояния в другое, средствами костюма показано изменение внутреннего наполнения персонажа, когда русский царь становится европейским императором. Кроме того, в процессе изготовления театрального костюма задействован технический арсенал кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, что дало возможность воспроизвести образное решение без применения дорогих материалов. При этом удалось достичь необходимого эффекта в создании образа.

Международный проект «Опера и подиум» объединил студентов двух сильнейших в своих областях вузов: консерватории им. Римского-Корсакова и университета промышленных технологий и дизайна. Участие в проекте позволяет раскрыть творческий потенциал, углубиться в историю, освоить новые рабочие навыки, научиться общению со студентами других специальностей, что безусловно, является положительным не только для учебной, но и для воспитательной работы с молодежью.

Список литературы

1. Андреева А. Ю. Костюм русской знати. От Византии до модерна. СПб.: Паритет, 2018. 176с.
2. Тарасова Н. И. Гардероб Петра I. URL: https://hermitagemuseum.org/explore/collections/category_10/element_255 (дата обращения 12.04.2025)
3. Цюпа А. А в учебнике что нам говорили: царь-плотник, прост в общении. Реставраторы удивили гардеробом Петра I. URL: <https://dzen.ru/a/Y5jEq-4byCm105Ba> (дата обращения 12.04.2025)

References

1. Andreeva A.Yu. Kostum russkoy znaty Saint-Petersburg. Paritet, 2018. 176 pp. [in Rus]
2. N.I. Tarasova *Garderob Petra I* [Peter the Great's wardrobe]. URL: https://hermitagemuseum.org/explore/collections/category_10/element_255 (accessed 12.04.2025)
3. Tsiopa A. *A v uchebnike chto nam govorili: tsar-plotnik, prost v obshchenii. Restavratori udivili garderobom Petra I.* [And in the textbook, what we were told: the tsar is a carpenter, easy to communicate. The restorers surprised Peter the Great with his wardrobe]. URL: <https://dzen.ru/a/Y5jEq-4byCm105Ba> (accessed 12.04.2025)

ЗРИТЕЛЬНЫЕ ИЛЛЮЗИИ В ТЕКСТИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская улица, 18

Статья посвящена исследованию роли оптических иллюзий в текстильном дизайне и их влияния на визуальное восприятие одежды. Рассматриваются ключевые принципы применения зрительных иллюзий для создания эффектов объема, движения, коррекции силуэта и формирования выразительных композиций. В работе анализируются теоретические основы иллюзорного восприятия, включая физиологические, психологические и физические аспекты, а также предлагается классификация иллюзий, актуальных для дизайна тканей и костюма. Особое внимание уделяется историческому контексту: от ранних экспериментов советских авангардисток Варвары Степановой и Любови Поповой до оп-арта Виктора Вазарели и Бриджит Райли. Показано, как их идеи повлияли на современные технологии, включая цифровую печать и «умные» ткани, на примере работ дизайнера Антуана Петерса.

Ключевые слова: оптические иллюзии, текстильный дизайн, оп-арт, визуальное восприятие, коррекция силуэта, геометрические паттерны, динамика в моде.

D.E. Dzhumagalieva, Y.V. Sheishukova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design 191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya Street, 18

VISUAL ILLUSIONS IN TEXTILE DESIGN

The article is devoted to the study of the role of optical illusions in textile design and their influence on the visual perception of clothes. The key principles of using visual illusions to create the effects of volume, movement, silhouette correction and the formation of expressive compositions are considered. The paper analyses the theoretical basis of illusion perception, including physiological, psychological and physical aspects, and proposes a classification of illusions relevant to fabric and costume design. Particular attention is paid to the historical context: from the early experiments of Soviet avant-garde artists Varvara Stepanova and Lyubov Popova to the Op Art of Victor Vasarely and Bridget Riley. It shows how their ideas have influenced contemporary technologies, including digital printing and smart fabrics, through the work of designer Antoine Peters.

Keywords: optical illusions, textile design, op-art, visual perception, silhouette correction, geometric patterns, dynamics in fashion.

Оптические иллюзии в текстильном дизайне являются мощным инструментом для создания эффектных и интересных визуальных решений. Они позволяют придавать тканям и одежде уникальный характер и привлекательность, могут быть использованы для создания впечатления объемности, движения и глубины, могут менять форму и размер предметов, создавать иллюзию трехмерности или наоборот, плоскости, используются для корректировки фигуры.

В нашем исследовании мы опирались на известную книгу автора С. Н. Беляевой-Экземплярской «Моделирование одежды по законам зрительного восприятия», которая была издана в 1934 году. Фундаментальное исследование автора позволили дать конкретные рекомендации для создания костюма с использованием зрительных иллюзий. Основной гипотезой Беляевой-Экземплярской С. Н. в подходе к конструктивно-композиционному решению костюма является существенное влияние психологического статуса личности.

Основным зрительным элементом для осуществления желаемой формы является очертания человеческой фигуры, однако стоит учитывать и дополнительные зрительные элементы, такие как покрой одежды, отделка, рисунок ткани и ее цвет. Именно к этим факторам можно применить зрительные иллюзии для придания одежде желаемой видимой формы. Конечно, мы учитываем общий замысел художника, который зависит от назначения одежды, ее социального смысла, эстетических качеств и исторического периода. Человеческая фигура не всегда отвечает идеям автора, и во многом, для достижения цели необходимо выделить желаемые очертания. Однако если таких нет, то создается их видимость. Например, недостатки фигуры прикрывают дополнительными аксессуарами, узкие плечи дополняют вставками и т.д. Такая коррекция является грубой и простой. Перед автором костюма очень часто встают задачи, когда таким физическим способом форму невозможно изменить. В этом случае на помощь приходят способы зрительного изменения фигуры. Однако стоит помнить о том, что роль иллюзии может быть как положительной, так и отрицательной при неправильном использовании автором предлагаемого метода, и это в значительной степени может извратить композиционный замысел. Вспомним о том, что некоторые виды искусства, например, архитектура, не могли обойти ряд иллюзий. Но такие знания можно получить и в психологии, физиологии, эстетике, физике и эргономике («эргономика» – наука, изучающая человека во взаимодействии со средой).

Мы хотели бы подчеркнуть, что зрительные иллюзии и свойства нашего восприятия имеют значение в самых разных областях. Рассмотрим иллюзии в узком техническом значении оптической иллюзии, так как и другие органы чувств, например, осязание, могут создавать иллюзорные впечатления при изменении внешних или внутренних условий, таких как перемещение в пространстве, цвет, изменение в масштабе, измерение предмета или объекта. Таким

образом, в нашей статье зрительные иллюзии мы называем непосредственным зрительным впечатлением, не совпадающим с другими видами восприятия.

Физиологическое устройство органа зрения человека приводит к искаженному восприятию, что ведет к «нормальному обману глаза». В то же время на восприятие зрительных иллюзий значительную роль оказывают индивидуальные особенности человека. На одних людей иллюзия оказывает более сильное влияние, чем на других. Мы можем находить лишь количественную разницу, а не изменение направления иллюзий.

При этом не все иллюзии одинаково устойчивы и навязчивы. Некоторые из них настолько сильны, что даже точные измерения не всегда помогают убедить человека в их ложности, тогда как другие оказывают менее выраженное влияние.

Часто термин «зрительные иллюзии» сужают, применяя его только к геометрико – оптическим иллюзиям. Однако мы считаем, что это понятие должно охватывать любые искаженные зрительные восприятия, не соответствующие реальности.

При отборе материала мы руководствовались практической ценностью иллюзий для прикладных целей. Поэтому рассматриваются иллюзии, вызванные разными причинами, среди которых:

1) Физические факторы, например, когда из-за преломления или отражения света предметы видятся не там, где находятся, например, палка, погруженная в воду, кажется изогнутой;

2) Физиологические особенности глаза, например, разная чувствительность сетчатки или специфика движений глазных мышц;

3) Психологические причины, наиболее значимые, включающие восприятие целостного образа, направление внимания, влияние прошлого опыта, перспектива и т.д. Таким образом, иллюзии могут возникать из-за различных механизмов, и их изучение важно как для науки, так и для практики.

Мы сосредоточимся только на иллюзиях, связанных с формой. Нас интересуют зрительные иллюзии, влияющие на восприятие линий, углов, площадей и объемов. Цветовые иллюзии — отдельная сложная тема, требующая специального изучения. Мы упомянем только те из них, которые искажают восприятие формы, а не сам цвет. Кроме того, мы рассмотрим лишь те иллюзии формы, которые можно применить в одежде. Иллюзии движения и восприятие большой удаленности в трёхмерном пространстве остаются за рамками нашего исследования. Внимание играет ключевую роль в восприятии иллюзий. Для проявления иллюзии важно рассматривать фигуру целиком. Если игнорировать или ослабить ключевые элементы, иллюзия исчезнет. То же произойдет, если эти элементы закрыть или убрать.

Предлагаемая классификация иллюзий:

1) Иллюзии формы в двух измерениях;

2) Иллюзии третьего измерения;

3) Цветовые иллюзии, изменяющие восприятие формы.

Эта группировка условна и служит лишь для удобства. Единой классификации не существует, потому что у иллюзий нет общего принципа деления. Можно попытаться группировать их по причинам возникновения, но и это не даст четкой системы. Одна и та же иллюзия может зависеть от разных факторов. Поэтому наша классификация — лишь приблизительная схема. Иллюзии из одной группы могут пересекаться с другой. Мы распределили их по тем признакам, которые проявляются сильнее всего [2, с.3- 11].

Формируя определенное зрительное восприятие человеческой фигуры, современные дизайнеры используют различные способы и приемы в решении творческих задач. Эти приемы позволяют создавать нужные визуальные акценты, корректировать пропорции и даже менять восприятие объема.

Существует множество форм иллюзий в одежде: иллюзия переоценки острого угла (острые углы и резкие линии визуально удлиняют силуэт), иллюзия контраста (светлые и темные цвета могут сужать или расширять форму), иллюзия подравнивания (повторяющиеся элементы создают ощущение порядка и стройности), явление иррадиации (светлые участки кажутся больше, чем темные), иллюзия психологического отвлечения (яркие детали переключают внимание, маскируя недостатки), иллюзия заполненного пространства (плотные узоры создают эффект объема), иллюзия полосатой ткани (вертикальные полосы стройнят, горизонтальные расширяют), горизонтально-вертикальная иллюзия (вертикальные линии удлиняют, горизонтальные укорачивают), глубина фона (темные цвета на светлом фоне создают иллюзию трехмерности) [6, с. 34 - 38].

Оп-арт как художественное течение основывается на различных зрительных иллюзиях и на особенностях восприятия плоскости. Это искусство многогранно и многие авторы, анализируя эффекты, возникающие в результате творчества, раскрывают свой смысл данного направления. Художники использовали контрастные цвета и геометрические формы, которые повторялись в определенных композициях, чтобы создать узоры, которые, казалось, визуально взаимодействуют и находятся в движении. Многие модельеры стали использовать визуальный язык оп-арта в творческих работах и в оформлении текстиля. Это можно увидеть в использовании простых, смелых рисунков и в сложных сочетаниях цветов и узоров, благодаря которым одежда как бы двигалась сама по себе.

Узоры оп-арта начали появляться на всем: от одежды до рекламы, канцелярских товаров и обивочных тканей. Вот уже несколько лет с почти пунктуальной регулярностью зрительные иллюзии в одежде демонстрируются на подиумах по всему миру с использованием лексических и орнаментальных элементов. В начале шестидесятых молодые художники со всего мира задавались вопросом о феномене взгляда и будущего, подходя к реальности любопытным, но упорядоченным способом, с чисто прагматической точки зрения того времени. Монохромные геометрические рисунки оп-арта прекрасно дополняли смелые формы модного образа, которые отлично пародировались в большинстве работ дизайнеров. Платья-трапеции от французских модельеров Андре Куррежа и Пьера Кардена вскоре вышли на массовый рынок, их быстро копировали и массово воспроизводили, особенно после широкомасштабного изобретения

синтетических тканей с однослойным трикотажем. По мере того как оп-арт и художники-авангардисты завоевали признание, произошел взрыв молодежной культуры шестидесятых, который набирал обороты вплоть до последних лет.

Оптическое искусство исследует множество фундаментальных художественных и научных концепций, от геометрических форм и перспектив до теории цвета и психологии зрительного восприятия. Иллюзии обычно состоят из панелей ткани резко контрастирующих цветов, таких как черный и белый или яркие основные цвета [3, с. 321-323].

Рассмотрим применение иллюзий в работах известных художников текстиля. В 1920-х годах советские художницы – авангардистки Варвара Степанова и Любовь Попова заложили основы оптического искусства задолго до его официального появления в 1960-х. Их эксперименты с геометрией, контрастом и динамикой в текстиле и костюме предвосхитили работы Виктора Вазарели и Бриджит Райли, сделав их пионерами визуальных иллюзий в дизайне.

Любовь Сергеевна Попова (1889 – 1924гг.) интегрировала узоры в структуру одежды, учитывая технологические возможности тканей. Особенность её творческого метода — ориентация на взаимосвязь типа ткани и орнаментального мотива с моделью одежды. Ткани Л. Поповой отражают связь художника с производством и влияние технологии на творческие поиски. Ее работы демонстрируют, как орнамент взаимодействует с кроем, подчеркивая или скрывая определенные линии. Ее эскизы для Первой ситценабивной фабрики (1923 – 1924гг.) демонстрируют, как абстрактные паттерны могут визуальным образом менять объем тела. Например, диагональные полосы «ломали» привычное восприятие фигуры, делая статичную одежду динамичной.

Варвара Федоровна Степанова (1894 – 1958гг.) использовала геометрические мотивы, которые позже стали основой для оп-арта. Ритмические повторы создавали пульсацию в ее работах, предвосхищая оп-артовские «вибрирующие» поверхности. Функциональность узора усиливали ощущение скорости и энергии, например, в рисунках спортивной одежды в проектах для «Красной армии» и «Клуба рабочих». Ее знаменитая «спортивная серия» (1923г.) с контрастными полосами и зигзагами – ранний пример того, как иллюзия движения встраивается в повседневный дизайн.

Варвара Степанова и Любовь Попова доказали, что текстиль – это не просто материал, а поле для оптических экспериментов. Их работы стали мостом между конструктивизмом и оп-артом, показав, как абстракция может влиять на реальное пространство и тело. Сегодня их идеи живут в цифровом дизайне, «умных» тканях и интерактивной моде, продолжая вдохновлять молодых дизайнеров [4].

Композиции, заставляющие зрителя ощутить движения, особенно удаются таким представителям оп-арта, как Виктор Вазарели (1906 – 1997) и Бриджит Луиза Райли (1931). В их работах паттерны смещаются и плывут с помощью определенных графических построений. Художники превращали статичные изображения в динамичные. Их работы с полосами, волнами и контрастами вдохновляют современных дизайнеров на создание «живых» тканей, которые меняются в зависимости от угла зрения. Виктор Вазарели считается основателем оп-арта. Его работы базируются на строгих геометрических формах, контрастах и точных расчетах, создающих иллюзию движения, объема и мерцания. Он часто использовал черно-белую геометрию, создавая «вибрацию» при взгляде, иллюзию 3D пространства, то есть перспективу и градиентов для создания глубины, а также различные кинетические эффекты. Работа «Зебры» (1937г.) – одна из первых его работ, где Вазарели исследует оптические эффекты через черно-белые полосы. В серии «Vega» (1960-е) художник применяет сферические искажения, создающие ощущение выпуклости и вогнутости. Бриджит Райли активно развивала идеи Вазарели, добавив больше сложности и эмоциональности в оп-арт. В отличие от Вазарели, она активно использовала цветовые переходы. Кроме того, часто обращалась к эффекту «дрожания», ее полотна кажутся живыми из-за тонких ритмических повторов. В работах «Movement in Squares» (1961г.) и «Cataract 3» (1967г.) Бриджит Райли использует черно-белые квадраты, которые «сжимаются» и «растягиваются», а также волнообразные линии, вызывающие ощущение потока воды. Их наследие доказывает: оптические иллюзии – не просто игра с восприятием, а мощный инструмент, соединяющий искусство, науку и дизайн [1, с. 54-69].

Современный голландский дизайнер Антуан Петерс (1981г.) разработал технологию производства текстиля, при которой ткань меняется и движется, если смотреть на нее под разными углами. Его работы показывают, как иллюзии могут выходить за рамки статичного изображения, создавая интерактивную моду. Петерс развивает традиции оп-арта (Вазарели, Райли) и конструктивизма (Поповой, Степановой), но добавляет к ним цифровые технологии. Его главная идея: «Ткань – это не статичный материал, а живая поверхность, которая может взаимодействовать со зрителем». В своих проектах Петерс создавал иллюзию движения с помощью «плывущих линий». Он часто обращался к использованию цифровой печати и лазерной резки, активно экспериментировал с перспективой, где рисунок трансформируется при смене ракурса. В коллекции «Optical Motion» (2010г.) Антуан Петерс использовал ткани с градиентными полосами, которые «двигаются» при ходьбе, также применил эффект мерцания в формате 3D и металлизированные нити для игры света. Совместно с TextielLab дизайнер создал ткани на жаккардовых станках с цифровым управлением, узоры меняют плотность при растяжении, создавая новые оптические эффекты. Антуан Петерс превращает ткань в динамичное полотно, где оп-арт встречается с технологиями. Его работы – следующий шаг после Вазарели и Райли: от статичных иллюзий к живому взаимодействию [5, с. 47 - 56].

В результате анализа иллюзорных явлений выявлена возможность тонкого различия видов и образов движения формы, что дает в итоге решение новых форм, постоянно трансформирующихся в пространстве и плоскости с различным образно-эмоциональным содержанием. Иллюзии в одежде – это не просто декоративный прием, а мощный инструмент, который меняет наше визуальное восприятие и открывает новые возможности в дизайне. Они демонстрируют, как визуальное восприятие может искажаться за счет рисунка, фактуры и композиции ткани. Использование оптических иллюзий в текстильном дизайне открывает широкие возможности для создания динамичных и выразительных узоров, способных визуальным образом менять силуэт одежды, интерьера или любого другого объекта.

Понимание механизмов их взаимодействия позволяет дизайнерам не только экспериментировать с визуальными эффектами, но и применять их осознанно – для коррекции пропорций, расстановки акцентов или создания определенного настроения.

Научный руководитель: доцент кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, к. п. н. Дромова Н.А.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Technology and Artistic Design of Knitwear, Candidate of Pedagogical Sciences Dromova N.A.

Список литературы:

1. Азиева, Е.В., Филатова Е.В. Зрительные иллюзии в дизайне костюма: учебное пособие. Москва: Ай Пи Ар Медиа, 2023. — 125с.
2. Беляева-Экземплярская С.Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. М.: Академия моды, 1996. — 117 с.
3. Левченко Д.Г., Левченко А.Г. Дизайн текстильных изделий в стиле оп-арт. Журнал: физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы (Smartex), 2020. — 436 с.
4. Сокольникова А. Любовь Попова. Ролевая модель для женщин в искусстве и дизайне. — URL: <https://vkhutemas.academy/articles/lyubov-popova-rolevaya-model-dlya-zenshhin-v-iskusstve-i-dizaine> (дата обращения 09.04.2025)
5. Тухбатуллина, Л. М. Технологии в искусстве костюма и текстиля. — Казань : Издательство КНИТУ, 2021. — 184 с.
6. Цветкова, Н. Н. История текстильного искусства и костюма. — Санкт-Петербург : Издательство СПбКО, 2010. — 120 с.

References:

1. Azieva, E.V., Filatova E.V. Zritel'nye illuzii v dizajne kostjuma: uchebnoe posobie [Visual illusions in costume design: textbook]. Moscow: Aj Pi Ar Media, 2023. — 125pp.
2. Beljaeva-Jekzempljarskaja S.N. Modelirovanie odezhdy po zakonom zritel'nogo vosprijatija [Modelling clothes according to the laws of visual perception]. M.: Fashion Academy, 1996. — 117 pp.
3. Levchenko D.G., Levchenko A.G. Dizajn tekstil'nyh izdelij v stile op-art [Op-art style textile design]. Journal: physics of fibrous materials: structure, properties, knowledge-intensive technologies and materials (Smartex), 2020. — 436 pp.
4. Sokol'nikova A. Ljubov' Popova. Rolevaja model' dlja zhenshhin v iskusstve i dizajne [Role model for women in art and design]. — URL: <https://vkhutemas.academy/articles/lyubov-popova-rolevaya-model-dlya-zenshhin-v-iskusstve-i-dizaine> (data obrashhenija 09.04.2025)
5. Tuhbatullina, L. M. Tehnologii v iskusstve kostjuma i tekstilja [Technologies in the art of costume and textile]. — Kazan : KNITU Publishing House, 2021. — 184 pp.
6. Cvetkova, N. N. Istorija tekstil'nogo iskusstva i kostjuma [History of textile art and costume] — St. Petersburg : SPbCO Publishing House, 2010. - 120 pp.

О. В. Дремина, Н.И. Пригодина

РАЗРАБОТКА ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН ДЛЯ КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ АРХИТЕКТУРЫ ЭЛЬФОВ КИНОТРИЛОГИИ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» РЕЖИССЕРА ПИТЕРА ДЖЕКСОНА

Санкт-петербургский университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

© О.В. Дремина, Н.И. Пригодина 2025

В работе проведено исследование направления моды трикотажной одежды. Изучены модные тенденции на 2025 год. На основании изучения источников вдохновения сформулирована художественная идея, подготовлен концепт-борд, включающий образ потребителя, трикотажные переплетения, формы, фактуры и приемы декорирования. Предложено оригинальное решение художественного моделирования нового костюма: представлены варианты интерпретации творческого источника, разработаны эскизы орнаментов трикотажных полотен, разработана раппортная композиция для оформления трикотажа. Представлены варианты трикотажных полотен для моделирования изделий в соответствии с эскизами.

Ключевые слова: трикотаж, ажурное переплетение, перекрестное переплетение, властелин колец, арка, линия, архитектура.

О. V. Dremina, N.I. Prigodina

Saint-Petersburg State University of technologies and industrial design
191186, Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya Street, 18

DEVELOPMENT OF KNITTED FABRICS FOR A WOMEN'S CLOTHING COLLECTION BASED ON THE ARCHITECTURE OF THE ELVES FROM THE LORD OF THE RINGS TRILOGY BY DIRECTOR PETER JACKSON

The paper presents a study of the knitwear fashion trend. Fashion trends for 2025 have been studied. Based on the study of inspiration sources, an artistic idea has been formulated, a concept board has been prepared, including the consumer image, knitted weaves, shapes, textures and decoration techniques. An original solution for artistic modeling of a new suit has been proposed: options for interpreting the creative source have been presented, sketches of knitted fabric patterns have been developed, a rapport composition for knitwear design has been developed. Options for knitted fabrics for modeling products in accordance with the sketches have been presented.

Key words: knitwear, eyelet, wale effect, lord of the rings, arch, line, architecture.

Мир, созданный Джоном Толкином, подобен творческому вихрю. Художники - иллюстраторы дали волю фантазии в сочетании множества красок и зрелищности. Появилась новая техника изображения фантастического в сказочно ярких изображениях, полных мелких деталей. Средневековая эстетика воспевалась в иллюстрациях к «Властелину Колец». Алан Ли стал концепт - художником фильма Питера Джексона. Образовался тандем с художником Джоном Хоу, который являлся специалистом по исторической реконструкции, средневековому вооружению и архитектуре. Для его творчества характерно предпочтение темным тонам, остроконечной готике. Полукруглые арки и сводчатые потолки в залах сказочной Мории стали стремиться вверх, появилось много высоких колонн, возникла идея искать некую форму простоты, которая позволит остановиться и найти идеальную линию. Он воспринимал готику как стремление вверх, а просторные залы олицетворяют стремление человека к вселенной. Символы духовной чистоты с одной стороны, дьявольское и злое с другой – обозначили потребность в защите. Появилось закрытое пространство сказочных территорий. Обращение к романскому стилю добавило лаконичности. Гармония проявилась в объединении фантазийных замков Средиземья с природой Новой Зеландии. Стиль классицизм добавил степень защищенности, простоты, симметрии и ясности.

В качестве источника вдохновения для разработки коллекции женской молодежной одежды было решено использовать архитектуру эльфов, героев романа-эпопеи Джона Рональда Руэла Толкина «Властелин колец», первое издание которого вышло в 1954 году. Автор создал удивительный мир Средиземья – континента вымышленной вселенной, где происходят события, который впоследствии блестяще воссоздал режиссёр Питер Джексон в кинотрилогии, показанной в 2001, 2002 и 2003 годах: «Братство кольца», «Две крепости» и «Возвращение короля».

Анализ современного направления модных тенденций показал, что в 2025 году направление «castlecote» или «эстетика замков» или «эстетика средневековья» созвучно с кинотрилогией «Властелин колец». Это больше, чем просто модная тенденция, это культурное движение, которое отражает эскапизм – бегство от реальности и повседневной жизни, ностальгию по давно забытому прошлому. Возникший стиль отличается богатыми текстурами, такими как бархат, кружево и металл, острыми силуэтами, дополненными округлыми линиями и их комбинациями, а также использованием накидок и корсетов, замысловатыми декоративными деталями, напоминающими кольчугу и богатые украшения. Цветовая палитра часто включает глубокие оттенки, такие как бордовый, изумрудный, темно-синий, оттенки мрамора и слоновой кости, вызывающие в памяти таинственность древних замков и королевских дворов. Многие

дизайнеры отразили данное направление в коллекциях на 2025 год, в которых острые углы сочетаются с арочными линиями и вертикалями.

В фильмах Питера Джексона показаны два эльфийских поселения, отличающихся между собой подходом к строению зданий. Первый – это Ривенделл (рис. 1), находящийся в глубокой долине у западного подножия мглистых гор на краю узкого ущелья реки Бруинен [1]. Задачей данного места была защита от Саурана и его темных сил, что объединяет ландшафт местности и архитектурные формы. Цветовая гамма, показанная в фильме, сочетает в себе оттенки бежевого, оранжевого, представлено многообразие цветов осеннего леса и горных массивов. Здания не имеют большой высоты, они приземленные, но при этом утонченные, скатные крыши образуют обилие равнобедренных треугольников, дополненное сводчатыми конструкциями. Одним из самых необычных элементов является беседка, находящаяся вблизи замка, где остановились Фродо Бэггинс и его соратники. Купольная конструкция состоит из переплетающихся между собой линий, напоминающих растительные мотивы стиля модерн. Также интересным архитектурным строением является открытая галерея, находящаяся на мосту между зданиями. Узорчатые своды опираются на тонкие колонны, создается впечатление, что они вырезаны из бумаги, потому что повторить такое в реальности кажется невозможным.



Рис.1. Ривенделл

Второе поселение эльфов – это Лотлориэн, архитектура которого напрямую зависит от ландшафта местности, в которой он расположен. Высокие деревья Мэллорны с толстыми стволами и гладкой корой служили основами и опорами для построек эльфов. Эльфы Лотлориэна не ходили по земле, они, аналогично жителям Ривенделла, скрывались и были вынуждены поселиться там, где их не достанут приспешники Саурана. Именно поэтому все дороги были расположены под кронами высоких деревьев, они крепились на самых объемных ветвях (рис. 2, а). Но самым необычным строением является лестница, расположенная по спирали вокруг Мэллорна и ведущая вверх (рис. 2, б). Она, аналогично мосту Ривендела, имеет сводчатую ажурную галерею. Во всех постройках Лотлориэна присутствует обилие бионических форм, образующих симметричные конструкции. Один из домов имеет два свода, заполненных изогнутыми линиями, напоминающими готические окна или растительные мотивы эпохи модерна (рис. 2, в). Архитектуру эльфов сложно определить единым стилем, это, скорее, синтез разнообразных методов и композиционных решений, который позволяет воспринимать искусство этого народа как самобытный комплекс.

Спирали лестниц вокруг стволов деревьев образуют «живые» башни, высокие и стройные, как и сами жители. Эльфы Лотлориэна чаще предпочитают белый цвет, оттенки серого и серебристый, эти цвета преобладают и в архитектуре, гармонично сочетаясь с кроной Мэллорнов, через которую проникает мало света. Лес большую часть времени темный, наполненный глубокими оттенками синего, изумрудного и голубого.

Анализируя внешний вид пейзажа и архитектуры поселений эльфов, можно сделать вывод, что предпочтение отдается геометрическим линиям, фантазийно переплетающимся друг с другом.

Обзор модных тенденций на 2025 год позволил выявить, что особо популярными являются сочетания плотных фактур с ажурными облегченными элементами. Обилие рисунков, созданных сочетаниями элементов фактуры, позволяет выделить геометрические узоры, в виде квадратов, треугольников или прямоугольников и иных геометрических форм. Модели трикотажных изделий разнообразны по форме и силуэту, это платья, костюмы с юбками и брюками, и комбинезоны.



а
б



в

Рис.2. Лотлориэн: а – дороги на кронах ветвях, б – спиральная лестница вокруг ствола Мэллорна, в – дом со сводами

В коллекциях современных дизайнеров представлены варианты разнообразного формообразования и декорирования изделий. Все чаще модельеры известных брендов стараются усложнять трикотажные модели. Некоторые авторы экспериментируют с количеством фактур с разными свойствами в одной детали изделия, а другие с оригинальными фасонами [2]. Такие модели всегда смотрятся актуально и подчеркивают изгибы фигуры.

На основе анализа тенденций на весенне-летний период 2025 года выявлено созвучие выбранного источника вдохновения с модными течениями. Эльфийская архитектура, представленная в кинематографии, сочетает в себе разнообразные очертания, нестандартные решения. Геометрические линии, подобные тем, что характеризуют архитектуру эльфов, создают гармонию формы.

Художественный проект выполнен для молодой девушки, живущей в крупном городе, для которой важен комфорт и красота изделий. Она предпочитает необычный крой и дизайн, а также сочетаемость изделий между собой и с элементами имеющегося гардероба.

Основопологающая идея представлена в графическом материале и отражает главные визуальные особенности проекта (рис. 3, а). Также сделаны зарисовки архитектурных форм, взятых из декораций фильма «Властелин колец». Эскизы геометрических орнаментов являются собирательным образом архитектуры Ривенделла (рис. 3, б), а не точным копированием форм. За основу взята открытая галерея, ее округлый верх и острые основания, устремленные в стороны. Также переплетения линий беседки: они нежные и плавные, что созвучно с настроением коллекции. К тому же, полученные формы легко интерпретировать в коллекции одежды. В соответствии с их геометрией и симметричностью легко выстраивать силуэты, а также использовать как основу для декорирования изделий.

Аналогичная работа по орнаментации проделана, опираясь на архитектуру Лотлориэна (рис. 3, в). За основу взяты винтовые лестницы, построенные вокруг вековых деревьев с широкими стволами. Их перекрытия устремлены вверх, высота колонн значительно больше расстояния между ними. Дома, расположенные в кронах деревьев построены по схожему принципу. Архитектура Лотлориэна наполнена витиеватыми линиями, напоминающими переплетающиеся ветви, она не имеет четко выраженных оконных рам, как в Ривенделле, отверстия получаются за счет пересечения линий.

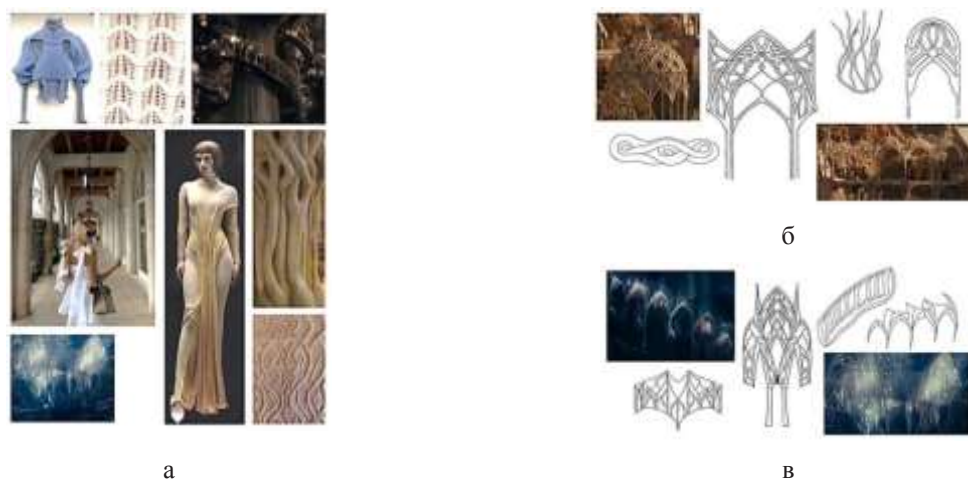


Рис.3. Концепция проекта: а – концепт-борд, б – зарисовки архитектуры Ривенделла, в – зарисовки архитектуры Лотлориэна

На основе концепт-борда была разработана коллекция женской молодежной трикотажной одежды, которая состоит из пяти образов, включающих изделия из разных ассортиментных групп (рис. 4). Цвет изделий бежевый, что подчеркивает чистоту и духовность идеи замысла художника. Тоновое разнообразие рельефных линий узора подчеркивается оптическим эффектом, возникающим при сочетании элементов фактуры трикотажных переплетений, отражающих по-разному свет.



Рис.4. Коллекция женской трикотажной одежды

Основной работой над коллекцией является создание оригинальных силуэтных форм, в которые вписаны орнаменты в соответствии с эскизной подачей. Модели изделий разнообразны по фасону и декорированию. Также использован метод аппликации для создания нестандартных фантазийных форм, плавных изогнутых линий, соответствующих художественному направлению проекта. Орнаментальные композиции составлены из переплетающихся изогнутых линий в сочетании с вертикальными и наклонными отрезками. В художественном оформлении поверхности формы преобладают гладкие, сияющие поверхности, напоминающие белый камень Ривенделла, а также бархатистые, свойственные деревянным строениям Лотлориэна и рельефные, характерные для ветвей деревьев. Тактильные свойства бархатистых материалов вызывают желание их трогать, погружая в атмосферу комфорта и гармонии с природой. Эти фактуры словно переносят в лесные глубины, напоминая о лунных лучах, едва проходящих сквозь густую листву.

Гладкая фактура лицевой стороны трикотажного полотна переплетения кулирная гладь представляет собой однородную и ровную поверхность, едва уловимо отражающую свет (рис. 5, а). Она ассоциируется с чистотой и современностью, создает ощущение изящества и строгости. В коллекции гладкие, сияющие поверхности цвета слоновой кости, сочетаются по рисунку с матовой поверхностью изнаночной стороны этого полотна (рис. 5, б). Обе поверхности обладают легким оптическим эффектом, который подчеркивает четкость геометрических линий рисунка, по-разному поглощая свет, они создают мягкие полутона.

Линии в коллекции обладают уникальной эстетикой, благодаря которой объем и четкость формируют целостный визуальный язык (рис. 5, в). Переплетающиеся полосы разной ширины создают динамику и движение, что придает композиции живость и изящество. Тонкие намекают на легкость, повторяя грацию эльфийских строений, в то время как более широкие добавляют стабильности и уверенности. Каждая линия, проходя сквозь пространство, образует витиеватые узоры. В коллекции они работают в унисон, подчеркивая красоту и утонченность силуэтной формы.

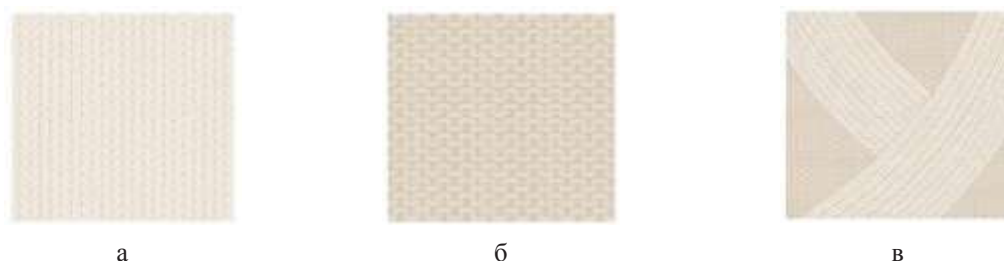


Рис.5. Трикотажные фактуры: а – гладкая, б – бархатистая, в – линии и их переплетения

В процессе подготовки эскизов коллекции была художественно разработана орнаментальная композиция трикотажного полотна, в которой арочные линии подчеркиваются ажурными отверстиями (рис. 6, а). На основе этого образа был сделан фор-эскиз композиции и раппорт, которой представлены на рисунке 6, б.



Рис.6. Разработка раппортной композиции: а – форэскиз, б – художественное изображение фактуры

Сетчато-раппортная композиция представлена на рис. 7. Округлые и прямые линии скомпонованы лицевыми петлями, а фон – изнаночными.



Рис.7. Разработка ажурного орнамента: а – орнаментальная композиция ажурного переплетения, б – внешний вид фактуры

В качестве основного переплетения трикотажного полотна для выполнения коллекции выбрано переплетение кулирная гладь (рис. 8). Полотно характеризуется гладкой блестящей поверхностью лицевой стороны и матовой поверхностью изнаночной стороны. На основании этого оптического эффекта построены рисунки орнаментов полотна, стилизующие образ каменных сооружений Ривенделла.

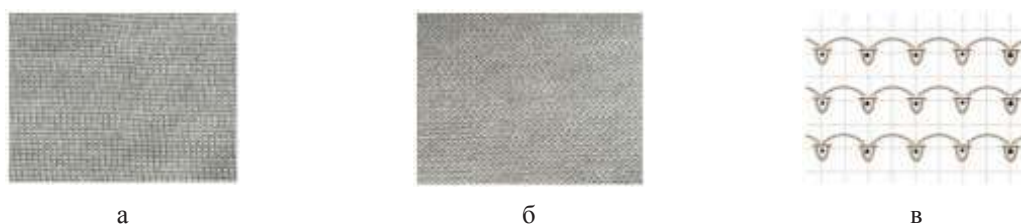


Рис.8. Кулирная гладь: а – лицевая сторона, б – изнаночная сторона, в – графическая запись

Для сетчато-раппортной композиции выбраны ажурные и перекрестные переплетения. Раппорт, графические записи переплетений и фото образца полотна показаны на рис. 9. С помощью группового петлепереноса формируются округлые рельефные и вертикальные линии. Ажурные петли создают эффект прозрачности.

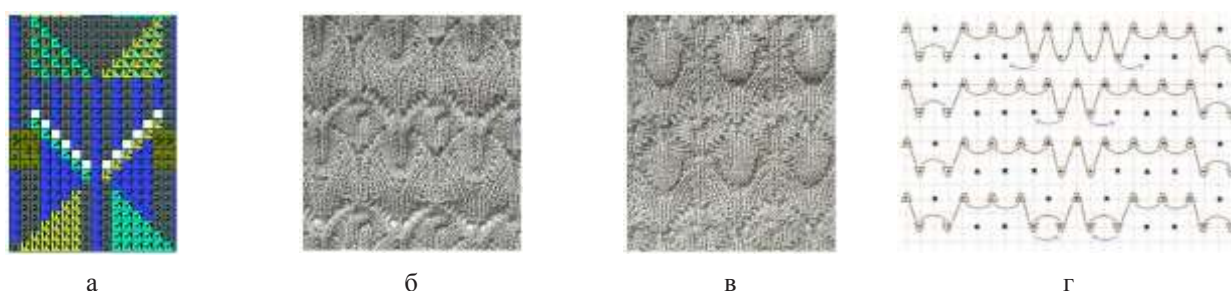


Рис.9. Ажурное переплетение: а – раппорт, б - лицевая сторона, в – изнаночная сторона, г – графическая запись

Ластичное переплетение 2+2, которое характеризуется высокой растяжимостью, представлено на рис. 10. Полотно переплетения ластик 2+2 обладает вертикальностью петельных столбиков. Введение этого переплетения на участке талии позволяет достичь эффекта прилегания формы изделия.



Рис.10 Ластичное переплетение 2+2: а – фото переплетения, б – графическая запись

Наклонные линии, сформированные группами ластичных столбиков, получаются благодаря перекрестному переплетению [3]. Такой трикотаж вырабатывается путем сдвига одной игольницы машины относительно другой на один или несколько игольных шагов. Сдвиг игольницы сопровождается групповым переносом петель в заданных направлениях (рис. 11).



Рис.11. Кулирная гладь: а – лицевая сторона, б – графическая запись

Передать изгибы фантазийных линий позволяет аппликация, составленная из декоративных лент ластичного переплетения 1+1. Выложенные по эскизу ленты на изнаночной стороне кулирной глади, заметно выступают над поверхностью основного полотна, создавая дополнительный объем. Фрагмент аппликации представлен на рис. 12.



Рис.12. Фото декоративной аппликации

Предложенные переплетения трикотажных полотен и фрагменты аппликации располагаются в изделии, создавая силуэтную форму, и позволяют спроектировать образ модели в соответствии с эскизами. Выразительность и строгость силуэта моделей изделий усиливается с помощью подчеркивания конструктивных участков сочетанием ажурных отверстий и рельефных плавных линий переплетений в соответствии с идеей проекта. Имитация архитектурных сводов выполнена наложением линий друг на друга, за счет чего формируют плавные перетекания форм. Основной элемент орнамента – это арка, внутри которой из центра к боковым колоннам направлены группы линий, предложенная композиция работает на силуэтную форму модели.

Таким образом, выявленное модное течение, называемое «castlecore» или «эстетика замков», соответствует модным тенденциям на 2025 год. На основании чего можно сделать вывод, что разработанные художественные орнаменты трикотажных полотен для коллекции женской трикотажной одежды, являются актуальными.

Научный руководитель: доцент кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, доцент, кандидат технических наук Пригодина Н.И.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Technology and Art Design of Knitwear, Associate Professor, Candidate of Technical Sciences Prigodina N.I.

Список литературы

1. Brooke J. H. Building Middle-earth: an Exploration into the uses of Architecture in the works of J. R. R. Tolkien // Journal of Tolkien Research. - 2017. - №1
2. The Essential Spring 2025 Trends: Fashion Celebrates Soft Power, the Sorcery of Seduction, Dandies, and More. URL: <https://www.vogue.com/>, **свободный** – (дата обращения: 10.02.2025).
3. **Макаренко С. В. Технология трикотажа. Трикотаж рисунчатых и комбинированных переплетений. Конспект лекций [Электронный ресурс]: учебное пособие / Макаренко С. В. — СПб.: СПбГУПТД, 2019.— 86 с.**

References

1. Brooke J. H. Building Middle-earth: an Exploration into the uses of Architecture in the works of J. R. R. Tolkien // Journal of Tolkien Research. - 2017. - №1
2. *The Essential Spring 2025 Trends: Fashion Celebrates Soft Power, the Sorcery of Seduction, Dandies, and More.* URL: <https://www.vogue.com/>, **свободный** – (access date: 10.02.2025).
3. **Makarenko S. V. Tekhnologiya trikotazha. Trikotazh risunchatykh i kombinirovannykh perepleteniy: ucheb. Posobiye** [Knitwear technology. Knitwear with patterned and combined weaves: textbook]. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019. 86 pp. (in Rus.).

А.Е. Адашева, О.А. Вигелина, Е.М. Ермолаева

ПРОЕКТИРОВАНИЕ АВТОРСКИХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ НА СОВРЕМЕННОМ ЧУЛОЧНОМ АВТОМАТЕ

© А.Е. Адашева, О.А. Вигелина, Е.М. Ермолаева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В современной моде носки стали интересным и необходимым дополнением к образу. Статья посвящена разработке чулочно-носочных изделий для молодежи. Орнаментальная разработка основана на стилизации диких животных и элементов городской среды. Проведен анализ тенденций моды и разработаны художественные эскизы коллекции носков. Также в работе приведено подробное описание технологии изготовления моделей на современном чулочном автомате.

Ключевые слова: носки, трикотаж, переплетение, орнамент, чулочный автомат

A.E. Adasheva, O. A. Vigelina, E. M. Ermolaeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

DESIGNING AUTHOR'S PRODUCTS FOR YOUNG PEOPLE ON A MODERN HOSIERY MACHINE

In modern fashion, socks have become an interesting and necessary addition to the look. The article is devoted to the development of hosiery for young people. The ornamental design is based on the stylization of wild animals and elements of the urban environment. An analysis of fashion trends has been carried out and artistic sketches of a collection of socks have been developed. The paper also provides a detailed description of the manufacturing technology of models on a modern hosiery machine.

Keywords: socks, knitwear, weave, ornament, stocking machine

Мода и стиль приобретают все более важную роль в жизни людей. Трикотаж — универсальный материал, который используется не только для создания одежды, но и аксессуаров. Он обладает рядом преимуществ: эластичностью, упругостью и разнообразием фактур, которые позволяют сделать уникальные изделия. Чулочно-носочные изделия становятся необходимым и интересным дополнением к образу, или даже ярким акцентом. Они могут сочетаться с любой обувью: от классических туфель до спортивных кроссовок. Дизайнеры уделяют особое внимание разработке носков, как для повседневной носки, так и для особых случаев.

Цель данной работы — художественно-технологическое проектирование коллекции носков для молодёжи. Выбор темы для разработки модельного ряда обусловлен растущим спросом на трикотажные аксессуары, в том числе носки, с оригинальным дизайном. В качестве источника вдохновения выбраны изображения диких животных и мотивы городской архитектуры.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1. Провести анализ тенденций моды;
2. Дать краткую характеристику источнику вдохновения;
3. Сформировать художественные образы чулочно-носочных изделий;
4. Выполнить изделия в материале.

Рассмотрим каждый этап более подробно.

1. Анализ тенденций моды

Выявлено, что ассортимент носков, как для мужчин, так и для женщин очень разнообразен: от классических однотонных и мелких геометрических узоров, до ярких, крупных и тематических орнаментов [1]. Часто носки используются как сувенирная продукция. Так, например, в 2021 году дизайнер Жан-Поль Готье решил поддержать борьбу со СПИДом и ВИЧ благотворительной линейкой носков. Надпись на них — «Safe Sex Forever» отсылает к орнаментам на футболках из коллекции, которую французский дизайнер показал в 1996 году. В 2017 году певица Рианна выпустила несколько коллекций носков: Рождественскую, и с изображением себя. Совместно с брендом Stance певица представила два набора — Rihanna Award и Rihanna Music Video. В первый вошли носки с Рианной на церемонии CFDA Fashion Awards 2014, Met Gala 2015, во второй — образы из клипов Work и Pour it Up. Louis Vuitton выпустил набор архивных моделей носков LV Archives. Вдохновением для дизайна послужили коллекции, созданные для модного дома Вирджилом Абло. Все коллекции представлены на рис. 1.



Рис. 1. Коллекции носков от известных брендов и знаменитостей:

а - Жан-Поль Готье, б - коллекции певицы Рианны, в - Louis Vuitton

На показах мужских коллекций весенне-летнего сезона – 2025 дизайнеры активно использовали носки с разнообразными дизайнами: классические чёрные и белые, в тон одежде, контрастные, с надписями, однотонные – и даже с карманами. Еще несколько лет назад носки с сандалиями считались странным решением, а в новых коллекциях это настоящий тренд, как для мужчин, так и для женщин. Долгое время главный принцип использования носков в образе заключался в совпадении цвета носков и остальной одежды. Теперь носки могут выступать главным акцентом в образе.

Сегодня звезды стритстайла и подиумные коллекции сезона SS'25 диктуют совершенно иные правила, демонстрируя своим примером, что лучшее сочетание – это его отсутствие. Носки вовсе не должны как-либо комбинировать с другими предметами одежды или же могут сочетаться с остальным образом совсем не явно. Особенно часто можно встретить носки подобранные не по цвету, а по узору, например, к орнаменту на рубашке, к цвету шнурков, к украшениям, деталям в обуви или к общему настроению и фактуре комплекта [2].

Модные тенденции с использованием анималистических орнаментов постоянно меняются, но некоторые из них остаются актуальными на протяжении нескольких сезонов. Изображения зебр, жирафов, слонов и других животных могут быть использованы для создания ярких и выразительных образов. В современной моде анималистические орнаменты приближаются к классическим. Мотивы с использованием образов животного мира часто встречаются в коллекциях одежды и аксессуаров, вдохновленных сафари и природой [3].

В ходе анализа модных тенденций было выявлено, что носки чаще используются как аксессуары, и не подвержены строгим модным движениям. Часто бренды расширяют свой ассортимент, создавая модели на все случаи жизни и разного назначения, поэтому, строгих ограничений в орнаментах и цветовых решениях нет.

2. Краткая характеристика источника вдохновения

Основными источниками вдохновения для создания коллекции носков стали городские пейзажи и элементы городской архитектуры, а также дикие животные. Городские пейзажи являются привычными для жителей мегаполисов. При детальном изучении город может стать неисчерпаемым источником вдохновения. Городская архитектура имеет множество интересных визуальных образов, которые можно стилизовать, интерпретировать и адаптировать под самые разные стили.

Рисунки на шкуре животных имеют мягкую, плавную форму. Четкие геометрические линии, в сочетании с плавными линиями и пятнами шерсти животных создают особенный ритм. Несмотря на стремительный ритм жизни в условиях быстрого роста городов люди обращаются к природе. Аксессуары с анималистичными орнаментами напоминают человеку о животном мире. Такие орнаменты имеют уникальные характерные особенности, которые помогают им выделяться среди других узоров и занять особое место в моде. Рисунки на шкуре животных обладают четкой, узнаваемой цветовой окраской, которая может стать основой для коллекции.

Элементы городской архитектуры могут быть стилизованы, адаптированы и стать частью композиции. Детские площадки, скамейки, заборы, цветочные клумбы, скульптуры, памятники и мосты - все эти объекты используются дизайнерами. Мелкие, повторяющиеся элементы городских улиц, такие как каменная и кирпичная кладка, брусчатка, или металлические конструкции могут служить дополнением к основной композиции.

Архитектура зачастую симметрична и статична. Эта устойчивость в композиции может создать особенный контраст игривому и подвижному животному орнаменту. Многие архитектурные образы могут вызывать определенные эмоции и чувства.

3. Художественные образы чулочно-носочных изделий

На основе источника вдохновения разрабатывается коллекция носков для молодежи. Многие молодые люди живут в мегаполисах, которые могут сочетать в себе современные небоскребы и старые дома на окраинах в спальных районах. Виды города становятся привычными, а их красота и разнообразие незаметными. В основу концепции проекта ложится идея художественной проработки элементов городской архитектуры, и их сочетание с анималистическими орнаментами, для создания эстетики “Городского сафари”. Так как большинство городов во многом похожи друг на друга для орнаментов отобраны элементы городского пейзажа, которые можно встретить где угодно. Для разработки анималистических мотивов композиции выбраны несколько окрасов диких животных с характерным, ярким и узнаваемым рисунком на шерсти, а именно зебра и леопард. Окрасы животных имеют особенную цветовую гамму, поэтому цветовое решение коллекции определено на основе естественной окраски выбранных животных. Потенциальными потребителями являются молодежь, живущая в крупных городах. Они стремятся экспериментировать и создавать красочные образы, используя запоминающиеся аксессуары.

Основой любой композиции являются образ и форма. Первым источником вдохновения стали окна обычного панельного дома. Окна - один из самых простых элементов, которые можно встретить в городской архитектуре, однако их простота формы позволяет создать множество вариантов стилизации. Благодаря простой форме эти элементы легко komponуются друг с другом.

Эскизы коллекции носков представлены на рисунке 2.



Рис. 2. Эскизы носков

Один из самых известных и универсальных животных принтов - шкура леопарда. Рисунок чаще других используется в одежде, обуви и аксессуарах. Леопардовый орнамент ассоциируется с дерзостью и смелостью, что делает его популярным выбором для создания ярких и запоминающихся образов. Элементы леопардового орнамента основаны на фотографиях леопардов в естественной среде обитания. Таким образом рисунок получается наиболее приближенным к натуральному рисунку на шкуре животного. Также, особенностью леопардов являются большие красивые глаза, ярких оттенков, от золотисто-карих до изумрудно-голубых, поэтому было принято решение добавить в композицию ярко-голубые элементы - повторяющие глаза леопарда. Глаза хаотично располагаются в пятнах, что создает ощущение множества животных слившихся в одну бесконечную композицию. Эскиз “Леопарды” представлен на рисунке 3.

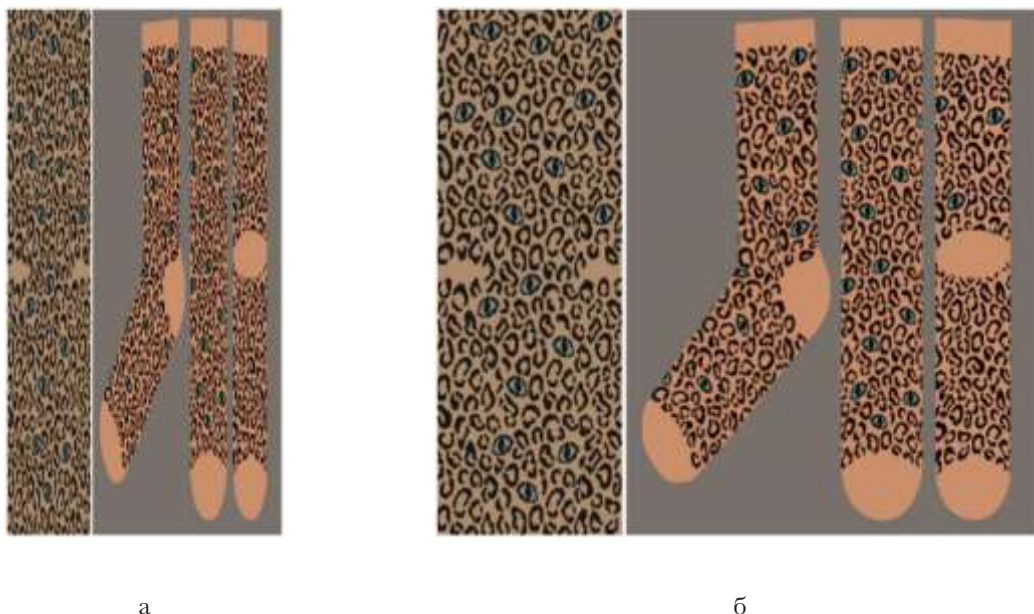


Рис. 3. Эскизы носка “Леопарды”:

а - патрон рисунка, б - художественный эскиз в трех проекциях

На основе источников вдохновения разработаны три эскиза, один из которых сочетает ровные ряды окон панельного дома и мягкий хаотичный леопардовый орнамент. Такое сочетание создает игривость и оригинальность. В последнее время можно заметить, что леопардовый орнамент может украсить буквально все, начиная от одежды и обуви, заканчивая украшениями и аксессуарами. Таким образом “леопардовый” фасад чего-то настолько масштабного, как многоквартирный дом, утрирует одержимость леопардовым орнаментом в моде. Эскиз “Леопардовый фасад” представлен на рисунке 4.

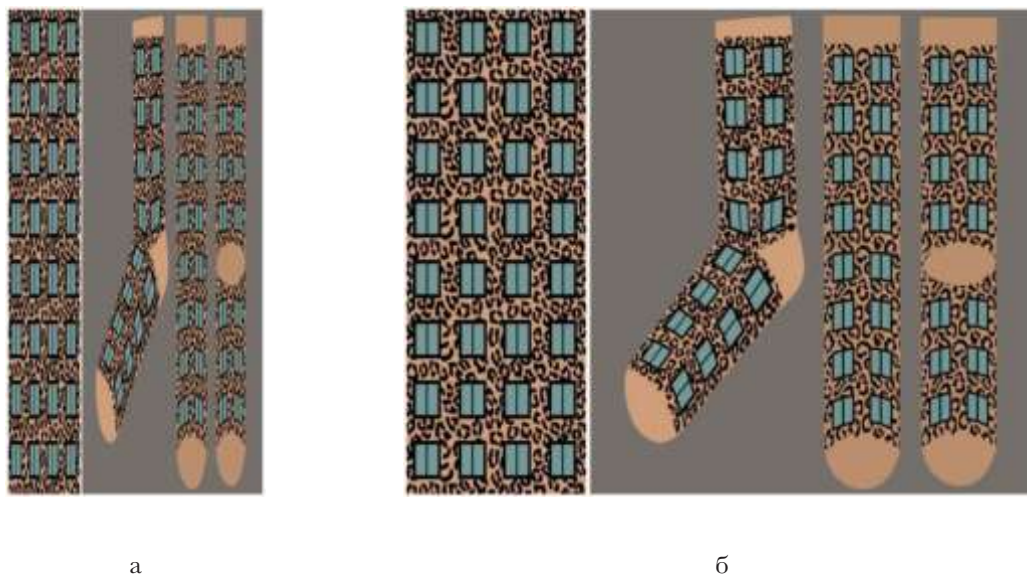


Рис. 4. Эскизы носка “Леопардовый фасад”:

а - патрон рисунка, б - художественный эскиз в трех проекция

Прямые линии, прямоугольники и другие геометрические формы, характерные для панельных домов, становятся основой для создания следующей композиции. Повторяющиеся элементы преобразуются в абстрактную геометрическую композицию. Чередование форм и размеров различных элементов придают композиции динамичность. Многие панельные дома имеют симметричную структуру, которая придает устойчивость и сбалансированность композиции.

Окрас зебр ассоциируется с динамичностью и контрастностью. Он достаточно выразителен, не смотря на свою простоту. Участок следа полностью заполнен орнаментом, повторяющим рисунок на шкуре зебры. На участке паголенка было принято решение расположить двух симметричных зебр, шеи которых плавно переходят на участок

следа. Такое расположение зебр создает интересную композицию, которая будет выигрышно выглядеть как сбоку, так и спереди. Эскиз “Зебры” представлен на рисунке 5.

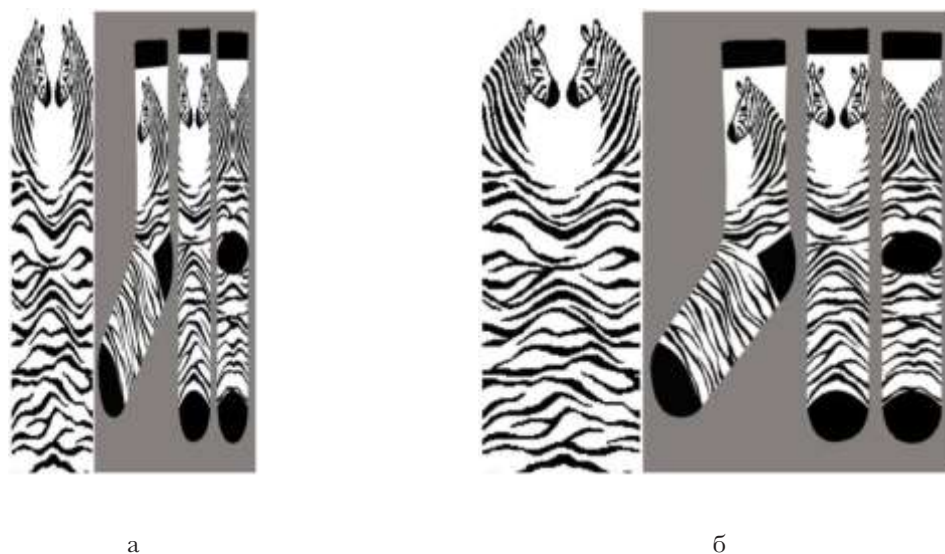


Рис. 5. Эскизы носка “Зебры”:

а - патрон рисунка, б - художественный эскиз в трех проекция

В сочетании с орнаментом панельных домов рисунок шкуры зебры создает контраст между природным и урбанистическим, динамичным и статичным. Полосы на шерсти зебры похожи на неровный ландшафт с холмами. Было принято решение расположить небольшие группы панельных домов между полосами, таким образом, композиция имитирует вид на городскую окраину с высоты. Эскиз “Панельки” представлен на рисунке 6.

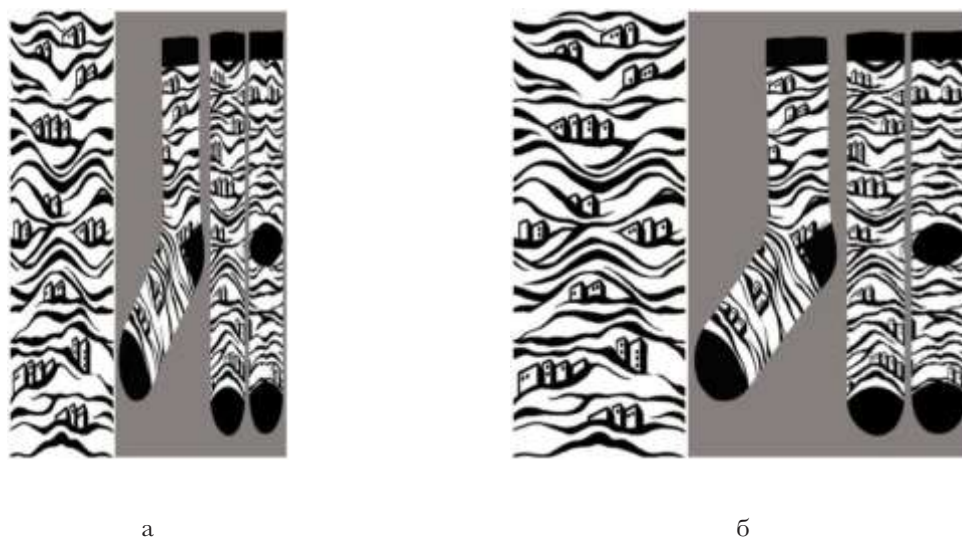


Рис. 6. Эскизы носка “Панельки”:

а - патрон рисунка, б - художественный эскиз в трех проекция

4. Выполнение изделий в материале

Для вязания изделия выбран современный чулочный автомат WEIHUAN-6FR 14 класса (Китай), оснащенной системой программирования PASS, позволяющей легко и быстро перенести орнамент с графического редактора. Для этого необходимо адаптировать размеры орнамента к формату, один пиксель равен одной петле. При создании орнамента в графическом редакторе рекомендовано использовать контрастные цвета для сохранения четких границ рисунка. Техническая характеристика оборудования представлена в таблице 1.

Таблица 1. Технические характеристики чулочно-носочного автомата

Характеристика	Параметры
Марка машины	WEIHUAN-6FR
Серия машины	WH4138
Рабочая ширина, дюйм (мм)	3 1/2
Количество игл	144
Количество петлеобразующих систем	одна петлеобразующая система
Способ программирования	Электронный

Перед тем как приступить к разработке патрона для программы PASS, необходимо учитывать размеры каждого участка носка: борт, паголенок, пятка, след, мысок. Ширина изделия соответствует количеству игл на машине, длина каждого участка определяется линейными размерами. Высота участка борт составляет 30 рядов, паголенок, след 120 рядов, пятка и мысок стандартные.

В программе PASS носок представлен в виде развертки на плоскости (рис.7). Горизонтальные и вертикальные направляющие, делят носок на основные участки. Важную роль в схеме играет горизонтальная направляющая на 121 ряду, которая обозначает расположение пятки. Этот участок необходимо учитывать при разработке орнаментов, дабы избежать разделения рисунка. По ширине патрон разбивается на четыре равные участка, по 36 столбиков. Расположение участков слева на права, на уровне 121 ряда: первый соответствует первой половине пятки, второй, третий – подъему ноги, четвертый – вторая половина пятки.

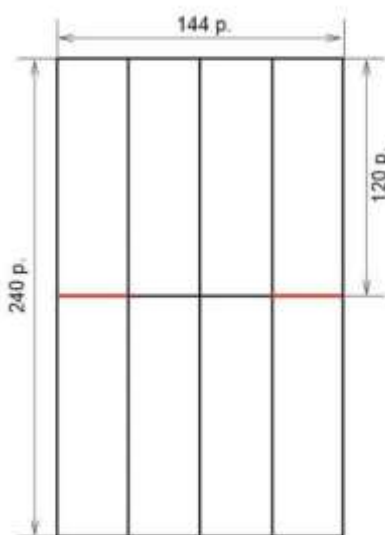
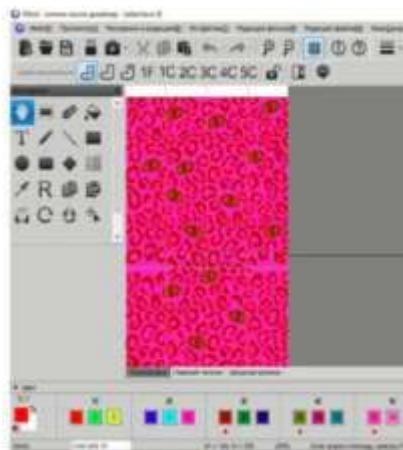


Рис. 7. Схема развертки носка

При создании орнамента в программе Photoshop была использована функция “индексированные цвета”. Это позволило использовать необходимое количество цветов в процессе разработки, без дополнительных оттенков. В разработке носков “Зебры” было использовано два контрастных цвета, черный и белый. Для разработки схемы “Леопарды” было использовано три цвета, бежевый, черный и голубой. В начале работы был создан файл с разрешением по ширине 144 пикселя, по высоте 120+120=240 пикселей. Готовый орнамент сохранен в формате BMP с размером 8 бит. Программа вязания носка с орнаментом в системе PASS (рис. 8). На всех носках орнамент полностью заполняет участки паголенка и следа. Участки борта, пятки и мыска - однотонные.



а



б

Рис.8. Носок «Леопарды»: а – патрон орнамента; б - фрагмент программы вязания в системе PASS

Для вязания носков выбрано платированное переплетение на базе глади. Петли платированного переплетения представляют собой параллельно расположенные в петле нити таким образом, что одна из них выходит на лицевую сторону петли, а другая на изнаночную. Нить, выходящая на лицевую сторону полотна, называется платировочной. Нить, выходящая на изнаночную сторону – грунтовой [5].

Для участка борт носка выбрано футерованное переплетение. В борт носка вводится эластомерная нить в виде футерованного наброска с раппортом кладки 1+1 в каждом ряду. При изготовлении носков использованы эластомерные, полиамидные нити и хлопчатобумажная пряжа. Усиленная полиамидная нить использована на участках: пятка и мысок.

После снятия заготовок с машины выполняется зашивка мыска стачивающе-обметочной двухниточной (слепая кеттлевка) строчкой на специальном оборудовании. После чего проводилась окончательная ВТО готовых изделий. Фото изделий в готовом виде представлены на рис 9.



Рис. 9. Фото изделий

В результате работы выполнены чулочно-носочные изделия для молодежи, основанные на сочетании художественности городских образов с анималистическими орнаментами. Изделие отвечает текущим тенденциям моды, запросам на эстетическую привлекательность и требованиям эргономики. Проведен анализ тенденций моды, разработаны художественные образы изделий. Современный чулочный автомат позволил реализовать художественный замысел на высоком уровне. Разработанные изделия дают основы для дальнейшего проектирования не только аксессуаров, но и верхних трикотажных изделий в этом направлении.

Список литературы

1. Ноги в тепле: модные носки. URL: <https://www.buro247.ru/fashion/things/29-nov-2024-stylish-socks-selection.html> (дата обращения: 10.04.2025)
2. Дизайнеры из унылого аксессуара сделали мужские носки фишкой и ярким акцентом образа. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/dizajneriy-iz-unylogo-aksessuara-sdelali-muzhskie-noski->

fishkoj-i-jarkim-aktsentom-obraza-18-07-2023 (дата обращения: 10.04.25)

3. “Как анималистичный принт завоевал свое «хищное» место в модной индустрии?”. URL: <https://harpersbazaar.kz/kak-animalistichnyj-print-zavoeval-svoe-hishhnoe-mesto-v-modnoj-industrii/#part=1> (дата обращения: 10.04.25)

4. Музалевская, Ю. Е. Композиция текстильного рисунка: учебное пособие. СПб.: СПбГУПТД, 2019. 107с.

5. Макаренко С. В. Технология трикотажа. Трикотаж рисунчатых и комбинированных переплетений. Конспект лекций: учебное пособие. СПб.: СПбГУПТД, 2019. 86 с.

References:

1. Keep your feet warm: fashionable socks. URL: <https://www.buro247.ru/fashion/things/29-nov-2024-stylish-socks-selection.html> [Keep your feet warm: fashionable socks]. (date accessed: 10.03.2025)

1. *Salon svadebnyh plat'ev «Milano Vera»*. URL: <http://www.milanovera.ru/svadebnye-platy> [Salon of wedding dresses “Milano Vera”]. (date accessed: 08.02.2018)

2. Designers of a dull accessory have made men’s socks a feature and a bright accent of the image. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/dizajneriy-iz-unylogo-aksessuara-sdelali-muzhskie-noski-fishkoj-i-jarkim-aktsentom-obraza-18-07-2023> [Designers of a dull accessory have made men’s socks a feature and a bright accent of the image]. (date accessed: 15.02.2025)

3. How did animal print gain its “predatory” place in the fashion industry?”. <https://harpersbazaar.kz/kak-animalistichnyj-print-zavoeval-svoe-hishhnoe-mesto-v-modnoj-industrii/#part=1> [How did animal print gain its “predatory” place in the fashion industry?]. (date accessed: 20.03.2025)

4. Muzalevskaya, Yu. E. *Kompozitsiya tekstilnogo risunka: uchebnoe posobie* [Composition of textile drawing: textbook]. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019. 107pp. (in Rus.).

5. Makarenko S. V. *Tehnologiya trikotaja. Trikotaj risunchatih i kombinirovannih perepletenii. Konspekt lektsii: uchebnoe posobie* [Technology of knitwear. Knitwear of patterned and combined weaves. Lecture notes: textbook]. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019. 86 p.p. (in Rus.).

УДК 677.025

М.А. Шевченко, О.А. Вигелина, Е.М. Ермолаева

РАЗРАБОТКА ТРИКОТАЖНОГО КОМПЛЕКТА В РОМАНТИЧЕСКОМ СТИЛЕ

© М.А. Шевченко, О.А. Вигелина, Е.М. Ермолаева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Статья посвящена разработке женского трикотажного комплекта в романтическом стиле. Женская одежда, как один из ключевых сегментов рынка, требует постоянного обновления и актуализации, что создает условия для внедрения инновационных технологий и художественных подходов в проектирование трикотажных полотен. Изделие выполнено полурегулярным способом на плосковязальной машине Stoll CMS 502 KI 12 класса двухцветным неполным жаккардовым переплетением. Волокнистый состав пряжи (30% шерсть, 70% ПЭ) подобран исходя из источника вдохновения и назначения изделия. Колористическое решение в бежевых и белых тонах обусловлено источником вдохновения, фольклорным персонажем Царевной-лебедь.

Ключевые слова: трикотажный комплект, романтический стиль, Царевна-лебедь, жаккард.

М.А. Shevchenko, O. A. Vigelina, E. M. Ermolaeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE DEVELOPMENT OF A KNITTED ACCESSORY IN A BIONIC STYLE

The article is devoted to the development of a women’s knitwear set in a romantic style. Women’s clothing, as one of the key market segments, requires constant updating and updating, which creates conditions for the introduction of innovative technologies and artistic approaches in the design of knitted fabrics. The product is made in a semi-regular way on a Stoll CMS 502 KI class 12 flat knitting machine with two-color incomplete jacquard weave. The fiber composition of the yarn (30% wool, 70% PE) is selected based on the source of inspiration and purpose of the product. The coloristic solution in beige and white tones is due to the source of inspiration, the folklore character of the Swan Princess.

Keywords: knitted set, romantic style, Swan princess, jacquard.

В динамично развивающейся индустрии моды и текстиля трикотажные изделия занимают важное место благодаря своей практичности, комфорту и многообразию художественных решений. Женская одежда, как один из ключевых сегментов рынка, требует постоянного обновления и актуализации, что создает условия для внедрения инновационных технологий и художественных подходов в проектирование трикотажных полотен. Вдохновляясь волшебным

миром фольклорных сказаний и яркими образами, дизайнеры создают свои коллекции. Для разработки комплекта было решено обратиться к фольклорному образу царевны-лебедь. Царевна-лебедь — персонаж славянских и восточнославянских сказок, являющаяся символом красоты, загадочности и трансформации. Она ассоциируется с чистотой, невинностью и магией природы. В сказаниях царевна часто перевоплощается в лебедя, что можно интерпретировать как гармонию между человеческим и природным миром. Обоснование разработки данной коллекции заключается в актуальности романтического стиля в контексте мировой и отечественной моды, а также в необходимости адаптации традиционных форм и силуэтов к современным требованиям. Основные требования к разрабатываемым изделиям включают удобство, эстетическую привлекательность, соответствие сезонам и функциональность. В 2025 году трикотаж продолжает оставаться важной частью модной индустрии, отражая изменения в потребительских предпочтениях и актуальные тренды. Анализ информации из различных ресурсов позволяет выделить ключевые направления и тенденции, которые будут определять развитие трикотажа в ближайшие сезоны. Коллекция осень-зима 2024-2025 для Laura Biagiotti стала выражением уважения к основным ценностям бренда - белому цвету, кашемиру и вечному Риму (рис. 1). Уютные белые накидки, трикотаж в рубчик и пальто, разработанные дизайнерами бренда, предлагают практичность и комфорт. Искрящиеся украшения и серебряные акценты возвышают эстетику минимализма до новых высот. Особенности включают акцентную вышивку на передней стороне изделий, бахрому на платьях с клапанами, которые остаются актуальными в сезоне 2025 года. Слияние женственной изысканности и сдержанной роскоши отражает суть фирменного стиля Лауры Бьяджотти, который подчеркивает ее видение современной элегантности [2].



Рис. 1. Примеры зимней женской одежды на показе Laura Biagiotti Fall Winter 2024-2025 collection fashion show at Milano Fashion Week FW24

На основе исследования разработан художественный эскиз трикотажного комплекта, который состоит из брюк и джемпера с удлиненной спинкой, с расклешенными рукавами напоминающими крылья лебедя и вышивкой орнамента розы (рис. 2).



Рис. 2. Художественный эскиз трикотажного комплекта

Благодаря удлиненной спинке комплект создает трапециевидный силуэт среднего объёма, который напоминает силуэт лебедя, добавляет в образ динамичности, женственности и изящества присущего сказочному созданию. На джемпере расположен симметричный орнамент, напоминающий перья лебедя. Белый рисунок на приглушённо-бежевом фоне усиливает ассоциацию с лебединой белизной и лёгкостью. Он будто символизирует тонкие, изящные перья на её мантии или волшебном платье. Сложный цветочный узор выполнен в акцентных красных и серебряных тонах, орнамент симметричный. В комплекте использован принцип подобия, брюки дополняют верх. Они выполнены из того же материала и украшены вышивкой внизу штанин. Брюки прямого кроя, заканчиваются выше щиколотки. В этом дизайне сочетаются традиционные и современные элементы, а детальная вышивка и плавный силуэт создают мягкий и в то же время утонченный образ [3].

В графическом редакторе был отрисован раппорт орнамента (рис. 3). Орнамент на джемпере выглядит как нежное и ритмичное повторение вытянутых форм, напоминающих стилизованные перья, что отлично сочетается с образом царевны-лебеди из сказок. Вдохновлённый ею, узор словно передаёт грациозность и плавность её движений: вертикальные линии напоминают перья крыла в расправленном полёте, мягко ниспадающие вниз. Общий эффект — лёгкость, элегантность и сказочная воздушность, как будто полотно оживает в каждом движении, перекликаясь с образом мистической, утончённой царевны-лебеди.



Рис. 3 Орнамент для джемпера

Для выполнения комплекта было выбрано неполное жаккардовое переплетение, подходящее для зимнего сезона и разработанного орнамента. Выбрана смешанная пряжа (шерсть 30%, полиэфир 70%), линейной плотности 31х2 текс двух цветов: жемчужный и белый [4]. Для вязания изделия была выбрана автоматизированная плосковязальная машина STOLL 502Ki 12 класса, оснащенной системой программирования M1 Plus, позволяющая легко и быстро перенести орнамент с графического редактора. Для этого необходимо адаптировать размеры орнамента к формату, один пиксель равен одной петле. При создании орнамента в графическом редакторе рекомендовано использовать контрастные цвета для сохранения четких границ рисунка.

Программа вязания купонов с орнаментом была разработана в системе M1 Plus (рис. 4). Программа визуализирует структуру выбранного переплетения на этапе разработки. Лицевая и изнаночные стороны трикотажа представлены на рис. 5.

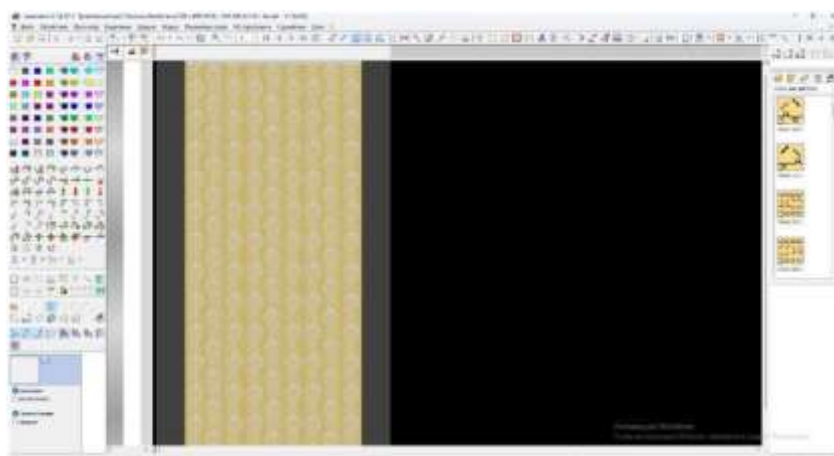


Рис. 4. Внешний вид купона в системе M1 Plus



а



б



в

Рис. 5. Визуализация фрагментов неполного жаккардового переплетения в системе M1 Plus:

а - лицевая сторона; б - изнаночная сторона; в - графическая запись

В материале из разрабатываемого комплекта был выполнен джемпер полурегулярным способом, 96 размера. Для изделия необходимо отвязать пять купонов: для воротника, переда, спинки и двух рукавов. Длина переда джемпера – на 3 см ниже линии бедер, в готовом виде составляет 73 см. Спинка джемпера ниже линии коленей на 7 см, в готовом виде 115 см. По боковым швам разрезы, длиной 13 см. Джемпер имеет втачной, расклешенный рукав, длиной до середины кисти рук, в готовом виде 65 см. Линия плеча естественная. Вырез горловины симметричный. Воротник стойка высотой 4 см, переплетение ластик 1+1, соединен с горловиной на кеттельной машине. В соответствии с технологическими параметрами переплетений и линейных размеров купонов составляется заправочная карта на их вязание (таблица 1).

Таблица.1. Заправочная карта на вязание купонов

Параметр	Наименование детали участка			
Перед Спинка			Рукав	Воротник
Пг	67	67	67	
Пв	81	81	81	
Ширина, мм	610	610	410	
Длина, мм	730	1150	650	
Иглы, И	407	407	397	155
Ряды, Р	582	926	518	

Далее, методом накладки, делалась примерка на манекене, уточнялись линии плечевого среза, горловины и расположение средней линии спинки. После внесённых уточнений и предварительной примерки осуществлён подкрой деталей джемпера. Затем производилась сборка изделия на швейном оборудовании. После был разработан орнамент вышивки (рис. 6). Орнамент вышивки, обладает изысканным и сказочным стилем, который прекрасно подходит для джемпера, вдохновлённого образом Царевны-лебеди. Дизайн симметричен, выполнен в технике художественной вышивки с плавными, текучими линиями, что ассоциируется с грациозностью и воздушностью лебедя. Основные цвета — серебристо-серый, белый и алые оттенки, создающие ощущение благородства и утончённости. Центральные элементы - две крупные розы насыщенного алого цвета с персиковыми переливами находятся в центре композиции, символизируя красоту и сердечную теплоту. Между ними — стилизованный белый тюльпан, форма которого напоминает лебединую пару, головы которой склонились друг к другу — отсылка к образу Царевны-лебеди и её мистической природы. Изящные серо-серебристые листья и завитки придают дизайну воздушность, словно он соткан из перьев или волн. Мелкие алые ягодки и бутоны добавляют живости, но не нарушают общей гармонии. Большой белый цветок внизу служит опорой всей композиции и уравнивает насыщенность верха. Серебристо-белые и серо-графитовые тона создают ощущение зимней сказки или утреннего тумана над водой. Акценты красного вносят драму и подчёркивают царственную натуру. Такой орнамент будет прекрасно смотреться на джемпере — он подчеркнёт изящество, женственность и сказочную атмосферу. *Фото готового изделия представлено на рис. 7.*



Рис. 6. Макет орнамента для вышивки



а

б

в

Рис. 7. Готовое изделие: а - вид спереди; б - вид сбоку; в – вид сзади

В результате работы выполнена модель джемпера, сочетающая в себе элементы романтики и фольклора, вдохновленная образом Царевны-лебеди, согласно разработанным эскизам монорапортных и рапортных композиций. Современное высокоавтоматизированное оборудование позволяет на этапе проектирования визуализировать и вносить изменения в разрабатываемый трикотаж, тем самым сокращая время на его производство.

Список литературы

1. Романтический стиль в одежде: история, описание, мужские и женские образы. — Текст: электронный // alltime: [сайт]. — URL: <http://surl.li/xylivk> (дата обращения: 06.03.2025).
2. Модный трикотаж сезона весна-лето 2025. Обзор моделей с подиума. — Текст: электронный // Дзен[сайт]. — URL: <https://goo.su/qrba0> (дата обращения: 20.03.2025). 6. Ермолаева Е.М., Вигелина О.А., Пригодина Н.И.
3. Художественное проектирование трикотажа. Курсовая работа [Электронный ресурс]: методические указания / Сост. Ермолаева Е.М., Вигелина О.А., Пригодина Н.И. — СПб.: СПбГУПТД, 2020. — 31 с. — Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=2020232, по паролю.
4. Макаренко С.В. Учебно-пректная практика: Программа и методические указания для студентов направления 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля» (профиль «Художественное проектирование текстильных изделий»). — СПб.: СПбГУПТД, 2015. — 19 с. □ Режим доступа: <http://publish.sutd.ru> (дата обращения: 16.03.2025)
5. Н. И. Пригодина, О. А. Вигелина Формообразование трикотажных изделий Методические указания к практическим занятиям для студентов направления подготовки 54.04.03 - Искусства костюма и текстиля (профиль «Художественное проектирование текстильных изделий»). — СПб.: СПбГУПТД, 2018. — 56 с. □ Режим доступа: <http://publish.sutd.ru> (дата обращения: 16.03.2025)
6. Макаренко, С. В. Технология трикотажа. Трикотаж рисунчатых и комбинированных переплетений: учеб. пособие / С. В. Макаренко. — СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2019. — 86 с. □ ISBN 978-5-7937-1759-5

References

1. Romantic style in clothing: history, description, male and female images. — Text: electronic // alltime: [website]. — URL: <http://surl.li/xylivk> (date of issue: 03/06/2025).
2. Fashionable knitwear of the spring-summer 2025 season. Overview of models from the catwalk. — Text: electronic // Zen[website]. — URL: <https://goo.su/qrba0> (date of request: 03/20/2025). 6. Ermolaeva E.M., Vigelina O.A., Prigodina N.I.
3. Artistic design of knitwear. Course work [Electronic resource]: methodological guidelines / Comp. Ermolaeva E.M., Vigelina O.A., Prigodina N.I. — St. Petersburg: SPbGUPTD, 2020. — 31 p. — Access mode: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=2020232, by password.
4. Makarenko S.V. Educational and practical practice: The program and methodological guidelines for students of the specialty 03/54/03 “The art of costume and textiles” (profile “Artistic design and textile products”). — St. Petersburg: SPbGUPTD, 2015. — 19 p., Access mode: <http://publish.sutd.ru> (date of reference: 03/16/2025)
5. N. I. Prigodina, O. A. Vigelina Shaping of knitwear Methodological guidelines for practical classes for students of the 54.04.03 training course - The art of costume and textiles (profile “Artistic design of textiles”). St. Petersburg:SPBGUPTD, 2018. 56 p., Access mode: <http://publish.sutd.ru> (date of request: 03/16/2025)
6. Makarenko, S. V. Technology of knitwear. Knitwear of patterned and combined weaves: textbook. manual / S. V. Makarenko. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019— 86 p. □ ISBN 978-5-7937-1759-5

В.А. Мосина, Н.А. Мальгунова

СТИЛЬ ТУАЛЬ ДЕ ЖУИ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕКСТИЛЬНОГО РИСУНКА

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

© В.А. Мосина, Н.А. Мальгунова

Французский стиль Туаль де Жуи, возникший в XVIII веке, является источником вдохновения многих современных текстильных дизайнеров. Особенности рисунка Туаль де Жуи в его технике выполнения – сюжетные и пейзажные изображения в графике. В исследовательской работе представлены кроки, вдохновленные пейзажами города Плэс Ивановской области в стиле Туаль де Жуи. В разработке текстильного рисунка для массового производства большое значение имеет технология выполнения, такие как ротационная печать и жаккардовое ткачество.

Ключевые слова: стиль Туаль де Жуи, ротационная печать, жаккардовое ткачество, раппортный орнамент, текстильный рисунок

V.A. Mosina, N.A. Melgunova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE STYLE OF TAL DE JOUY AS THE BASIS FOR MODERN TEXTILE DESIGN

Textile decoration does not lose its relevance at the present time. The French style of Tual de Jouy, which originated in the 18th century, is a source of inspiration for many modern designers. The features of the drawing of Tual de Jouy in his technique of execution are graphics and images of subjects, landscapes. In Russia, graphic artist V.M. Vasiliev created linocuts based on Russian landscapes. The research paper presents lessons inspired by the landscapes of the city of Ples in the Ivanovo region. In the development of a textile pattern, the technology of execution is of great importance: rotary printing, jacquard weaving.

Keywords: Toul de Jouy style, Vasiliev's linocuts, rotary printing, jacquard weaving, rapport ornament, textile pattern

Искусство украшения текстиля орнаментом, рисунком возникло еще в древности. Это связано с потребностью человека создавать нарядную одежду и украшать жилище, окрасить ткань в разные цвета и оживить её рисунком. В настоящее время текстильный орнамент можно получить на ткани разными способами. В XVIII веке появился стиль Туаль де Жуи, который не теряет свою актуальность в XIX веке. Возрождение французского стиля Туаль де Жуи связано с эстетической особенностью рисунка. В настоящее время узоры Туаль де Жуи расширились по дизайну, темам изображений: от пасторальных, бытовых сцен до более экзотических. Художники предлагают сохранить стиль выполнения, но изображать на текстиле или обоях стали животных, растения, небесные узоры, а также элементы искусства периода рококо, барокко. В 2019 году Мария Грация Кьюри, креативный директор дома Dior, возродила французский узор в круизной коллекции 2019 года, посвящённую стилю Туаль де Жуи. В связи с циклическими изменениями моды стиль Туаль де Жуи по-прежнему остаётся монохромным, однако может быть выполнен в разных колористических решениях, таких как фиолетовый, пурпурный, зеленый, коричневый и даже бежевый или серый. Но также в моде может сохраняться традиционный сдержанный синий оттенок. В современных художественных разработках в рисунке художники склоняются к тенденциям минимализма с более крупными мотивами и локальным цветом. В интерьере французский узор используется для оформления мебели, торшеров, текстильных изделий, обоев. В современных интерьерах дизайнеры часто стремятся отразить личный стиль и индивидуальность владельца и ткани Туаль де Жуи являются акцентом, с их помощью подчёркивается уникальность в пространстве. Ткань Туаль де Жуи, с её характерным рисунком, ассоциируется с идентичностью бренда. Acne Studios, Tibi, Oscar de la Renta, Twin-Set, Chloé и множество других модных домов активно применяют этот мотив в своих коллекциях (рисунок 1).

Во Франции в XVIII веке начала активно свою деятельность крупнейшая французская мануфактура набивных тканей, которую основал Кристоф – Филипп Оберкамф. Он учился и работал в Мюльгаузене гравёром. Затем в юности принял французское подданство и основал в 1760 году мастерскую набойки в Жуи, небольшое место около Версаля, на берегу реки Бьевр. Сначала Оберкамф сам рисовал узоры, резал доски и осуществлял процесс набойки. В скором времени он достигает успеха и получает привилегию на создание фабрики набивных ситцев. В 1766 году увеличиваются площади фабрики, нанимается рабочая сила, для создания крупных заказов по набойке. Сначала на мануфактуре набойка делалась вручную, где-то рисунок доводился вручную. мода на набивные ткани сохранялась, однако Оберкамф смог изменить тематику узоров в соответствии с новой эпохой. В 1783 году мануфактура в Жуи получила титул Королевской и по этому поводу Оберкамф выпустил ткань, на который показан весь производственный процесс создания набивных ситцев. Данный мотив стал популярным в оформлении текстиля, в дальнейшем идею начали использовать другие мануфактуры. Во времена промышленной революции ручной труд заменяется машиной, тем самым происходит расширение производства и в 1797 году появилась машина с гравировальным цилиндром, что позволило увеличить выпуск продукции и сделать его массовым. На мануфактуре треть рабочей силы составляли художники по текстилю. Рисунки относились к разному назначению в зависимости от масштаба композиции: крупномасштабные

мотивы с изображением жанровых сцен украшали интерьер, а цветочные мотивы больше применялись для создания костюмов. Наиболее известные и узнаваемые рисунки, которые сегодня прочно ассоциируются со стилем Жуи, были созданы Жаном-Батистом Гюэ, работавшим на мануфактуре с 1785 по 1811 год. Он трансформировал пасторальные мотивы для текстиля, первым стал использовать изображения животных, особенную известность получили его сцены «Охоты». Ему же принадлежит зарисовка производственного процесса, происходившего в Жуи (рисунок 1). Сохранились ткани, выполненные в китайском стиле с орнаментами Жана Пиллемана, а также ткани, украшенные разнообразными цветочными и геометрическими мотивами [1]. Оформление современных интерьеров в стиле Жуи остается актуальным в настоящее время. Особенности стиля Туаль де Жуи в том, что это графический рисунок с детализированными и ритмичными линиями на однотонном фоне. Благодаря выполнению рисунка в такой технике с использованием линий мотивы приобретают как реалистичный, так и декоративный вид, за счёт толщины, разного ритма линий, появляется объём, тоновые переходы.



В исследовании предлагается к рассмотрению разработка коллекции текстильных рисунков для оформления постельного белья. Источник вдохновения – фото города Плёс в Ивановской области. Плёс называют «Жемчужина Волги» или «русская Швейцария» из-за богатого культурно-исторического наследия, который славится своим архитектурным обликом, в нем сочетаются элементы разных эпох и стилей. Именно в таких городах России сохраняется традиции, культура и дух русского народа. Основным мотивом рисунка стали пейзажи города Плёс. На первом этапе разрабатывается изображение в технике графики с применением графического планшета. Выбирается фото пейзажа города и по фото с использованием разно-размерных линий создаётся форма и объём мотива. За счёт толщины линий, ритма получается плавный переход от одного элемента к другому. Затем формируется раппортная композиция из полученных мотивов пейзажа. Размер раппорта выбирается исходя от назначения изделия. В выбранной раппортной сетке происходит поиск расстановки элементов мотива, чтобы композиция текстильного рисунка была уравновешена и гармонична. На втором этапе колористическое оформление текстильного рисунка. В зависимости от технологии изготовления и идеи художника рисунок дорабатывается по цвету с использованием определённого количества оттенков. Полученные эскизы можно выработать в производстве ротационной печатью и жаккардовым ткачеством. Текстильный рисунок на изделии способом печати будет отличаться от жаккардовой ткани по восприятию рисунка. Печатный рисунок более четкий.

При проектировании текстильного рисунка необходимо выбрать технологию выполнения на текстильном материале. В настоящее время для воспроизведения точной графики с высоким качеством изображения текстильного рисунка используется ротационная печать. Технология выполнения печати заключается в ротационных шаблонах, которые представляют вид печатного вала, состоящие из перфорированных никелевых цилиндров. Особенности способа ротационной печати в том, что одновременно используется от 2 до 8 локального цвета. Этот метод незаменим для воспроизведения детализированных графических и живописных изображений, а также крупных цветовых областей [2]. Тем не менее, при большом количестве цветов в рисунке требуется упрощение до нескольких основных оттенков (рисунок 2).



Рис. 2. Кроки рапортных рисунков в стиле Туаль де Жуи на основе пейзажей Плеса

Так же этот рисунок можно выполнить способом жаккардового ткачества. За счёт переплетения нитей основы и утка разных цветов можно получать оттеночные эффекты, поверхность может быть матовой или блестящей в зависимости от сырьевого состава ткани. Для выполнения таких рисунков в жаккардовом ткачестве необходимы современные жаккардовые комплексы с компьютерным управлением, так как тонкие линии в ткачестве можно выполнить адаптивными переплетениями. Традиционными способами подготовить такой рисунок к ткачеству невозможно (рисунок 3).



Рис. 3. Компьютерная визуализация рапортной ткани способом жаккардового ткачества

В разработке постельного белья способ жаккардового ткачества используется редко так как по сравнению с печатью на ткани значительно дороже. Но качество таких текстильных изделий выше по износостойкости, сохранению цвета. Разработанные линейной графикой текстильные рисунки могут быть основой для массового производства нового ассортимента тканей, в которых качество будет главным свойством.

Художественное оформление текстиля на основе известных стилей не теряет свою актуальность в настоящее время. В XXI веке стиль Туаль де Жуи широко используется в различных направлениях оформления текстильных изделий как в тканях для одежды, так и в интерьерных. С применением современных технологий можно сохранять традиционные подходы в разработке рисунка и технику передачи рисунка в массовом производстве тканей, но менять мотивы на принципиально другие. Так же меняется и сам процесс разработки – вместо бумаги и карандаша используется графический планшет. Тем самым происходит связь между традициями и инновациями в дизайне с применением новых технологий.

Список Литературы

4. Митрофанова, Н. Ю. История художественного текстиля. Очерки: учеб. пособие / Н. Ю. Митрофанова. – СПб.: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2015. – 165 с.
5. Епишкина, В. А. Химическая технология текстильных материалов. Ч.3. Печатание и заключительная отделка: учебное пособие / В. А. Епишкина, Р. Н. Целмс. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2017. — 82 с.

References

1. Mitrofanova, N. Y. The history of artistic textiles. Essays: studies. manual / N. Y. Mitrofanova. – St. Petersburg: FGBOUVPO “SPGUTD”, 2015. – 165 p.
2. Epishkina, V. A. Chemical technology of textile materials. Part 3. Printing and final finishing: textbook / V. A. Epishkina, R. N. Tselms. — St. Petersburg: St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 2017. — 82 p.

М.А. Шевченко

ПРИМЕНЕНИЕ ИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАЗРАБОТКЕ ПЛАТЕЛЬНЫХ ТКАНЕЙ СПОСОБОМ ЦИФРОВОЙ ПЕЧАТИ

© М.А. Шевченко 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В последние десятилетия развитие человеком информационных технологий значительно изменило многие сферы человеческой деятельности, включая искусство и дизайн. Благодаря появлению искусственного интеллекта, у художников появилось больше возможностей в разработке различных фотоорнаментов. С помощью нейросетей можно разработать принципиально новые мотивы для раппортного рисунка на ткани. В исследовании показана разработка текстильного орнамента с применением искусственного интеллекта.

Ключевые слова: искусственный интеллект, ротационная и цифровая печать на ткани, фотография, раппортный орнамент, текстильные изделия.

М.А. Shevchenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE USE OF AI IN THE ARTISTIC DEVELOPMENT OF CLOTHING FABRICS BY DIGITAL PRINTING

In recent decades, human development of information technology has significantly changed many areas of human activity, including art and design. Thanks to the advent of artificial intelligence, artists have more opportunities to develop various photo designs. With the help of neural networks, it is possible to develop fundamentally new motifs for a rapport pattern on fabric. The study shows the development of a textile ornament using artificial intelligence.

Keywords: artificial intelligence, rotary and digital printing on fabric, photography, rapport ornament, textiles.

В последние десятилетия развитие человеком информационных технологий значительно изменило многие сферы человеческой деятельности, включая искусство и дизайн. Одним из ярких примеров этого воздействия является разработка текстильных орнаментов, где традиционные методы и современные цифровые инструменты переплетаются, создавая новые возможности для художников и дизайнеров. В настоящее время использование информационных технологий предоставляет несравненно более широкие перспективы для творчества, позволяя быстро экспериментировать с цветами, формами и текстурами, а также без труда вносить изменения в проекты. Современный текстильный печатный рисунок становится специфической частью графического дизайна [1]. С помощью информационных технологий художники трансформируют процесс создания текстильных орнаментов, применяя новые инструменты в разработке, изменяя способы проектирования орнамента.

Одной из главных переменных для художника в проектировании текстильного орнамента является способ его нанесения на ткань: печать, ткачество или компьютерная вышивка. Одним из распространенных способов печати на текстиле является ротационная печать – это способ нанесения изображений на материал, применяется на многих крупных текстильных предприятиях и фабриках в настоящее время. Чтобы напечатать максимально качественное изображение, в основе конструкции ротационной машины размещены специальные валы в виде цилиндров, и они выполняет печатную функцию. Внутри шаблона размещается ракельный механизм, краска подается в середину шаблона при помощи насоса. Количество применяемых локальных цветов соответствует количеству валов. В современных печатных устройствах максимально может быть установлено 16 валов. Задача художника в проектировании орнамента для ротационной печати не только применять теорию композиции текстильного орнамента, но и разработать текстильный рисунок с определённым количеством локальных цветов. Для этого рисунок очень упрощается и стилизуется.

Второй способ печати, широко используемый в производстве текстильных материалов это сублимация. Применяется для оформления только синтетических тканей и трикотажных полотен. Этот способ часто называют сухой печатью, не требует использования воды в процессе производства и реализуется в формате трехцветной полиграфической печати. В процессе краска переходит на ткань при резком нагревании до 180 – 220 °С: Краситель из твердого состояния переходит в газообразный, минуя фазу жидкости. Эта технология подходит для тканей, в состав которых входит более 60% синтетики. Основным недостатком данного метода является невозможность его применения на натуральных тканях. Но он значительно превосходит ротационную печать по возможностям разработки текстильного орнамента, так как крок создаётся на экране монитора, и стилизация до нескольких цветов в рисунке не требуется. Цифровая печать на текстильных изделиях представляет современный этап развития технологий печати. Он возник вследствие роста компьютерных технологий в начале 2000-х годов. Изображение переносится на ткань непосредственно с компьютера. В цифровой печати у художника появляются безграничные возможности для детализированных изображений на ткани. Дизайнеры текстиля могут использовать любые цветовые оттенки, градиенты, тонкие линии и неограниченное количество цветов. Цифровая печать работает по принципу струйной печати, где изображение создается построчно и стало возможно, благодаря развитию технологии обработки текстильных материалов печатать такие рисунки не только на синтетических материалах, но и на натуральных. Фотоизображение, преобразованное с помощью компьютера, выглядит не как тот или иной вид живописи или графики, а именно как имитация [2]. Дизайнеру необходимо или относиться к таким изображениям только как имитации или найти и творчески подчеркнуть появившиеся в них особые художественные свойства. Художниками используются такие графические редакторы как: Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, CorelDRAW, Procreate и др.

Благодаря появлению искусственного интеллекта, у художников стало больше возможностей в разработке текстильных орнаментов, так как в нейросети предоставляется изображения в хорошем качестве и при грамотном использовании методов композиции могут получаться совершенно новые и уникальные работы с неограниченным количеством тем и вариантов изображений одной темы. Разработка раппортного орнамента начинается со сбора информации, поиска источника вдохновения и установления его актуальности для потребителя. Источник вдохновения помогает художнику определиться не только с основной темой работы, но и «подсказывает» колористику, композиционное построение, приемы стилизации [3].

В исследовании предлагается к рассмотрению две плательные ткани с источником вдохновения – растений сирени и анемонов. В качестве мотива были использованы разработанные с помощью искусственного интеллекта изображения букетов, состоящих из ветвей этих цветов. Если сравнивать фото натуральных цветов и изображения, созданные с помощью нейросетей, то можно выявить основное отличие – изображения ИИ очень стилизованы, все цвета и формы обобщены и в целом выглядят как искусственные цветы по сравнению с живыми. Но интерес художника как раз в разнообразии вариантов изображений и то, что они получаются совершенно не предсказуемо. Каждый следующий вариант может совершенно не похожим на предыдущий. Художнику надо только выбрать лучший для раппортной композиции. Работа дизайнера не заменяется нейросетями, а дополняется новыми стилизациями изображений. На рис. 1 фото цветов и генерация ИИ изображений на заданную тему. В разработке текстильного рисунка может быть одновременно использоваться и натурные фото растений, и сгенерированные изображения ИИ.



Рис. 1. а) фото анемонов, б) фото сирени, в) генерация нейросети

При разработке раппортной композиции плательной ткани «Сирень» представленного на рисунке 2, по раппортной сетке со смещением мотивов, в процессе работы стало понятно, что для заполнения пространства и соблюдения законов композиции требуется соподчиненные уменьшенные ветки, а также изменение фона в композиции. То есть, полученный мотив дорабатывался различными способами до получения оптимального орнамента.



Рисунок 2. Раппортная композиция плательной ткани «Сирень»

Раппортная композиция «Сирень и анемоны», представлена на рисунке 3. Исходный мотив чередовался с мотивом, к которому были добавлены горизонтальные фиолетовые ветки сирени. Это привело к тому, что образовались оптические горизонтальные полосы. Также по фиолетовым цветам проявляется вертикальная полоса. Различными деталями из других фото дорабатывался рисунок до раппортной сетки без полос. Фон был создан в программе Adobe Photoshop, нижний слой был предварительно залит фоновым серо-голубым цветом, напоминающим пасмурное небо, инструментом «Заливка». С помощью инструментов «Осветлитель» и «Затемнитель» созданы цветовые переходы, которые сглажены функцией «Размытие». После этого раппорт был еще раз отработан на соединение раппортной сетки.



Рисунок 3. Крок ткани «Сирень и анемоны»

Искусственный интеллект в настоящее время становится одним из основных инструментов в процессе создания текстильных орнаментов. Сейчас разработчики программ и дизайнеры методом проб и ошибок пытаются взаимодействовать с ним. Применение любых информационных технологий в дизайне текстильных изделий значительно ускоряет процесс разработки, и одновременно меняет художественные решения художника. Можно с уверенностью предположить, что очень скоро нейросети будут широко использоваться в разработке текстильного дизайна, особенно в цифровой печати на натуральных тканях.

Научный руководитель: доцент кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, кандидат технических наук Мальгунова Н.А.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Technology and Artistic Design of Knitwear, Candidate of Technical Sciences Malgunova N.A.

Список Литературы

6. Бесчастнов П. Н. Диссертация по теме «Техническая эстетика и дизайн».)/ П. Н. Бесчастнов Монография. Москва: Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина –2016г. –278с.
7. Епишкина, В. А. Химическая технология текстильных материалов. Ч.3. Печатание и заключительная отделка: учебное пособие / В. А. Епишкина, Р. Н. Целмс. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2017. — 82 с.
8. Бесчастнов П. Н. Дизайн текстильных фоторнаментов и фотообоев. (становление и развитие)/ П. Н. Бесчастнов Монография. Москва: Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина –2016г. –236с.

ReferencesНачало формы

Конец формы

1. Beschastnov P. N. Dissertation on the topic “Technical aesthetics and design”.)/ P. N. Beschatnov Monograph. Moscow: A. N. Kosygin Russian State University – 2016 –278s.
2. Epishkina, V. A. Chemical technology of textile materials. Part 3. Printing and finishing: a textbook / V. A. Epishkina, R. N. Tselms. — Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 2017. — 82 p.
3. Beschastnov P. N. Design of textile photo ornaments and photo wallpapers. (formation and development)/ P. N. Beschatnov Monograph. Moscow: A. N. Kosygin Russian State University –2016 –236с.

В.Г. Коршак, О.В. Дикова

КОНЦЕПЦИЯ СВЯЗИ СИЛУЭТА И ОРНАМЕНТА В СЦЕНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ: РАЗРАБОТКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕШЕНИЯ ТЕКСТИЛЯ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ «СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА»

© В.Г. Коршак, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая морская 18*

Аннотация: Образное мышление сценографа завязано на тонкой грани между эстетикой и символизмом. Его творения нельзя отнести ни к утилитарности, ни к чистой декоративности. До XX века создание отдельных костюмов для конкретной постановки считалось невозможным. Не говоря уже об индивидуальных – для каждого героя и персонажа. Визуальная составляющая хореографии в таком случае не имеет смысловой подоплеки в призме сценичности. Наиболее интересной в этом направлении проблемой определяется создание сценического образа, в рамках которого текстильная разработка станет ключевой возможностью передачи задумки. А именно – Как орнаментальность и ритмичность в костюмах задаст «движение» общему произведению? Как силуэтность костюма определяет характерные черты персонажа? Для ответа на вопрос будут рассмотрены ключевые разработки Л.С. Бакста, а также аналоги в современном театре. Таким образом, будут определены основные направления художественной разработки, ставшие основой для создания собственной интерпретации сценических костюмов для постановки «Спящая красавица».

Ключевые слова: разработка, текстиль, орнамент, костюм, театр, современный танец.

V.G. Korshak, O.V. Dikova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya 18

THE HISTORY OF KNITTING IN DESIGN: FROM A SOCK TO AN ART OBJECT

Abstract: The imaginative thinking of the set designer is tied to a fine line between aesthetics and symbolism. His creations cannot be attributed to either utilitarianism or pure decorativeness. Until the 20th century, it was considered impossible to create separate costumes for a specific production. Not to mention the individual ones for each hero and character. In this case, the visual component of the choreography has no semantic background in the prism of staginess. The most interesting problem in this area is the creation of a stage image, in which textile design will become a key opportunity to convey ideas. Namely, How does the ornamentation and rhythm in costumes set the “movement” of the overall piece? How does the silhouette of the costume determine the character’s characteristic features? To answer the question, the key developments of L.S. Bakst, as well as analogues in the modern theater, will be considered. Thus, the main directions of artistic development will be determined, which have become the basis for creating your own interpretation.

Keywords: design, textiles, ornaments, costume, theater, modern dance.

«Превосходное великолепие!» — именно так британские газеты охарактеризовали декорации, созданные русским художником Львом Бакстом для возобновленного балета «Спящая принцесса» в лондонском театре Alhambra в ноябре 1921 года. Автор статьи восторженно описывает, как «все цвета всех драгоценностей, всех закатов, всех языков пламени присутствуют в этих сценических картинах... такие оранжевые, шафрановые и мохово-зеленые придворных дам, такая сверкающая лазурь и горностаи королевской мантии» [1]. Так, для рассмотрения мотива круга в эскизах костюмов Льва Бакста проведена взаимосвязь с символической, художественной и хореографической основами постановки. Так, выделяются ключевые тезисы: круг как символ, круг как идейное объединение и круг как движение, приравненное к танцу. Рассматривая тезисы подробнее стоит отметить, как Бакст подчиняя столь простую фигуру сочиняет некую фантазию. Таким образом выделяется структурная цепочка для разработки театрального представления: круг – силуэт – орнамент – стиль – костюм – сценография – постановка. В случае символического обозначения окружность выступает как граница замкнутого пространства – будь то вселенная, циферблат или сам человек. При этом композиция расположения кругового ритма так же располагает к рассмотрению объектов на полотне как обособленно, так и в сочетании с пластикой телодвижений. Здесь выделяется важность того самого соподчинения силуэта – формы – орнамента. Так, во время поисков силуэтов была выявлена концепция, относящаяся к разработке в целом – сочетание жесткой и мягкой формы. Важной идеей было соотнесение видения зрителя и автора, так как создание силуэта отвечает за то, как зритель будет воспринимать персонажей. Поэтому помимо силуэта используются дополнительные методы передачи выразительности – цвет и поза. Основные фигуры – это усеченные треугольники или трапеции и эллипсоидные формы. Первый силуэт черного цвета относится к персонажу злой феи Карабос. Фигура силуэта собрана из усеченных треугольников, которые в своем пересечении создают одновременно острую, но

расслабленную форму изгибов тела. Объемные детали округлой формы в этом случае передают ощущение стекающей по фигуре мглы. Так, отрицательный персонаж как источник зла подчеркивается мягкой и уверенной позой – она как бы взмахом руки повелевает всем вокруг. Второй силуэт обозначает персонажа принцессы Авроры, которая как бы скромно застыла в ожидании того, как ее оденут фрейлины. Бежевый оттенок в этом случае выбран как нейтральный – Аврора юна и не отражает резко негативных или отрицательных характеристик. Объем на плечах как бы отсылает к рукавам-буфам в историческом костюме. Объем на бедрах так же отсылает к историческому костюму отображая подобие панталон, которые девушки носили под платьем. Так, силуэтный образ как бы передает костюм принцессы под платьем. Третий силуэт голубого цвета – это образ Синей Птицы. Она как бы присела и взмахнула своими руками для того, чтобы взлететь. Стоит отметить, что голубой оттенок был выбран не только из-за название самой роли, но и как положительный и жизнеутверждающий. Объем в зоне плеч отсылает и к крыльям и так же к историческому костюму. А именно, к воротнику-стойке из Елизаветинской эпохи.



Рис.1. Силуэтные решения

Круговой ритм, или циклический ритм, в эскизах Льва Бакста проявляется в нескольких аспектах. Бакст часто использовал сложные орнаменты, которые создавали ощущение движения и ритма. Круговые мотивы, спирали и волнообразные линии могли повторяться в костюмах, создавая визуальную гармонию и динамику. В его эскизах часто прослеживается ритмическое построение, где элементы костюма (рукава, юбки, головные уборы) расположены так, что создают круговое движение. Например, развевающиеся ткани или плавные линии, которые подчеркивают движение танцора. Костюмы Бакста создавались в тесной связи с музыкой и танцем. Круговой ритм в его работах мог отражать музыкальные фразы или хореографические па, где движение танцоров строилось по кругу или спирали. Бакст часто вдохновлялся восточной культурой, где круговые и спиральные формы имеют символическое значение. Это могло проявляться в орнаментах, форме костюмов или аксессуаров. Примером может служить его работа над балетом «Шехерезада» (1910), где костюмы для танцоров и танцовщиц насыщены яркими орнаментами и плавными линиями, создающими ощущение непрерывного движения. Костюмы для этого балета часто включали в себя элементы, которые подчеркивали вращение и динамику танца. Таким образом, круговой ритм в эскизах Бакста — это не только визуальный прием, но и отражение его глубокого понимания связи между костюмом, движением и музыкой. На рисунке 2 представлен ряд текстильных орнаментов с круговым мотивом.



Рис.2. Текстильные разработки с круговым орнаментом

Вторым выделяющимся мотивом в работах Бакста являются плавные волнистые линии. В отличие от геометрической строгости или угловатой экспрессии, в его работах преобладают плавные линии, которые становятся важным элементом создания гармоничного и выразительного образа. Эти линии не просто очерчивают силуэт, они создают ощущение движения, лёгкости, элегантности и даже чувственности, внося свой вклад в общую эмоциональную атмосферу спектакля. Бакст часто использовал плавные линии для создания силуэтов, подчеркивающих естественные формы человеческого тела. Он избегал резких переходов и угловатых форм, стремясь к гармоничному сочетанию одежды и фигуры. Это особенно заметно в эскизах костюмов для женских персонажей, где плавные изгибы талии, бёдер и плеч подчёркиваются линиями платьев и туник. Даже в костюмах, отсылающих к историческим эпохам с более жёсткими силуэтами (например, в «Спящей красавице»), Бакст смягчает линии, добавляя драпировку, складки и воланы. Эти детали создают ощущение текучести и динамики, придавая костюму большую органичность и живописность. Благодаря плавным линиям даже в статичном эскизе костюм выглядит так, будто он находится в движении. Легкие складки ткани, изогнутые линии рукавов и подол платья создают иллюзию танца, предвосхищая сценическое действие. На рисунке 3 представлены текстильные орнаменты с мотивом плавной волнистой линии.



Рис.3. Текстильные разработки с круговым орнаментом

Актуальность разработки художественного решения для сценического костюма выражается в том, что обращение к эскизам Бакста позволяет сочетать классическое наследие с современными технологиями и материалами. Это дает возможность создать костюмы, которые будут соответствовать требованиям современной сцены, сохраняя при этом дух оригинальной эпохи. Такая интерпретация может привлечь как поклонников классического искусства, так и молодую аудиторию, интересующуюся новыми подходами к традиционным сюжетам. Во время, когда визуальная составляющая спектакля имеет возрастающее значение, костюмы по эскизам Бакста могут стать важным элементом привлечения аудитории. Актуальная тема с творческим источником вдохновения, целевая аудитория, цветовая палитра, оформлены в виде мудборда на рисунке 4. Основой разработки выступает плавность линии в сочетании с каркасностью. Примером места, в котором актуально было бы театральное представление такого типа, показана новая сцена Александринского театра, где часто работают с репрезентацией ретроспективы. Также определена колористическая разработка, а также используемый текстиль: блестящие и летящие фактуры фатина и бифлекса.



Рис.4. – Мудборд к разработке

Стоит отметить актуальность разработки художественного решения для сценического костюма, которая выражается в том, что обращение к эскизам Бакста позволяет сочетать классическое наследие с современными технологиями и материалами. Это дает возможность создать костюмы, которые будут соответствовать требованиям современной сцены, сохраняя при этом дух оригинальной эпохи. Такая интерпретация может привлечь как поклонников классического искусства, так и молодую аудиторию, интересующуюся новыми подходами к традиционным сюжетам. Здесь также стоит отметить возрастающий интерес к театру формальному (начало ему положил Е.Вахтангов, а продолжает в наше время А.Могучий), где зрительное восприятие выходит на первый план. Изучение костюма с этой точки зрения позволит расширить уровень вовлеченности зрителя.

Для определения колористической разработки, Основные цвета, которые часто встречаются в разработках художника для эскизов костюмов «дягилевских сезонов», — оранжевый, зеленый, фиолетовый и синий. Они играют ключевую роль в создании атмосферы и характера персонажей. Бакст включает в свои разработки эти цвета с точки зрения различных художественных и стилистических приемов. Здесь уместно привести цитату Иттена о том, что «цвета являются изначальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположности _ бесцветной тьмы» [2]. Далее для определения цветов будут использованы определения Иттена. Так, например, для создания эмоционального воздействия художник использует оранжевый, как цвет энергии, тепла и страсти. Бакст использовал язык цвета (как противоположность и бесцветности и безорнаментальности) для передачи ярких, жизнерадостных или драматичных эмоций. В костюмах оранжевый часто сочетался с золотом или красным, чтобы подчеркнуть роскошь и величие. Так, в балете «Шехерезада» оранжевый был использован в костюмах восточных танцовщиц, чтобы передать атмосферу жаркого Востока. В «Жар-птице» оранжевый символизировал огонь и магию. Зеленый цвет

в разработках играл роль передачи символики природы и ее гармонии. Бакст отображает его в эскизах для создания образов, связанных с природой, магией или таинственностью. В зависимости от оттенка (изумрудный, болотный, салатовый) зеленый мог передавать разные настроения. В «Спящей красавице» зеленый присутствует в костюмах фей или лесных духов. В «Нарциссе» этот цвет выделяет связь с природой и мифологией. Фиолетовый — это цвет мистики, роскоши и драмы. Фиолетовый часто сочетался с золотом или серебром, чтобы подчеркнуть благородство. В постановке «Спящая красавица» фиолетовый присутствует в костюме злой феи, для того чтобы визуально выделить ее загадочность и власть. Синий обозначается как цвет спокойствия, глубины и бесконечности. Художник также часто сочетал контрастные цвета (например, оранжевый и синий, фиолетовый и зеленый), чтобы создать динамичные и запоминающиеся образы. Цвета в его костюмах дополнялись сложными и простыми орнаментами, вдохновленными восточными, античными или народными мотивами. Бакст использовал богатые ткани (бархат, шелк, парча), которые подчеркивали цвет и добавляли роскоши. Каждый цвет в его работах имел символическое значение, усиливая характер персонажа и атмосферу сцены.

Для разработки собственного орнаментального решения также была проведена работа с различными материалами. На первом этапе нанесения рисунка была проведена работа с выбором материала. В начале была произведена работа с шифоном. С помощью акриловых красок был в несколько слоев нанесен рисунок. Было важно опробовать два эффекта: наслоение и затекание. Так, наиболее удачным для рисунка плавных линий оказался именно метод затекания, особенно в варианте работы с мокрым полотном. Для окружностей же более актуальным оказался наслоения различных цветов друг на друга. Особенно удачным показалось сочетание оранжевых, фиолетовых и синих оттенков. Были найдены удачные пропорции соотношения красителя и воды. На этапе работы с шифоном было выявлено, что материал слишком тяжелый и плотный для заданной цели — получения легкого полупрозрачного орнамента. Поэтому были выполнены образцы с помощью использования более формоустойчивого материала — органзы. В этом случае, за счет особенности материала эффект заплывания получился более резким, при этом был получен новый эффект — растекания. Эффект наслоения наоборот получился более плавным из-за большей прозрачности материала. Было выявлено, что в случае использовании органзы как основного материала лучше использовать более сложные оттенки. После работы с цветом на основе полученных образцов из органзы, а также после закрепления красителя в полотне были опробованы методы получения фактуры. С помощью прямострочных швов и дальнейших сборок был получен желаемый эффект — декоративное обозначение театрального занавеса. Было получено желаемое сочетание рисунка с фактурой.

Подводя итог, танец в случае данной разработки репрезентирует не только телесный, но и определенный эмоциональный режим, причем делает это, как и музыка, прямым образом, без слов. Музыка заставляет радоваться и грустить, и пляска тоже способна прямо действовать на чувства и зрителя, и пляшущего [3]. Разные направления танца интерпретируют различные эмоциональные воздействия (по Иттену). В классическом балете или народно-сценическом танце танцовщик не выйдет на сцену, не «надев» на лицо улыбку. В противоположность этому, танцовщики модернизма начали обращаться к экзистенциальным переживаниям, конфликту страстей, драме чувств. Поэтому главной проблемой при рассмотрении темы сценографии является рассмотрение связи между силуэтом и орнаментом в текстильной разработке сценических костюмов на базе эскизов Л.С.Бакста. Анализ этих эскизов выявил ответы на вопросы проблематики — семантического значения мотива, влияние на стилистические решения и взаимосвязь непосредственно с танцем. В ходе разработки были определены ключевые моменты концепции, которые послужили основой для создания сценического костюма в современной интерпретации, технологические и художественные решения которой позволяют осмыслить театральное направление с новой позиции — формально-декоративной.

Список литературы

1. R. Capell, "The Sleeping Princess". Bakst splendours at Russian Ballet. Olga Spessiva. Daily Mail, 3 November 1921, p. 9.
2. Иттен.И. Искусство цвета/ И. Иттен – И: Издатель Дмитрий Аронов, 2024. – 36 с.
3. Сироткина И.Е. Танец как регулятор эмоционального режима//Журнал практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019, с.20

References

1. R. Capell, "The Sleeping Princess". Bakst splendours at Russian Ballet. Olga Spessiva. Daily Mail, 3 November 1921, p. 9.
2. Itten.I. Iskuststvo cveta/ I. Itten – I: Izdatel' Dmitrij Aronov, 2024. – 36 s.
3. Sirotkina I.E. Tanec kak reguljator emocional'nogo rezhima//Zhurnal praktiki i interpretacii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij. 2019, s.20

Д.А. Ершова, Е.М. Ермолаева

РАЗРАБОТКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЕКСТИЛЬНОГО АРТ- ОБЪЕКТА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АВТОРСКИХ ТЕХНИК

© Ершова Д.А., Ермолаева Е.М., 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В настоящее время искусство текстиля стремительно развивается, появляется множество направлений и образов в оформлении как интерьера, так и концептуального арт-пространства. Текстиль даёт уникальную возможность преобразить помещение в соответствии с концепцией выбранного стиля, сделать его более многогранным и запоминающимся. На протяжении многих лет художники затрагивают важные аспекты в своих произведениях, обращаются к тематике космоса, взаимоотношений человека и природы, а также интерпретируют личные мотивы через призму искусства. Излюбленными мотивами в творческих работах служат образ малой родины, роль детства в жизни человека и влияние семейных ценностей на становление личности. В статье показан процесс создания авторского текстильного панно на такую тематику с применением различных техник и материалов. При работе над художественной разработкой арт-объекта была определена главная идея проекта, которая затрагивает проблему экологичности; сформулирована концепция, основывавшаяся на источнике вдохновения и поисковых эскизах; подобраны текстильные изделия для воплощения проекта в материале.

Ключевые слова: авторский проект, ручная работа, рукоделие, дизайн, текстиль, трикотаж, экологичность.

D.A. Ershova, E.V. Ermolaeva

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design 191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

DEVELOPMENT OF ARTISTIC DESIGN OF A TEXTILE ART OBJECT USING AUTHOR'S TECHNIQUES

Currently, textile art is rapidly developing, there are many trends and images in the design of both interiors and conceptual art spaces. Textiles provide a unique opportunity to decorate a room in accordance with the concept of the chosen style, to make it more multifaceted and memorable. Over the years, artists have touched upon important aspects in their works, turning to the theme of space, the relationship between man and nature, and interpreting personal motives through the prism of art. Favorite motives in creative works are the image of a small homeland, the role of childhood in a person's life and the influence of family values on the formation of personality. The article shows the process of creating an original textile panel on such a theme using various techniques and materials. When working on the artistic development of the art object, the main problem was defined – the idea of the project, which affects the problem of environmental friendliness; the concept was formulated based on the source of inspiration and search sketches; subsequently, textile products were selected and work in the material began.

Keywords: author's project, handicraft, needlework, design, textiles, knitwear, eco-friendliness.

Текстильные арт-объекты – одно из актуальных направлений в дизайне. Текстиль претерпел значительные изменения в контексте эпох и направлений, в настоящее время такие изделия представляют собой экспериментальные произведения, в которых производится поиск новых форм и фактур. Главная цель данной работы – создать уникальное изделие, решённое с использованием различных материалов, техник и подходящего декора. Авторами статьи изучены основные тенденции в сфере текстильного искусства за последние годы и отрефлексированы детские воспоминания – всё это позволило сформулировать концепцию проекта и провести художественный поиск образного решения арт-объекта.

После детального анализа модных тенденций, было выявлено несколько ключевых моментов. Одним из аспектов является экологичность. Современные тренды в текстиле подчеркивают важность переработки трикотажных отходов с производств, включая обрезки, брак, межлекальные выпады и остатки пряжи. Популярные техники представляют собой фрагментацию для создания сложных композиций, прессование и фелтинг, превращающие мягкие обрезки в плотные декоративные элементы, аппликацию и плетение для создания объемных текстур. Другой тенденцией в современном текстиле является сочетание различных техник, материалов и фактур, что создает эффектную игру контрастов. Художники все чаще используют разные виды текстиля, чтобы добавить глубину и выразительность пространству. Комбинирование, например, жаккарда с шелком, шерсти с льном или трикотажа с кожей, может создать визуальные и тактильные контрасты, которые делают интерьер многослойным и динамичным. Тренд на сочетание нейтральных и ярких цветов сохраняется, но в последнее время акцент смещается в сторону холодных оттенков. Вместо теплых тонов, таких как терракотовый и песочный, популярность набирают более прохладные цвета: голубой, мятный, светлый серый и глубокий синий. Эти холодные оттенки создают более спокойную и расслабляющую атмосферу.

Помимо актуальных тенденций в текстильном дизайне авторами статьи также рассмотрены выставочные пространства Санкт-Петербурга, в которых экспонировались арт-объекты на подобную тематику. В качестве первого музейного комплекса выступает «Музей современного искусства Эрарта». Одной из отличительных особенностей данной художественной галереи являются тотальные инсталляции U-Space, которые позволяют посетителю дать возможность пережить особый эмоциональный и ментальный опыт. Авторами было посещена инсталляция «Детство», которая как раз созвучна по тематике с личным проектом. Главной особенностью пространства является

гиперболизация, все вещи и декорации выполнены в большом размере для того, чтобы зритель, находясь внутри комнаты окунулся в детские воспоминания и почувствовал себя вновь ребёнком (рисунок 1). После посещения данной инсталляции было принято решение частичного заимствования идеи. В собственной работе автор захотел отразить подобную градацию и ощущение большого масштаба при просмотре текстильного панно.



Рис. 1 - Внешний вид инсталляции U-Space «Детство» в музее современного искусства «Эрарта»

В качестве второго творческого пространства выбран «Союз художников» Санкт-Петербурга. На выставке «Осень-2024» вниманию зрителей была представлена концептуально-тематическая экспозиция декоративно-прикладного искусства, состоящая из двух связанных частей – «Территория дождя» и «Восход солнца». Проект представляет собой соединение современных технологий с искусством художественного текстиля: напечатанные на предназначенной для наружной рекламы баннерной сетке акварельные этюды преобразены руками художников. Далее по баннерной сетке вышивали, создавали коллажи и аппликации (рисунок 2), и, в результате, получились современные и в то же время камерные работы, очень индивидуальные и в то же время связанные одной акварельной кистью, одной нитью, одной темой. Данная техника исполнения показалась автору статьи интересной и многогранной, частично

такие приемы легли в основу художественного оформления проекта. Кроме того, представленная на выставке цветовая гамма импонирует колористической задумке авторского проекта.



Рис. 2 – Техники и приёмы, используемые художниками

на выставке «Осень-2024»

Главным источником вдохновения при работе над созданием арт-объекта для интерьерного пространства послужила тематика детства и природы. За основу изображаемых мотивов взяты личные воспоминания одного из авторов (Ершовой Дианы), образ малой родины, семейных традиций. Большое значение в формировании идеи послужила природа родного края: холмистая местность, высокое звёздное небо, бессточное горько-солёное озеро, многообразие растений. Для Ершовой Дианы «местом силы» является город, расположенный в Алтайском крае – город Яровое: «Я выросла в этом небольшом городке. Когда я была совсем маленькая, моим воспитанием занимались мои чудесные бабушка и дедушка – Светлана Ивановна и Виктор Александрович. Помню, как дедушка учил меня рисовать животных и растений по различным книгам и журналам. Именно он привил мне любовь к творчеству, показал, каким является окружающий нас мир. Он у меня человек, любящий литературу, причём разную: это и книги про историю, и классические художественные произведения, и кулинарные записки, и многое другое. Дедушка часто читал мне сказки на ночь, а с моим взрослением постепенно знакомил меня и с другими направлениями литературного искусства. Он впервые познакомил меня с мифологией, рассказывал мне различные легенды и сказания. Именно дедушка подарил мне первые представления о созвездиях и бескрайнем звёздном небе. Я помню, как глубокой ночью мы выходили на крыльцо дома, смотрели на высокое небо мерцающих огоньков и говорили обо всём. Он показывал мне книгу созвездий, рассказывал, где расположено каждое и какая история следует за этим.». Из личных воспоминаний автора следует особенно отметить тему созвездий, которая стала одним из основных лейтмотивов проекта.

В детстве все кажется недостижимым, бескрайним и волшебным. Каждый ребёнок наделяет обыденные вещи своим мироощущением и восприятием, смотрит на мир через призму сказочности. В силу возраста, дети не осознают какие-либо научные факторы, математические расчёты, или физические законы, они воспринимают мир по-своему – и в этом кроется искренность, простота и непосредственность. Из воспоминаний автора: «Помню, что в доме всегда было тепло и уютно. Да и сейчас, спустя много лет, в родном месте царит такая атмосфера. Когда ты маленький, то воспринимаешь мир всем своим всепоглощающим сердцем. Наверное, это называется жажда жизни или желание узнать всё и сразу. Каждые летние каникулы, проведённые в родительском доме, были для меня тёплыми, солнечными, душевными. Приезжая в этот небольшой городок сейчас, чувствуешь очень знакомые сердцу запахи, в которых кроются воспоминания из детства. Мой любимый летний месяц – август. Он ассоциируется с любовью. В августе пахнет яблоками, чаем с мятой, календулой и ромашками, блинчиками, которые с утра приготовит любимая бабушка. Летом чувствуешь, как золотистые лучи солнца окутывают шелестящие листья цветов в саду, чувствуешь сладостно-приторный запах мёда и ягод, пронзающий всё тело. Вспоминаешь, как в детстве бабушка всегда занималась заготовками на зиму, а ты помогал ей в сборе урожая.» Вообще бабушка для Дианы является воплощением ангельской доброты и искренней любви, её образ ассоциируется со светом, теплотой и домашним уютом. Именно такие качества послужили прототипом для мотива сердца – центрального объекта в текстильном панно.

Такое восприятие действительности, семейные ценности и взаимоотношения послужили источником вдохновения для создания текстильного арт-объекта. Основываясь на личных воспоминаниях, был составлен мудборд (рисунок 3), в котором отражаются колорит родного края, архитектурный ансамбль местности, а также ключевые аспекты из детства: цветы в бабушкином саду, звёздное небо, домашний урожай и местные животные.



Рис. 3 – Мудборд (источник вдохновения)

Главная идея заключается в передаче эмоций и чувств, которые испытывает ребёнок: искренняя радость, восхищение окружающим пространством, эмпатия и сострадание к людям и животным, проявление доброты и теплоты. Исходя из общей идеи была сформулирована концепция авторского оформления текстиля. В качестве названия проекта взята фраза «Дом там, где сердце твоё», написанная почерком бабушки и дедушки Ершовой Д.А. (рисунок 4). Данная цитата имеет множество смысловых слоев, она может быть рассмотрена с различных точек зрения и трактоваться по-разному в зависимости от личного восприятия каждого. Для автора эта фраза носит философский характер и предполагает, что дом не обязательно является физическим пространством. Вместо этого, он воспринимается как состояние души, в которой таятся самые сокровенные воспоминания и чувства. Для каждого «этот дом» имеет свой смысл. Однако объединяющим является следующее: не зависимо от окружающего пространства, истинный дом — это то место, где человек испытывает эмоциональную привязанность и комфорт. Понять, где расположено «сердце» — значит найти место в мире.

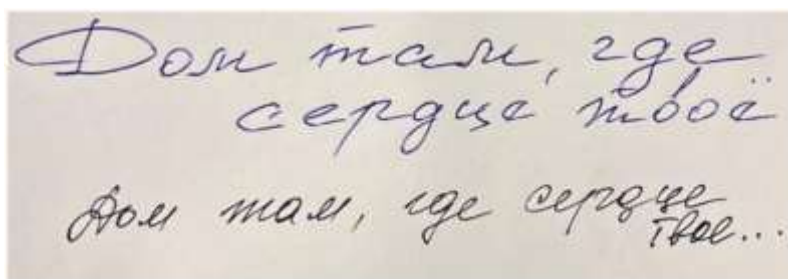


Рис. 4 – Фраза, написанная почерком бабушки и дедушки автора

На начальной стадии работы над созданием эскизов выполнен поиск форм, силуэтов, изображаемых мотивов. Автором созданы ассоциативные композиции на тему детства, звёздного неба и воспоминаний. Работы выполнены в цифровом варианте и представляют собой яркие цветовые сочетания. На иллюстрациях изображены знакомые с детства моменты: образ бабушки, занимающейся рукоделием, игра в шахматы с дедушкой, местные пейзажи с видом из окна, домашние животные и цветы, собранные в саду (рисунок 5). Художественные эскизы передают атмосферу родного места Ершовой Д. А., раскрывают определённые семейные ценности и традиции.



Рис. 5 – Поисковые художественные эскизы

На основе эскизов разработан художественный коллаж, который включает в себя главные аспекты концепции: фраза «Дом там, где сердце твоё», сам образ дома, мотив звёздного неба, полевые цветы, тёплые лучи света, письма (рисунок 6). При создании коллажа использовались личные зарисовки автора: наброски цветов и растений, которые растут в бабушкином саду. Фон выполнен акрилом в смешанной технике с пастелью и контуром. Поверх рисунков прикреплены трикотажные образцы, пряжа и нити для усиления художественного восприятия поверхности.



Рис. 6 – Художественный коллаж

После художественной разработки коллажа проделана работа над поиском фактур для трикотажных полотен (рисунок 7). Эскиз выполнен на графическом планшете.



Рис. 7 – Поиск трикотажных фактур

Поисковые эскизы к главному изображаемому объекту представлены на рисунке 8. Центральным композиционным объектом является образ сердца, которые выступают и в качестве окошка внутри дома. Сердце – символ света, тепла, душевных воспоминаний и безграничной детской любви.



Рис. 8 – Поисковые художественные эскизы

Арт-объект представляет собой текстильное панно большого формата, фон которого спроектирован из сшитых друг с другом трикотажных образцов. В качестве образцов выступают обрезки с трикотажного производства и старые изделия одежды. Ресунчатые и фактурные переплетения позволяют передать силуэтные образы, раскрывающие детские воспоминания: узнаваемая растительная форма, абстрактные линии, напоминающие фактуру деревьев или холмов, или же ажурные отверстия, выступающие как образ звёзд. При рассмотрении панно издалека визуальное фоновое

пространство представляет собой однородную тёмно-синюю массу высокого неба, однако при постепенном приближении к объекту будет раскрываться рельефная поверхность. Для понимания того какие материалы будут использоваться в дальнейшем при реализации проекта разработан fabric board (рисунок 9). Fabric board выполнен вручную: в качестве фона был выбран жёсткий фетр, поверх которого накладываются трикотажные обрезки разных переплетений и разного цвета, шерсть для валяния, кружево, декоративные элементы (бисер, бусины, жемчуг) и гирлянда.



Рис. 9 – Fabric board

Цель проекта достигнута, в ходе работы проведён анализ модных тенденций в текстильном искусстве на 2024-2025 года, изучены выставочные пространства Санкт-Петербурга с декоративно-прикладным искусством, осуществлён художественно-эскизный поиск, а также создан fabric board. Узнаваемые мотивы детства – дом, звёздное небо, цветочная поляна – стилизованы с помощью текстильных материалов. При создании художественного образа использовались методы упрощения и ассоциаций. Цветовая гамма выбрана контрастная.

Список литературы:

1. Текстильные тренды 2025 года: как VIPTEX FASHION преобразует ваш интерьер и создает уютное пространство [Электронный ресурс] // ДЗЕН. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Z39FcCbj0lJJ3o0> (дата обращения: 05.04.2025).
2. На стыке традиций и экспериментов: «другой» текстиль в работах современных авторов [Электронный ресурс] // Design Mate - независимое интернет-издание о дизайне во всех его проявлениях. Режим доступа: <https://design-mate.ru/read/objects/textiles-in-works-of-contemporary-authors> (дата обращения: 05.04.2025).
3. Художественное проектирование трикотажа [Электронный ресурс]: методические указания / Сост. Ермолаева Е.М. — СПб.: СПбГУПТД, 2022.— 50 с.— Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=2022227, по паролю (дата обращения: 06.04.2025).
4. U-Space «Детство» как некогда, тепло и открыто посмотреть на мир глазами ребёнка [Электронный ресурс] // Эрарта — музей современного искусства в Санкт-Петербурге URL: <https://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/ospace1/> (дата обращения: 06.04.2025).

References:

1. Textile trends of 2025: how VIPTEX FASHION transforms your interior and creates a cozy space [Electronic resource] // ZEN. Access mode: <https://dzen.ru/a/Z39FcCbj0lJJ3o0> (date of access: 04.05.2025).
2. At the intersection of tradition and experimentation: “other” textiles in the works of contemporary authors [Electronic resource] // Design Mate - an independent online publication about design in all its manifestations. Access mode: <https://design-mate.ru/read/objects/textiles-in-works-of-contemporary-authors> (date of access: 04.05.2025).
3. Artistic design of knitwear [Electronic resource]: guidelines / Comp. Ermolaeva E.M. — SPb.: SPbGUPTD, 2022.— 50 p.— Access mode: http://publish.sutd.ru/tp_ext_inf_publish.php?id=2022227, by password (date of access: 06.04.2025).
4. U-Space “Childhood” as before, warm and open to look at the world through the eyes of a child [Electronic resource] // Erarta - Museum of Contemporary Art in St. Petersburg URL: <https://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/ospace1/> (date of access: 06.04.2025).

К.Р. Кирпичникова, Е.М. Ермолаева, Н.И. Пригодина

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАЗРАБОТКА ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ДЛЯ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН

© К.Р. Кирпичникова, Е.М. Ермолаева, Н.И. Пригодина

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Трикотажное полотно – материал с большим художественным потенциалом, который позволяет работать не только с цветом, но и с фактурой. *Статья посвящена художественной разработке орнаментальных композиций для трикотажных полотен. Орнаментальная разработка основана на стилизации мифологического образа сирены, отражающего морскую стихию. Проведен анализ модных тенденций, разработаны художественные эскизы полотен и модели платья. Также в работе приведено описание технологии изготовления купонов на двухфонтурной плосковязальной машине.*

Ключевые слова: трикотаж, переплетение, орнамент

K.R. Kirpichnikova, E.M. Ermolaeva, N.I. Prigodina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ARTISTIC DEVELOPMENT OF ORNAMENTAL COMPOSITIONS FOR KNITTED FABRICS

Knitted fabric is a material with great artistic potential, which allows you to work not only with color, but also with texture. The article is devoted to the artistic development of ornamental compositions for knitted fabrics. The ornamental design is based on the stylization of the mythological image of the siren, reflecting the sea element. The analysis of fashion trends has been carried out, artistic sketches of the dress model and coupons for its manufacture have been developed. The paper also describes the technology of manufacturing coupons on a two-contour flat knitting machine.

Keywords: knitwear, weaves, ornament

Трикотажные изделия занимают особое место в современном ассортименте одежды благодаря своим уникальным свойствам и широким художественным возможностям. Растяжимость, мягкость, способность комфортно облегать фигуру, не стесняя движений делают трикотаж востребованным материалом в дизайне одежды. Одним из важных средств художественного оформления трикотажных изделий является орнаментальное решение. Орнамент в трикотаже выполняет декоративную функцию и значительно влияет на визуальное восприятие изделия, подчёркивая его форму, ритм и пропорции, а также создает определённое настроение. В современных дизайнерских практиках художественная разработка узоров неразрывно связана с техническим проектированием, объединяя функциональность трикотажа с выразительностью художественного образа.

Цель данной работы – художественная разработка орнаментальных композиций для трикотажных полотен. Актуальность данной темы заключается в том, что орнаментальные композиции, интегрированные в костюм, позволяют создать изделия с оригинальной эстетикой, что повышает их конкурентоспособность. В качестве источника вдохновения выбран образ мифологического существа – сирены.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1. Провести анализ модных тенденций;
2. Дать краткую характеристику источнику вдохновения;
3. Сформировать художественный образ модели и трикотажных полотен;
4. Выполнить трикотажные полотна в материале.

Рассмотрим каждый этап более подробно.

1. Анализ модных тенденций

Модные тенденции рассматривались на период 2024-2025 года. Дизайнеры часто обращаются к классике монохрома — чёрному и белому цветам — как к наиболее коммерчески успешным решениям, однако одновременно расширяют палитру за счёт нейтральных и пастельных оттенков. Заметно стремление к созданию приталенных моделей, подчёркивающих изящность женской фигуры. Параллельно развивается интерес к асимметрии. Смещённые плечевые линии, косые вырезы и диагональные подолы в сочетании с прилегающим кроем создают динамическую, скульптурную эстетику (рис. 1, а). В орнаментальных решениях также наблюдаются ассиметричные композиции [1].

Среди ключевых тенденций в дизайне трикотажа особое место занимают орнаментальные решения с рисунчатými переплетениями, которые формируют выразительный рельеф полотна и создают оттеночный эффект. Фактурные перекрестные переплетения в виде «кос» выступают как самостоятельные дизайнерские акценты, подчёркивая вертикальную динамику силуэта (рис. 1, б).

Дизайнеры активно комбинируют текстуры, сочетая трикотажные полотна различных переплетений с тканями, гипюром, кожей, бахромой и аппликациями [2]. Это позволяет создавать образы, в которых каждая фактура выступает самостоятельным художественным акцентом (рис. 1, в).



а б в

Рис. 1. Фотографии изделий с модных показов:

а - Christian Dior, б - McQueen, в - Gabriela Hearst

В ходе анализа модных тенденций было выявлено, что современные бренды часто используют монохромную гамму, женственные силуэты и ассиметричные элементы. В трикотажных изделиях выделяются фактурные рисунчатые переплетения как основной инструмент художественной выразительности. Разнообразие переплетений позволяет формировать уникальные орнаментальные решения, которые можно преобразить с помощью контраста фактур.

2. Краткая характеристика источника вдохновения

В основе художественной концепции данного проекта лежит образ сирены — мифологического персонажа, символизирующего двойственную природу водной стихии: её красоту, загадочность и разрушительную силу. Образ сирены, имеющий глубокие корни в античной мифологии, с течением времени претерпел значительные трансформации, изменяя своё визуальное воплощение от крылатых дев до девушек с рыбьими хвостами. В изобразительном искусстве XIX века образ сирены получил новую трактовку — художники, например Джон Уильям Уотерхаус, изображали её не как чудовище, а как роковую женщину, олицетворяющую таинственность морской стихии [3].

В современном искусстве образ сирены расширил свои смысловые границы. Художники используют его для исследования тем идентичности, природы женственности и экологических проблем. Особый интерес в контексте данной работы представляет эстетика тёмной сирены, объединяющая элементы готики и образности ночной морской стихии.

Концепция проекта заключается в разработке трикотажных полотен, отражающих мистический характер сирены через орнаментальные композиции. В качестве визуальной основы выбраны мотивы волн и подводной флоры, стилизованных в орнаментальные узоры. Эти элементы органично взаимодействуют с пластичностью трикотажного полотна, формируя выразительные обтекающие силуэты. В цветовом решении используются чёрный с глубоким синим подтоном, ассоциирующиеся с морскими глубинами, ночным небом и преломлением света в воде.

Трикотажные полотна разрабатываются для изготовления дизайнерского платья, ориентированного на девушек 18–30 лет, увлечённых модой, искусством и концептуальным дизайном, ищущих одежду с индивидуальным характером и глубоким художественным содержанием. Стилистическое решение модели соотносится с актуальными тенденциями 2024–2025 годов: приталенными силуэтами, сложными фактурами, асимметрией и сдержанной палитрой.

Таким образом, в рамках проекта заложено соединение мифологического образа с современными модными тенденциями. Разработанный концепт-борд позволяет наглядно передать фрагменты задуманного проекта и его эстетическое содержание (рис. 2)



Рис. 2. Концепт-борд

3. Художественный образ модели и трикотажных полотен

На основе источника вдохновения был выполнен художественный эскиз платья. Модель полуприлегающего силуэта, среднего объёма, длиной до щиколотки. Струющийся силуэт формируется за счёт облегающего лифа и расширяющейся книзу формы, дополненной драпированными вставками из лёгкой ткани. Длинные рукава из шифона с асимметричным, расклешённым низом усиливают динамичность образа, имитируя движение волн.

Пластичность трикотажного полотна сочетается с бионическими узорами. Орнаментальная композиция платья основана на плавных, изогнутых линиях. Она привлекает внимание своей сложной витиеватостью, асимметричностью, рисунчатыми переплетениями, напоминающими водоросли. Мягкие орнаментальные линии подобны движению воды, темные оттенки добавляют драматичности. В центре расположен нашивной декоративный элемент в форме «косы», проходящий от правого плеча вдоль всего платья, создавая стройный силуэт.



Рис. 3. Художественный эскиз модели

Для создания платья выбран полурегулярный способ изготовления, что подразумевает вывязывание купонов с нераспускающимся началом. При работе с орнаментальной композицией купонной организации крайне важно учитывать расположение фрагментов узора, так как они непосредственно влияют на восприятие человеческой фигуры.

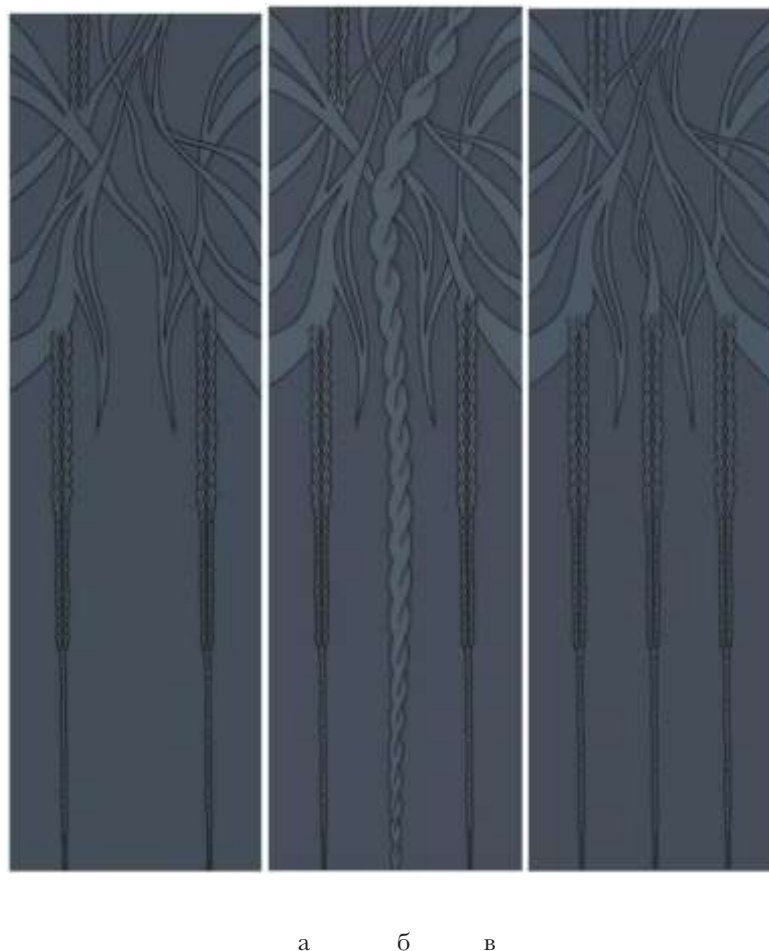
На основе разработанного художественного образа были созданы эскизы трикотажных полотен. В графическом редакторе CorelDRAW выполнены два вертикально ориентированных прямоугольных эскиза для купонов переда и спинки платья, с последующей цветовой корректировкой в Adobe Photoshop.

Основу эскиза орнаментальной монокомпозиции купона переда трикотажного платья составляют бионические волнообразные линии, напоминающие плавные движения водорослей в морской воде или струящиеся пряди волос, ассоциирующиеся с обликом сирены. Линии, расходящиеся от верхней части купона к низу, вытягивают композицию по вертикали, что визуально удлинит силуэт и подчеркнет фигуру. Пересекающиеся между собой линии разной толщины образуют ритм и динамику в композиции. В центральной части эскиза оставлено пространство для накладного декоративного элемента, который нашивается в соответствии с художественным эскизом. В нижней части купона орнамент трансформируется в имитацию заплетённых кос или канатов. «Косы» расположены строго вертикально, такое расположение обеспечивает не только декоративную ценность, но и технологическую целесообразность: чёткие вертикали легче реализуются в процессе изготовления.

Цветовое решение схематично, выдержано в монохромной гамме, чтобы наглядно показать элементы орнаментальной композиции. За счёт минимального контрастного соотношения между элементами рисунка и фоном возникает деликатный тональный орнамент, который особенно выразительно будет смотреться на трикотажном полотне, обладающем лёгкой фактурной глубиной.

Орнаментальное решение купона спинки трикотажного платья выдержано в едином стиле с передней частью изделия, зеркально отражая большую часть элементов. Волнистые линии активно заходят в центральную часть, так как в данном купоне не предполагается декорирование дополнительными деталями. При построении орнаментальной композиции использован закон равновесия, достигаемый за счёт симметричного расположения вертикальных элементов в нижней части купона и более свободной асимметрии в верхней. Это позволяет сбалансировать пластичные линии и создать устойчивую, визуально завершённую композицию [4].

Эскизы, представленные на рисунке 4, представляют собой логическое продолжение художественного образа модели, раскрывая художественный потенциал трикотажного материала.



а б в

Рис. 4. Эскизы трикотажных полотен: а – эскиз купона переда, б – эскиз купона переда с аппликацией в виде «косы», в – эскиз купона спинки

4. Выполнение трикотажных полотен в материале

В качестве базового переплетения для купонов была выбрана кулирная гладь. Орнаментальная монокомпозиция формировалась с помощью рисунчатого переплетения, в котором попеременно чередуются лицевые и изнаночные петли, создавая оттеночный эффект на полотне, также используются фактурные перекрестные переплетения различного раппорта. Рисунок называют переплетения, которые вырабатывают на базе главных и производных, одинарных и двойных, кулирных и основовязанных путем введения в структуру дополнительных элементов, изменения

цвета нити в петлях или положения и формы петель. Рисунчатый эффект в разработанной композиции, формирующийся за счет разного расположения петель, что влияет на их способность отражать свет и добавляет фактурности полотну [5].

Вывязывание купонов изделия было выполнено на двухфонтурной плосковязальной машине Stoll CMS 320.6. Техническая характеристика машины представлена в таблице 1.

Таблица 1. Техническая характеристика машины

Характеристика	Параметры
Марка машины	Stoll CMS 320.6
Класс машины	8
Рабочая ширина, дюйм (мм)	50 (127)
Количество игл	399
Количество петлеобразующих систем	2
Способ программирования	Электронный

Перед началом разработки патронов экспериментальным путём были определены технологические параметры: плотность по горизонтали (P_{Γ}), плотность по вертикали (P_v). Измерения производились по предварительно отвязанному образцу. Также в ходе разработки была выполнена схема купонов переда и спинки с линейными измерениями (рис. 5).



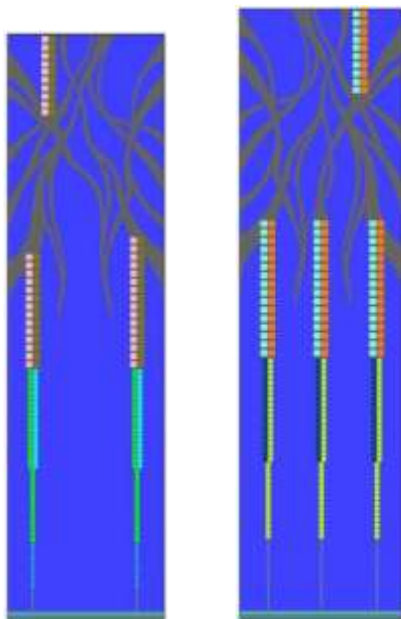
Рис. 5. Схема купонов переда и спинки с линейными измерениями.

Необходимым этапом в разработке трикотажных полотен является составление заправочной карты на вязание купонов, которая представлена в таблице 2.

Таблица 2 - Заправочная карта на вязание купонов переда и спинки

Параметр	Наименование детали участка
	Купон переда и спинки
Переплетение	Комбинированное
P_{Γ}	44
P_v	60
Ш (мм)	470
Д (мм)	1280
И	207
Р	768
Линейная плотность пряжи	30х2 текс
Цвет нитей	черный

В соответствии с эскизами трикотажных полотен и расчетом технологических параметров были разработаны патроны трикотажных рисунков для купонов переда и спинки. Расчет количества рядов и игл позволяет оптимизировать процесс вязания, помогает точно определиться с размерами и пропорциями орнамента. Патроны купонов представлены на рисунке 6. Синим цветом отображены изнаночные петли кулирной глади, серым – лицевые петли, разноцветными прямоугольниками схематично изображены перекрестные переплетения различного раппорта.



а б

Рисунок 6 – Патроны купонов: а – патрон переда; б – патрон спинки

Трикотажные купоны после вязания обязательно должны отлежаться не менее 12 часов, после чего производится влажно-тепловая обработка. Основная цель ВТО — подготовить материал к раскрою, особенно это важно при работе с натуральными волокнами, чтобы в дальнейшем материал вел себя стабильно. Также ВТО помогает создать и зафиксировать необходимую форму, что крайне необходимо в работе с трикотажными полотнами. С помощью данной операции можно скорректировать дефекты, полученные при вязании: удлинить или укоротить полотно. Фотографии готовых купонов после отлежки и ВТО представлены на рисунке 7.



Рис. 7. Фотографии готовых купонов

В результате работы спроектированы орнаментальные композиции для купонов переда и спинки трикотажного платья. В работе последовательно решались задачи по анализу модных тенденций, источника вдохновения и формированию художественного образа проекта. Комплексный подход к художественному и техническому обеспечению проекта позволил создать трикотажные полотна, отвечающее современным тенденциям моды и запросам на эстетическую привлекательность.

Список литературы

1. The Essential Spring 2025 Trends: Fashion Celebrates Soft Power, the Sorcery of Seduction, Dandies, and More // VOGUE URL: <https://www.vogue.com/> (дата обращения: 11.03.2025).
2. Simone Vertua, Hanan Haddad 10 Best Fashion Trends From The Spring/Summer 2025 Runways / Simone Vertua, Hanan Haddad // Lofficielsingapore.com : [сайт]. — URL: <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/best-womens-fashion-trends-spring-summer-2025-runway-shows-chanel-gucci-prada> (дата обращения: 11.03.2024).
3. Карсунцева, Е. Репрезентация мифических существ в изобразительном искусстве / Е. Карсунцева. — Текст : электронный // HSE ART AND DESIGN SCHOOL : [сайт]. — URL: <https://hsedesign.com/project/e111c1191ec446a4bf6f811529323c13> (дата обращения: 19.03.2025).
4. Музалевская, Ю. Е. Композиция текстильного рисунка: учебное пособие. СПб.: СПбГУПТД, 2019. 107с.
5. Макаренко С. В. Технология трикотажа. Трикотаж рисунчатых и комбинированных переплетений. Конспект лекций: учебное пособие. СПб.: СПбГУПТД, 2019. 86 с.

References:

1. The Essential Spring 2025 Trends: Fashion Celebrates Soft Power, the Sorcery of Seduction, Dandies, and More // VOGUE URL: <https://www.vogue.com/> (date accessed: 11.03.2025)
2. Simone Vertua, Hanan Haddad - 10 best fashion trends from the catwalks of the Spring-summer 2025 season / Simone Vertua, Hanan Haddad // Lofficielsingapore.com : [website]. — URL: <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/best-womens-fashion-trends-spring-summer-2025-runway-shows-chanel-gucci-prada> (date accessed: 03.11.2024).
3. Karsuntseva, E. Representation of mythical creatures in fine art / E. Karsuntseva. — Text : electronic // HSE ART AND DESIGN SCHOOL : [website]. — URL: <https://hsedesign.com/project/e111c1191ec446a4bf6f811529323c13> (date accessed: 03.19.2025).
4. Muzalevskaya, Yu. E. Kompoziciya tekstilnogo risunka: uchebnoe posobie [Composition of textile drawing: textbook]. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019. 107pp. (in Rus.).

5. Makarenko S. V. Tehnologiya trikotaja. Trikotaj risunchatih i kombinirovannih perepletanii. Konspekt lekcii: uchebnoe posobie [Technology of knitwear. Knitwear of patterned and combined weaves. Lecture notes: textbook]. St. Petersburg: SPbGUPTD, 2019. 86 p.p. (in Rus.).

А.В. Аверкина

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ТЕКСТИЛЬНОМ ОРНАМЕНТЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИНЦИПОВ ЖИВОПИСИ П.Н. ФИЛОНОВА

© **А.В. Аверкина, 2025**

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье рассматривается актуальность синтеза традиционных художественных практик и современных технологий в области текстильного дизайна. С учетом растущего интереса к интеграции искусства и моды, а также внедрения инновационных методов в производство текстильных изделий, исследование направлено на разработку уникального текстильного рисунка. В работе подчеркивается важность междисциплинарного подхода в разработке текстильного дизайна.

Ключевые слова: текстиль, живопись П.Н. Филонова, абстракция, цифровая печать, фотография.

A.V. Averkina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

INTERPRETATION IN TEXTILE ORNAMENT OF THE COMPOSITIONAL PRINCIPLES OF PAINTING BY P.N. FILONOV

The article discusses the relevance of the synthesis of traditional artistic practices and modern technologies in the field of textile design. Given the growing interest in the integration of art and fashion, as well as the introduction of innovative methods in the production of textiles, the study is aimed at developing a unique textile pattern. The work emphasizes the importance of an interdisciplinary approach in the development of textile design.

Keywords: textiles, painting by P.N. Filonov, abstraction, digital printing, photography.

В формировании современного текстильного орнамента активно применяются методики, основанные на различных темах. В исследовании рассматривается возможность интеграции живописи, текстиля и цифровых технологий. Особое внимание уделяется использованию фотографии и цифровой печати, в которых обеспечиваются точное воспроизведение цветовых переходов и деталей объектов. Это позволяет создавать уникальные текстильные изделия с сохранением стилистики живописи выбранного художника. При анализе творчества П.Н. Филонова, акцентируется внимание на его геометрических подходах и композиционных принципах. Рассматриваются возможности интерпретации этих концепций в текстильном дизайне, что способствует использованию формы и цвета в работах, и вдохновляет дизайнера на создание текстильных изделий с глубоким смыслом и оригинальной эстетикой.



Рис.1. Фрагмент картины П.Н. Филонова Рис.2. Принцип образования композиции

П. Н. Филонов использует аналитический метод, отображая процессы, которые часто остаются незаметными в обычной жизни. Его работы наполнены энергией природы и воплощают идею роста, как в естественном развитии. Основной принцип его живописи – сложные системы, подчеркивающие взаимодействие движущихся сил. Композиция, основанная на принципах золотого сечения, отчетливо проявляется в картине «Формула весны» (1928–1929). В этом произведении малые элементы гармонично соотносятся с большими массами, формируя абстрактную композицию.

К центру добавляются детали меньшего размера, которые создают фокус и направляют внимание зрителя. Вихреобразное движение центра подчеркивает единство элементов и ассоциируется с цикличностью жизни. Центр полотна занят мелкими деталями, которые смягчают границы и добавляют глубину, создавая ощущение пространства. Мелкие мазки и линии создают эффект непрерывного движения, символизируя цикличность существования. Композиционные принципы П.Н. Филонова могут быть адаптированы в текстильный орнамент (рис.1, 2) [1].

Художественный текстиль является значимой областью декоративно-прикладного искусства, обладающей специфическим художественным языком. Украшение тканей осуществляется с использованием разнообразных методов, применяемых художниками-текстильщиками для реализации своих концепций. Важной особенностью текстильного искусства является плоскостное решение орнамента и изобразительных элементов. В процессе носки текстильных изделий, в частности платков и палантинов, происходит спонтанное образование складок, что приводит к изменению визуального восприятия рисунка. Это обусловлено индивидуальным способом ношения и размещения изделия на теле. Для создания гармоничного и эстетически привлекательного дизайна платков целесообразно использовать орнаментальную монокомпозицию. Этот подход обеспечивает целостное восприятие рисунка, где каждая часть текстильной композиции является отдельным элементом и в то же время частью единого целого. Важно придерживаться художественных методов проектирования, таких как замкнутая композиция, взаимосвязь элементов, характер равновесия (статическое, динамическое), доминанта композиции и структура. Формирование замкнутой композиции означает, что элементы мотива взаимосвязаны и плавно переходят друг в друга. Это создает эффект завершенности и динамики, где взгляд зрителя не выходит за пределы рисунка, а плавно движется от одного элемента к другому. Важно, чтобы каждый элемент орнамента взаимодействовал с фоном и другими элементами [2].

Возможность фотографии и цифровой печати, особенно в контексте передачи тональных переходов и точности цветовых заливок довольно высока. Дизайнерам предоставляется уникальная возможность полноценного освоения фотографических технологий в текстиле посредством фотографии. Этот способ можно определить как творческую фотографию, в которой сознательно применяют художественные средства, разработанные в области графики, выполняемой «от руки», с использованием ряда технических приемов. Современные традиционные методы ручной трафаретной печати дополняются и расширяются возможностями современной плоской фотопечати. В цифровых методах обработки фотоизображений кардинально изменилось качество текстильного фоторисунка, что способствовало его переходу на качественно новый уровень и значительно расширило художественные возможности [3]. Современные дизайнеры стали использовать живопись известных художников как основу для своей композиции. Так в фирме Radical Chic предлагаются композиции платков на основе живописи русского художника XX века А. В. Лентулова (рис. 3).



Рис. 3. Примеры композиции головных платков на основе живописи А. В. Лентулова

С использованием цифровых технологий достигается высокая точность и многообразие цветов, что значительно расширяет возможности дизайна. Современная цифровая печать с использованием технологии фотографии на платках и палантинах стала важным аспектом в производстве модных текстильных аксессуаров. В частности, это направление активно развивается в Павло-Посадской мануфактуре, где создаются уникальные изделия с разнообразной базой абстрактных геометрических композиций. Этот же метод формирования и нанесения рисунка на ткань используется в индустрии высокой моды, например в модном доме Saint Laurent, также внедряются инновационные методы для создания коллекций, включая палантины с уникальными растительными абстрактными орнаментами.

В современном цифровом мире наблюдается дефицит тактильных ощущений, вследствие чего возрастает спрос у потребителя на натуральные материалы с привлекательными свойствами. В то же время инновационные синтетические материалы с разнообразными текстурами и светоотражающими покрытиями, включая элементы цифрового свечения, создают яркие визуальные эффекты. Таким образом, кристаллы и градиенты в разработке служат важными элементами для создания цифрового свечения, которое становится все более актуальным в современном дизайне. Их использование не только добавляет визуальную привлекательность, но и усиливает взаимодействие с потребителями,

подчеркивая уникальность и инновационность продуктов. Это направление соответствует растущему спросу на тактильные и зрительные впечатления. Природные кристаллы характеризуются многогранными формами с плоскими гранями и прямыми ребрами. В качестве мотива для разработки текстильных композиций выбран абстрактный геометрический образ, основанный на стилизации кристаллических структур. Мотив представляет собой композицию из светлых элементов на темном фоне, обеспечивая высокую контрастность и визуальную привлекательность. Геометрическая основа центрального элемента композиции сохранена для достижения большей художественной выразительности посредством применения тонких линий и вариаций масштаба. Для создания и отработки различных вариантов мотива использовалась компьютерная графика. При разработке головного платка использовались цифровые технологии, с помощью которых использовался принцип построения композиции живописи П.Н. Филонова и создано соединение цветовой палитры по форме прямоугольников, расположенных в определенном ритме с тоновыми переходами и формы кристаллов. С помощью графической программы Adobe Photoshop и использования метода фотографии была разработана композиция головного платка «Игра света» размером 90х90 см.

Кристаллы и их светоотражающие свойства интегрируются в текстильную разработку, влияя на восприятие узоров и текстур. Отражение и преломление света создают ощущения многомерности и динамики, которые находят отражение в новых изделиях. Игра света служит основой для создания визуальных иллюзий, подчеркивающих движение и пространство, а также динамики геометрических форм разнообразных размеров. Использование кристаллических форм и эффектов отражения света придаст уникальность текстильным изделиям, преобразуя их в яркие и запоминающиеся объекты (рис.4) [4].



Рис.4. Фото кристаллов

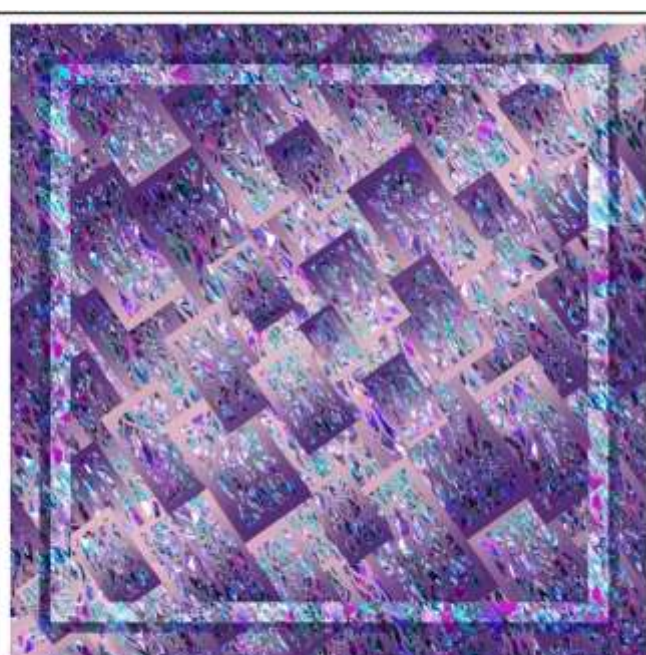


Рис.5. Крок головного платка «Игра света»

В разработке композиции «Игра света» комплексный подход к проектированию уникального рисунка в соединении мотивов фото кристаллов и композиционной стилистики живописи П. Н. Филонова (рис.5). Использование кристаллической тематики в качестве мотива для орнаментации не только обогатило визуальное восприятие изделия, но и позволило создать исключительную цветовую градацию, отражающую многообразие форм кристаллов. Четкая структура прямоугольников выделяется разными слоями, что объединяет общую композицию платка. В такой работе появляется синтез различных методов и подходов, объединяющих живопись, текстильное производство и современные технологии.

Научный руководитель: доцент кафедры технологии и художественного проектирования трикотажа, кандидат технических наук Мальгунова Н.А.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Technology and Artistic Design of Knitwear, Candidate of Technical Sciences Malgunova N.A.

Список литературы

1. Ершов Г. Ю. Темы, мотивы, сюжеты в творчестве Павла Филонова / Ершов Г. Ю. // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2007. — № . — С. 113-135.
2. Тропина Т. Н. Особенности композиции сувенирных платков / Профессиональная подготовка дизайнера... — Новосибирск: № 1, 2020. — С. 35-41.
3. Бесчастнов П. Н. Художественное проектирование печатного текстильного рисунка с использованием фототехнологий: дис. канд., Техническая эстетика и дизайн наук: 17.00.06. - М., 2003. - 326 с.

4. Introducing our Colour of the Year for 2025// WGSN URL: 8. <https://www.wgsn.com/en/blogs/introducing-our-colour-year-2025-future-dusk> (дата обращения: 05.04.2025).

References

1. Ershov G. Yu. Themes, motifs, plots in the works of Pavel Filonov / Ershov G. Yu. // Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture. - 2007. - No. 1. - P. 113-135.
2. Tropina T. N. Features of the composition of souvenir scarves / Professional training of a designer... - Novosibirsk: No. 1, 2020. - P. 35-41.
3. Beschatnov P. N. Artistic design of a printed textile pattern using photo technologies: dis. cand., Technical aesthetics and design of sciences: 17.00.06. - M., 2003. - 326 p.
4. Introducing our Colour of the Year for 2025// WGSN URL: 8. <https://www.wgsn.com/en/blogs/introducing-our-colour-year-2025-future-dusk> (accessed: 05.04.2025).

УДК-747

К.В. Гаранина

ЗЕЛЁНЫЙ ДЕКОР: КАК КОМНАТНЫЕ РАСТЕНИЯ ПРЕОБРАЖАЮТ ИНТЕРЬЕР

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

K.V. Garanina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

GREEN DECOR: HOW INDOOR PLANTS TRANSFORM THE INTERIOR

Abstract: The article is devoted to the role of indoor plants in the interior. The principles of choosing plants for different styles, their influence on the atmosphere and visual perception of space are considered. The article also focuses on the problems associated with the maintenance of indoor plants and suggests alternatives.

Keywords: Indoor plants, interior, landscaping at home, plants for home, decor with plants, how to choose plants for the interior, care for indoor plants, artificial flowers, stabilized plants, trends in the interior.

Аннотация: Статья посвящена роли комнатных растений в интерьере. Рассматриваются принципы выбора растений для разных стилей, их влияние на атмосферу и визуальное восприятие пространства. Также в статье уделяется внимание проблемам, связанным с содержанием комнатных растений и предлагаются альтернативы.

Ключевые слова: Комнатные растения, интерьер, озеленение дома, растения для дома, декор с растениями, как выбрать растения для интерьера, уход за комнатными растениями, искусственные цветы, стабилизированные растения, тренды в интерьере.

Indoor plants are used more and more often every day as decorative elements in interior design, they create a comfortable environment and add comfort to the room, changing the overall perception of space. The green color has a positive effect on a person's psychological and emotional state. Research shows that indoor plants improve mood, help focus, and reduce stress levels. Plants also improve air quality, purify from harmful substances and produce oxygen, which is very important in the modern world. In addition, plants perfectly decorate the space, add accent spots to the interior. Due to the variety of colors and plant shapes, you can easily choose a flower for any interior and human characteristics.

Indoor plants, regardless of their size and shape, are one of the easiest ways to add comfort to an interior that everyone aspires to. Flowers can be found almost everywhere: in offices, hotels, cafes and restaurants, as well as in various salons. Plants perfectly fit into a wide variety of styles, be it minimalism, classic style or modern. However, not everyone realizes that the place for plants is not limited to window sills.

The main functions of indoor plants in the interior:

- Zoning;
- Creating a special atmosphere;
- Space adjustment;
- Filling the void;
- Creating visual accents

Regardless of the purpose of the room, plants always find their use, and each type of space dictates certain requirements for their choice. In office interiors, for example, plants perform several functions at once: they improve air quality, reduce noise levels, and create visual relief for eyes tired of screens. Here, unpretentious species such as zamiokulkas, aglaonema, and dracaena are most often used. In hotels, plants not only decorate the reception areas, but also form the first impression of the

service — the more well-groomed the green elements, the higher the perceived quality of the establishment. In restaurants and cafes, greenery often serves as a tool for creating comfort and privacy: it is used to create soft partitions between tables, and to focus attention on design areas [1]. Vertical compositions, “green walls” and hanging planters, which do not occupy a useful area, are especially popular. Thus, the role of plants goes far beyond aesthetics — they become an active participant in the spatial scenario. (Picture 1)



Picture.1. Vertical gardens in the interior of public spaces

Indoor plants can be no less expressive and functional means of dividing space than traditional interior elements: screens, decorative screens, furniture, shelving or sculptures. However, plants only work as a zoning tool if one of two conditions is met.:

1. If the plants are large and tall, massive species are used that stand out against the background of the environment, create contrast and are perceived as an accent.
2. If it is a group composition, the plants are combined into an ensemble and arranged on one or more levels, forming a dense line or a kind of living screen.

Unlike blind partitions, plants create a symbolic boundary - they emphasize the isolation of the zone, while maintaining the integrity of the interior.

Indoor plants have the ability to create a special atmosphere. There is usually more space in the living room, which makes it possible to use indoor trees or plants in large vases. In the kitchen, it is best to use plants that purify the air from toxic compounds or those plants that are not afraid of constant temperature changes. And in the office, you should choose stricter lines, for example, ivy or sansevieria, they will help you focus. Unpretentious species are appropriate in the nursery, and in the bedroom there are delicate flowering plants that will help you tune in to sleep. It is important that people like flowers - their appearance should bring peace and joy.

In addition to the function of zoning, indoor plants play a crucial role in shaping the emotional climate inside the room. The human brain instinctively reacts to living forms, especially plant forms, as a source of peace and security. The presence of natural elements reduces stress levels, helps to focus and creates a sense of comfort, which is confirmed by research in the field of neuropsychology. This explains why in an urban environment where most people face visual noise, gas pollution and artificial lighting on a daily basis, the attraction to living plants in the interior is only growing. Green elements work especially effectively in combination with natural lighting, natural materials and a soft color palette, activating the so-called “biophilic” reaction - the human desire to interact with nature. Therefore, with proper arrangement of plants, it is possible not only to decorate the interior, but also to create an island of psychological comfort in it [2].

Indoor plants can change the visual perception of a room. Their size and shape can visually expand or narrow the space, adjust the height of the ceilings and the proportions of the room.

Large plants such as palm trees or massive ficuses should be placed with care, as they visually make the space heavier. But ampel views with hanging shoots add lightness to the interior and visually raise the ceilings. Small plants with light foliage, such as spathiphyllum, add airiness, while dense bushy shapes can make a room feel cramped. In many interiors, there are “visual voids” - boring areas on walls or in niches where there is nothing to catch the eye. The best way to spice up such places is to use indoor plants. For small voids, one plant is ideal, which will become a bright accent. Larger spaces can be enlivened with multi-level compositions of several types, complemented by decorative elements. The main thing is to create contrasts.: combine tall and low plants, large and small leaves, and different textures.

The main thing is to create a contrast between the plant and its surroundings. The decor next to such plants should be restrained: massive vases, stacks of books or interior boxes that do not attract attention. One of the interesting ways to create an accent is to use a mirror as a back panel for shelves with plants, this will make the space more spacious. You can also group plants and create “green corners” on the floor, or use single plants with unusual shapes. Despite the popularity of indoor plants as decorative elements, many people do not think about the problems that may arise with flowers. It is important to understand that plants require attention, free time, and can also be dangerous. Problems related to indoor plants. Some people may experience allergic reactions to pollen, odor, or even the leaves of certain plants. In this case, it is best to choose flowers without a strong

smell or non-flowering plants. For example, *Spathiphyllum*, it continuously produces oxygen, pollutes the air and neutralizes compounds harmful to the body.

Some plants can be dangerous for children and pets. For example, lilies, *diffenbachia* and *philodendron*, which are often found in homes, can cause poisoning if ingested. To avoid negative consequences, it is necessary to approach the choice of plants with extreme caution [3].

Indoor plants require constant care, they need to be watered, transplanted, pruned and treated from pests. If these rules are not followed, the plants will begin to wither and die. Therefore, it is important to choose a plant that suits your lifestyle, for example, succulents or cacti that tolerate drought well and do not require special care.

Despite the fact that indoor plants can seemingly decorate any space, they can also spoil it with improper care. Falling and yellowed fox leaves, dirty pots, and irregular plant shapes can create an unsightly appearance and spoil the overall impression of the room. There are several alternatives that can replace live plants and perfectly complement your interior – these are artificial flowers and stabilized plants.

Artificial flowers are made from various synthetic materials such as plastic, fabric and rubber. They can be made in any style and have different shapes, imitating live plants.

Advantages:

- They do not need maintenance: Artificial flowers do not need watering, fertilizers or special lighting conditions, so they are ideal for busy people or those who travel frequently.;
- Durability: They won't wither and can last a long time, and some models look so realistic that it's hard to distinguish them from the real ones.;
- Variety: Artificial plants are available in a wide range, which allows you to find something suitable for any interior.;

Disadvantages:

- The problem with dust: Such flowers can collect dust, so they require periodic cleaning.;
- High price: Cheap options not only don't look realistic, but they can also be made from toxic materials.;
- Environmental pollution: Plastic takes a long time to decompose and releases toxic substances.

Stabilized plants are live plants that have undergone special treatment. The stabilization process involves removing moisture from the plant and replacing it with preservation solutions (most often based on glycerin), which allows them to preserve their natural appearance and texture for a long time.

Advantages:

- Natural appearance: Stabilized plants look very natural and have a variety of shapes and shades.;
- Minimal care: They do not require special care, but sometimes it is recommended to wipe them from dust.;
- Eco-friendly: Since these are live plants, the production process is less harmful to the environment compared to artificial plants.

Disadvantages:

- Sensitivity to conditions: Stabilized plants can be sensitive to humidity. They are not recommended to be placed in places with strong sunlight or in humid areas such as bathrooms.;
- Limited service life: Their appearance may deteriorate over time.;
- Cost: Stabilized plants are usually more expensive than artificial ones, which can be an important factor in choosing.

Posters are popular decorative elements that are suitable for different interior styles, including Scandinavian, country, minimalism and modern. They create a visual effect of a "green" interior, and have a low cost. Panels or even entire walls made of stabilized moss are an interesting decorative device that immediately gives the interior an eco-style charm. At the same time, such "greenery" practically does not require maintenance.

Another fairly simple and relatively inexpensive method of "greening" a space is the choice of textiles with floral prints. It can be a tablecloth, decorative pillows, bed linen, napkins for appliances, towels, etc. Wallpaper with a neat and unobtrusive floral pattern can also make the interior more "green", refresh it and add discernible notes of eco-style to the atmosphere.

A lawn-mimicking floor covering is an easy way to "green up" an interior. Such tiles can act as an independent decor or background for furniture and interior items. It looks good in a modern interior, as well as in rooms decorated in the style of fusion, pop art, eco, Provence or various ethnic styles. If the task is to choose a houseplant, it is important to take into account not only its decorative qualities, but also safety, as well as ease of care. This list contains the most suitable indoor plants for different groups of people. *Spathiphyllum* is a plant that is non-poisonous and safe for children. *Spathiphyllum* also perfectly cleanses the air from harmful substances. Its soft white flowers and green leaves can serve as a beautiful decorative element, and caring for it does not require much effort. *Chlorophytum* is another plant that is safe for children and is famous for its ability to purify the air. *Chlorophytum* can grow in various conditions and does not require strict watering regime, which makes it ideal for families with young children [4].

Hamedorea is a plant that is not toxic to pets. However, for cats, *hamedorea* leaves can be a treat. *Nephrolepis* is an unpretentious plant that will not harm pets. The humidity level is important for it, so it is better to put it away from radiators and closer to the humidifier.

Succulents are an ideal choice for busy people. They require minimal watering and can grow successfully in conditions of lack of light. These plants are great for the office or at home. Cacti practically do not require water, and their care is limited to a short watering every few weeks. They are an excellent choice for those who cannot provide regular plant care. *Rhipsalis* can grow both in small shade and in bright diffused light. The ideal room temperature is around 20-25 degrees. *Aspidistra* - does not require special conditions of detention and can withstand a wide range of temperatures. The plant needs moderate watering: once a week in the warm season, and twice a month in winter. Translated from English, "modern" combines several different

styles. Large, spectacular plants with large leaves of unusual shapes or colors in simple pots are perfect. When choosing plants, you should avoid small flower arrangements.

The best options are plants with simple shapes and light shades. In this style, plants act as an accent spot, since most of these interiors are made in light colors. It is better to choose flowers with large leaves such as ficus, monstera, calathea. The classic interior is characterized by rigor and symmetry. In the interior, it is worth using paired plants so that the composition does not seem unfinished. It is also important to pay attention to pots and planters, they must be made in the same style or color scheme. The style implies the use of natural finishing materials. Large plants will fit well here, creating volume and the effect of “thickets”, and you can also create an accent wall of plants. Plants of interesting shapes can be placed in empty corners: bamboo, monstera and alocasia will fit well into the eco-style and add an atmosphere of nature.

Loft is a special style of interior, it is characterized by walls without decoration, high ceilings, large windows, a lot of metal and wood in the interior. Plants in such an interior will help soften rough shapes and textures and add a little comfort. It is better to look at single plants with simple shapes and rich foliage colors. When choosing planters, you should pay attention to iron and concrete, or to materials that resemble the texture of the surface of furniture, walls, ceiling or floor.

A style characterized by light, pastel shades and a large number of floral patterns. Flowering plants with soft shapes, such as lavender, geranium, violet or rose, are suitable for Provence [5].

For this style, it is better to use one or more repeating plants with large foliage and clear shapes, without small inflorescences, large cacti or plants with small leaves but an interesting trunk shape are also suitable. This way of placing plants saves space, the green wall can be used to zone the space, and also works as sound insulation, reducing noise levels. This method of gardening is used in places where people spend a lot of time, plants moisten the air and help reduce stress. Special systems with automatic irrigation, lighting and ventilation are also used in the modern world. Tall plants with large leaves, alone, can create the effect of a green space, and can also be an accent detail in the interior. Due to their large leaves and size, such plants add lightness to the space. An ideal example would be a strelitz, it does not take up much space and has a spectacular appearance.



Such plants are called epiphytes, in nature they grow on tree trunks, in the interior they can be used to make various compositions, hang, use stands and supports. Epiphytes are quite easy to care for, it is enough to simply spray the roots of plants. (Picture 2)

Picture.2. Atmospheric tillandsia as interior decor

This trend mainly concerns planters and pots, they should be of simple and understandable shapes, made of materials imitating natural ones. Plants on their background should stand out and remain accents in the interior. Thus, the choice between live, stabilized and artificial plants depends on many factors: the rhythm of the owner's life, the presence of children and animals, budget, aesthetic preferences, interior features. Artificial and stabilized compositions can really become a worthy alternative when it is impossible to fully care for living plants. However, it is important to remember that only living plants are able to actively influence the microclimate, purify the air, humidify it and improve the general human condition. They participate in natural biological processes, interact with the environment, and possess energy that cannot be artificially recreated. Therefore, if there is an opportunity and desire to take care of plants, even one pot with a real flower can bring to the interior something that cannot be replaced — wildlife. For other cases, there is always a reasonable compromise in which the decorative effect is preserved and labor costs are minimized.

Indoor plants are not only a decorative element, but also an important part of the interior, which affects the human condition, the visual perception of space and creates a comfortable environment in the room. Plants help to complement the interior, create accents, hide the flaws of the layout and adjust it. However, despite all the advantages, it is worth remembering the disadvantages of such a decor. Fortunately, modern phytodesign suggests many alternatives, from easy-to-care succulents to artificial analogues that look quite realistic.

Scientific consultant: Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, N.N. Kozlova

References:

1. Doroshchenkova O. Indoor Plants in Interior Design: What Designers Choose / O. Doroshchenkova [Electronic resource]. — Available at: <https://salon.ru/article/komnatnye-rasteniya-v-interere-chto-vybirayut-dizajner-49422> (accessed: 10.04.2025).
2. Kapranova N.N. Indoor Plants in Interior Design / N.N. Kapranova. — Moscow: Moscow State University, 1989. — 188 p.
3. Gould W.R., Milbrand L. The 42 Most Popular Houseplants for Your Home [Electronic resource]. — Available at: <https://www.realsimple.com/home-organizing/gardening/indoor/popular-house-plants> (accessed: 10.04.2025).
4. Why Do We Need Flowers in Interior Design and How to Arrange Them Correctly [Electronic resource]. — Available at: <https://www.divan.ru/idei-i-trendy/flowers-for-interior-decoration> (accessed: 10.04.2025).
5. Logacheva N.I., Sheshko N.B. Indoor Floriculture and Phytodesign / N.I. Logacheva, N.B. Sheshko. — Moscow: Sovremennaya Shkola, 2010. — 192 p.

Список литературы:

1. Дорощенко О. Комнатные растения в интерьере: что выбирают дизайнеры / О. Дорощенко [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://salon.ru/article/komnatnye-rasteniya-v-interere-chto-vybirayut-dizajner-49422> (дата обращения: 10.04.2025).
2. Капранова Н.Н. Комнатные растения в интерьере / Н.Н. Капранова. — М.: МГУ, 1989. — 188 с.
3. Gould W.R., Milbrand L. The 42 Most Popular Houseplants for Your Home [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.realsimple.com/home-organizing/gardening/indoor/popular-house-plants> (дата обращения: 10.04.2025).
4. Для чего нужны цветы в интерьере и как их правильно разместить [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.divan.ru/idei-i-trendy/flowers-for-interior-decoration> (дата обращения: 10.04.2025).
5. Логачева Н.И., Шешко Н.Б. Комнатное цветоводство и фитодизайн / Н.И. Логачева, Н.Б. Шешко. — М.: Современная школа, 2010. — 192 с.

К.Я. Бутикова

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И МОДА: СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ РОСТ И СКРЫТЫЕ ИЗДЕРЖКИ БЫСТРОЙ МОДЫ

© К.Я. Бутикова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Статья рассматривает, как глобализация ускорила развитие быстрой моды, позволив брендам вроде Zara и H&M быстро и дешево производить одежду. Подчеркиваются проблемы: эксплуатация труда в бедных странах и вред экологии. Статья призывает к реформам в индустрии — за этичное производство и устойчивое развитие, основанное на сотрудничестве брендов, потребителей и государств.

Ключевые слова: глобализация, быстрая мода, эксплуатация труда, воздействие на окружающую среду, устойчивое развитие, гринвошинг, цепочка поставок, перепроизводство.

К.У. Butikova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

Globalization and Fashion: The Rapid Rise and Hidden Costs of Fast Fashion

The paper “Globalization and Fashion: The Rapid Rise and Hidden Costs of Fast Fashion” explores how globalization has fostered the rise of fast fashion, enabling brands like Zara and H&M to produce low-cost clothing rapidly. It highlights the exploitation of labor in developing nations and significant environmental damage, labeling brands’ sustainability claims as greenwashing. The paper calls for systemic reform in the fashion industry to promote ethical

labor practices and sustainable models, urging collaboration among brands, consumers, and governments to balance globalization’s benefits with social and environmental responsibilities.

Keywords: Globalization, Fast Fashion, Labor Exploitation, Environmental Impact, Sustainability, Greenwashing, Supply Chain, Overproduction.

In the contemporary era, consumers are inundated with an unprecedented array of fashion trends at remarkably low prices. The ubiquity of fast fashion retailers—crowded malls, online storefronts, and ever-changing inventories—reflects a seismic shift in the industry, one driven by globalization. Defined as the integration of global markets and cultures, globalization has dismantled traditional barriers, enabling rapid production, distribution, and consumption of fashion. While this democratization of style offers short-term affordability and accessibility, it conceals long-term ethical, environmental, and cultural repercussions. This paper explores the evolution of fashion from haute couture to fast fashion, analyzes globalization’s role in accelerating this transformation, and examines the unsustainable consequences of an industry prioritizing speed over substance.

To begin with we would like to explore the historical evolution of fashion: from Haute Couture to fast fashion. Taking into consideration the data presented in the articles of modern researchers in this field [1,2] we have singled out the following landmarks in fashion history: Prior to globalization, fashion was a hierarchical system, trickling down from the elite to the masses. The 19th century marked the birth of haute couture, pioneered by Charles Frederick Worth in Paris. Worth’s establishment of the first fashion house in 1858 revolutionized the industry, shifting power from individual dressmakers to centralized design studios. Fashion houses such as Worth, Lanvin, and later Chanel catered exclusively to the affluent, crafting bespoke garments from luxurious materials like silk, velvet, and lace. Each piece was tailored to individual clients, a process that spanned months and involved multiple fittings. These houses released biannual collections—spring/summer and fall/winter—showcased in exclusive fashion capitals like Paris and London. Haute couture symbolized exclusivity, artistry, and status, inaccessible to the working class, who imitated styles through homemade or locally tailored replicas.

The 20th century witnessed societal shifts—rising middle classes, women’s liberation, and technological advancements—that reshaped fashion. The invention of the sewing machine in the mid-19th century and the standardization of sizing during World War I laid the groundwork for ready-to-wear (*prêt-à-porter*). By the 1920s, designers like Coco Chanel and Elsa Schiaparelli began creating simplified, functional designs that catered to the modern woman. Chanel’s iconic “little black dress” (1926) epitomized this shift, offering elegance at an accessible price point. Ready-to-wear collections retained high-quality materials and design integrity but were produced in standardized sizes and sold in department stores like Macy’s and Selfridges. By the 1950s, Christian Dior’s “New Look” further bridged haute couture and mass appeal, emphasizing hourglass silhouettes with structured tailoring.

The true revolution arrived in the 1980s with globalization’s ascent. Transnational corporations, digital technology, and media proliferation catalyzed a new era: fast fashion. Retailers like Zara, Forever 21, and H&M capitalized on outsourcing labor, digital communication, and efficient logistics to deliver runway-inspired designs to stores within weeks. Unlike haute couture’s biannual cycles, fast fashion introduced micro-seasons, refreshing inventories weekly. This model thrived on consumer psychology, offering fleeting trends at bargain prices. For example, Zara’s founder, Amancio Ortega, pioneered a “just-in-time”

production system, reducing lead times from design to delivery to 15 days. As a result culture of overconsumption, where clothing became transient and replaceable.

Our goal was to explore Globalization's Role in Accelerating Fast Fashion. To do it we had to understand the mechanics of a globalized supply chain and judging from the articles of Tokatli N. about Global sourcing [3] we can state that globalization's infrastructure—cheap labor, cross-border trade agreements, and advanced IT systems—enabled fast fashion's meteoric rise. Brands like Zara exemplify this model. With 300 in-house designers and real-time data from global store managers, Zara identifies trends, designs garments, and dispatches them to factories within days. Production hubs in countries like China, Bangladesh, and Vietnam leverage low wages and lax regulations to minimize costs. For instance, Bangladesh's garment workers earn an average of \$96 per month—less than half the living wage required to meet basic needs. Finished products are shipped worldwide via air freight, reaching consumers in under two weeks. Similarly, H&M employs 100 designers to “scan” global trends, ensuring collections resonate across diverse markets. This hyper-efficient supply chain prioritizes speed, often at the expense of ethical and environmental considerations. Trade agreements like the Multi-Fibre Arrangement (1974–2004) and the North American Free Trade Agreement (NAFTA) facilitated the offshoring of textile production to developing nations. By the 1990s, China emerged as the “world's factory,” producing 40% of global apparel. However, rising labor costs in China later shifted production to countries like Bangladesh, Vietnam, and Cambodia, where labor is cheaper and regulations weaker. The Rana Plaza collapse in Bangladesh (2013)—which killed 1,138 garment workers—highlighted the human cost of this system. Despite pledges for reform, audits by organizations like the Clean Clothes Campaign reveal persistent safety violations, including blocked fire exits and structural cracks in factories supplying major brands like H&M and Gap.

The other factors influencing fast fashion are consumer culture and the psychology of shopping. As Knutson B. underline in their substantial research [4] western consumerism fuels fast fashion's growth. Studies reveal that shopping activates brain regions associated with pleasure, particularly when consumers perceive bargains. Fast fashion retailers exploit this by pricing items at 5-15% off, framing purchases as “steals.” The rise of e-commerce further amplifies consumption, with endless scrolling and one-click purchases fostering impulsive buying. For example, Shein, a Chinese ultra-fast-fashion retailer, uploads 6,000 new items daily to its app, encouraging users to “refresh” their wardrobes constantly. Social media platforms like Instagram and TikTok exacerbate this trend, where influencers promote #haul culture—showcasing dozens of purchased items in a single video. For many, shopping transcends necessity, becoming a recreational activity tied to identity and social validation. This insatiable demand pressures retailers to produce faster, perpetuating a cycle of overproduction and waste.

In fact, as Ross R.J.S. mentions [5] the American influence and media proliferation can't be underestimated. The United States, as the world's largest apparel market, played a pivotal role in fast fashion's global dominance. Brands like Forever 21 and Zara gained traction in the U.S. during the 1980s–1990s, capitalizing on a middle class with disposable income and a penchant for novelty. American advertising giants like WPP and Omnicom normalized rapid consumption through targeted campaigns, while media outlets like Vogue glorified “see now, buy now” culture. New York Fashion Week, established in 1943, became a platform for commercializing runway trends, further blurring the line between luxury and mass-market appeal. European brands, recognizing the U.S. market's profitability, tailored strategies to American tastes. For instance, H&M's collaboration with designer Karl Lagerfeld in 2004 sold out within hours, cementing fast fashion's global appeal.

To maintain low costs, fast fashion relies on exploitative labor practices. Factories in developing nations often operate as sweatshops, where workers—predominantly young women—endure hazardous conditions, abuse, and wages as low as \$2 per day. In Bangladesh, 85% of garment workers are women aged 18–25, many of whom face sexual harassment and forced overtime. A 2021 report by Human Rights Watch found that workers in Myanmar producing for Zara and H&M were paid 40 cents per hour—less than half the legal minimum wage. Brands deflect accountability by outsourcing production to subcontractors, shielding themselves from legal liability. For example, Boohoo, a UK-based retailer, faced backlash in 2020 when investigations revealed workers in Leicester factories were paid £3.50 per hour (below the UK minimum wage of £8.72) and worked in COVID-19-unsafe conditions.

Fast fashion's rapid turnover incentivizes design plagiarism. Retailers like Forever 21 replicate runway designs, altering minor details to bypass copyright laws [6]. Between 2003 and 2015, Forever 21 faced over 50 lawsuits from designers like Diane von Furstenberg and Anna Sui. However, settlements are often cheaper than licensing original designs, making theft a profitable strategy. Independent designers, lacking resources for legal battles, suffer the most. In 2020, designer Tuesday Bassen accused Zara of copying her enamel pin designs, sparking the #ShopArtTheft movement on social media. This erodes creativity, devaluing the artistry central to traditional fashion.

The environmental toll of fast fashion is staggering. Textile production generates 10% of global carbon emissions—more than international flights and maritime shipping combined. Petroleum-based synthetic fibers like polyester, which constitute 60% of garments, release microplastics into oceans during washing, contaminating marine ecosystems. Dyeing processes, which use 1.3 trillion gallons of water annually, release toxic chemicals like arsenic and mercury into waterways. In Bangladesh's Buriganga River, 22,000 tons of untreated dye waste are dumped daily, rendering the water unfit for drinking or irrigation [7]. Fast fashion's “wear-once” mentality generates 92 million tons of textile waste yearly. Garments, often non-biodegradable, languish in landfills for centuries. In Chile's Atacama Desert, 59,000 tons of discarded clothing form toxic mountains, leaching chemicals into the soil. Less than 1% of clothing is recycled into new garments, with the majority incinerated or shipped to Global South nations like Ghana, where secondhand markets are overwhelmed by low-quality “dead white people's clothes” (obroni wawu).

Brands increasingly market “eco-friendly” collections to appease conscious consumers. H&M's “Conscious Collection” and Zara's “Join Life” line tout recycled materials, yet these initiatives represent less than 5% of their total production. Critics argue such efforts are greenwashing—superficial gestures that distract from systemic overproduction. A 2021 investigation by the Changing Markets Foundation found that 60% of sustainability claims by European fast-fashion brands were unsubstantiated or misleading. Haute couture and luxury brands struggle to compete with fast fashion's pace. Designers face burnout from producing

six or more collections annually, diluting creativity. In 2017, Raf Simons resigned as creative director of Calvin Klein, citing “exhaustion” from the relentless schedule. Some brands, like Lululemon, compromise quality by outsourcing production to cut costs. In 2013, Lululemon recalled 17% of its yoga pants due to sheerness, blaming a Chinese subcontractor for using inferior fabric. Others collaborate with fast-fashion retailers (e.g., H&M x Balmain) to retain relevance. These strategies risk eroding the craftsmanship and exclusivity that once defined high fashion.

Improving working conditions requires enforceable regulations and transparency. The Bangladesh Accord on Fire and Building Safety, established post-Rana Plaza, mandates independent factory inspections and worker-led committees. Expanding such agreements globally could curb exploitation. Brands like Patagonia and Eileen Fisher lead by example, ensuring living wages and safe conditions through Fair Trade certification. Governments must also legislate “fashion accountability” laws, penalizing brands for supply chain violations.

Circular fashion models aim to eliminate waste by designing durable, recyclable garments. Startups like Evrnu and Renewcell transform textile waste into new fibers, while rental platforms like Rent the Runway and Nuuly promote shared consumption. Adidas’ Futurecraft. Loop sneakers, made from 100% recyclable materials, exemplify closed-loop production. Digital tools like blockchain can enhance traceability, allowing consumers to verify a garment’s origins via QR codes.

Reducing demand for fast fashion requires redefining value. Campaigns like Fashion Revolution’s #WhoMadeMyClothes encourage transparency, while schools and universities integrate sustainable fashion into curricula. Consumers can adopt practices like capsule wardrobes, thrifting, and repairing clothes.

International frameworks like the UN Alliance for Sustainable Fashion and the EU’s Circular Economy Action Plan set targets for reducing textile waste and emissions. Bans on destroying unsold stock, as enacted in France (2020), pressure brands to produce responsibly. Tax incentives for sustainable practices and penalties for greenwashing could further drive change. Globalization has undeniably transformed fashion, democratizing access to trends but at a profound cost. Fast fashion’s allure—affordability, speed, and variety—masks a reality of exploitation, environmental ruin, and cultural homogenization. While the industry cannot regress to the exclusivity of haute couture, a sustainable future demands systemic change: ethical labor practices, circular production models, and consumer education. Brands must prioritize transparency, governments must enforce regulations, and consumers must shift from mindless consumption to mindful stewardship. The fashion industry stands at a crossroads; its survival hinges on reconciling globalization’s benefits with its moral imperatives.

Scientific supervisor: Osintseva Tatiana Nikolaevna, Associate Professor of the Department of International Communications, Candidate of Philological Sciences, specialist in the field of international communication, cognitive linguistics and pedagogical teaching in higher education.

Научный руководитель: Осинцева Татьяна Николаевна, Доцент кафедры международных коммуникаций, кандидат филологических наук, специалист в области международной коммуникации, когнитивной лингвистики и педагогики преподавания в высшей школе.

References:

1. Bhardwaj V., Fairhurst A. Fast fashion: response to changes in the fashion industry. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09593960903498300> (date accessed: 26.02.2025)
2. Barnes L., Lea-Greenwood G. Fast fashioning the supply chain: shaping the research agenda. URL: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/13612020610679259/full/html> (date accessed: 03.03.2025)
3. Tokatli N. Global sourcing: insights from the global clothing industry—the case of Zara, a fast fashion retailer. URL: <https://academic.oup.com/joeg/article-abstract/8/1/21/910523?redirectedFrom=fulltext> (date accessed: 11.03.2025)
4. Knutson B., Rick S., Wimmer G.E., Prelec D., Loewenstein G. Neural predictors of purchases. URL: [https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273\(06\)00904-4?_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0896627306009044%3Fshowall%3Dtrue](https://www.cell.com/neuron/fulltext/S0896-6273(06)00904-4?_returnURL=https%3A%2F%2Flinkinghub.elsevier.com%2Fretrieve%2Fpii%2FS0896627306009044%3Fshowall%3Dtrue) (date accessed: 17.03.2025)
5. Ross R.J.S. Slaves to fashion: poverty and abuse in the new sweatshops. URL: <https://press.umich.edu/Books/S/Slaves-to-Fashion> (date accessed: 24.03.2025)
6. Martinez H. How fast fashion retailers built billion-dollar businesses by stealing designs. URL: <http://artlawjournal.com/fast-fashion-retailers-built-billion-dollar-businesses-stealing-designs/> (date accessed: 27.03.2025)
7. Claudio L. Waste couture: environmental impact of the clothing industry. URL: <https://ehp.niehs.nih.gov/doi/10.1289/ehp.115-a449> (date accessed: 01.04.2025)

Лю Кайшу

КОМПОЗИЦИЯ В РЕКЛАМНОМ ДИЗАЙНЕ ГОНКОНГА

© Лю Кайшу, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Статья посвящена исследованию композиционных принципов в дизайне рекламы Гонконга и их влиянию на эффективность рекламных сообщений. Рассматриваются ключевые элементы рекламного дизайна, включая композицию, цветовые решения, баланс и симметрию, а также их роль в формировании визуальной стратегии брендов. Анализируются современные тенденции в области рекламной графики, акцентируется внимание на минимализме, функциональности и креативности. Отмечается, что грамотное использование композиционных приемов способствует привлечению внимания аудитории, усилению визуального воздействия и повышению коммерческой эффективности рекламы.

Ключевые слова: рекламный дизайн, композиция, цветовое решение, визуальная стратегия, эстетика, маркетинговая эффективность, реклама Гонконга.

Liu Kaishu

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
18 Bolshaya Morskaya Street, Saint Petersburg, 191186

COMPOSITION IN HONG KONG ADVERTISING DESIGN

The article is devoted to the study of compositional principles in Hong Kong advertising design and their impact on the effectiveness of advertising messages. It examines key elements of advertising design, including composition, color schemes, balance, and symmetry, as well as their role in shaping brand visual strategies. Current trends in advertising graphics are analyzed, with a focus on minimalism, functionality, and creativity. The study emphasizes that the prudent application of compositional techniques enhances audience engagement, strengthens visual impact, and improves the commercial performance of advertising campaigns.

Keywords — advertising design, composition, color scheme, visual strategy, aesthetics, marketing effectiveness, Hong Kong advertising

Эффективность рекламной коммуникации в значительной степени зависит от грамотно подобранных композиционных и цветовых решений в дизайне. Эти решения, наряду с тем, что являются решающим фактором привлекательности рекламы, также играют центральную роль в динамике роста компаний и могут содействовать ускорению экономических процессов в целом. Предметом анализа в данной статье выступают ведущие элементы рекламной графики — композиция и цветовое оформление, определяющие визуальную стратегию и эффективность рекламного сообщения.

В области рекламного дизайна понятие композиции охватывает процесс курирования и интеграции ключевых элементов — тематики, текстового контента, визуализаций продукта и проявления корпоративной идентичности в рамках разрабатываемого макета, который подчиняется определенным стандартам размера и формата. Элементы рекламы должны быть взаимосвязаны таким образом, чтобы не только соответствовать концепции бренда и её рекламной стратегии, но и отвечать функциональным и эстетическим нормам, заложенным в основу продвижения конкретного товара или услуги. Иными словами, успешный рекламный дизайн должен учитывать как практическую, так и визуальную составляющие, чтобы решать коммерческие задачи с максимальной эффективностью [1].

Концепция, лежащая в основе рекламного дизайна, выражается в принципе «функциональность является основой, а искусственное применение — его целью». Такой подход воплощается в обдуманной рекламной композиции, которая специально разрабатывается для соответствия этой философии. Дизайнер должен ориентироваться на коммуникативность и эффективность как на фундаментальные принципы композиции, ведь именно они определяют успешность передачи информации потребителю и достижение рекламными материалами своих основных целей.

Разработка рекламного дизайн-макета подчиняется строгим критериям, которые отличаются в зависимости от среды размещения, целей рекламной кампании, технических параметров и времени публикации. К примеру, для рекламы в печатных изданиях, таких как газеты и журналы, существуют установленные нормы размеров и формата макетов, что обуславливает необходимость точного соответствия дизайна этим стандартам. В отличие от печатных изданий, дизайн рекламных плакатов предоставляет большую свободу в вариативности размеров и стилистических решений.

Чтобы дизайн рекламного изображения обладал моментальным притягательным эффектом для потребителей, он должен выходить за рамки простого текстового описания эффективности продукта и стандартного изображения его формы. В контексте композиционной структуры дизайн неотделим от таких понятий, как баланс, симметричность и гармония. Следовательно, формирование композиционных принципов рекламного дизайна может быть осуществлено через ряд аспектов: минимализм и выразительность. Согласно принципу «меньше означает больше», рекламный дизайн должен стремиться к ограниченному, но выразительному использованию визуальных элементов. Композиция должна отступать от традиционных представлений о визуальном «изобилии», нацеливаясь на создание ощущения «полноты» и завершенности, не прибегая к избыточности. Так, например, в рамках рекламной кампании Гонконгский балет в 2018 году выпустил серию плакатов, разработанных совместно с дизайнерским агентством Design Army и фотографом Дином Александром.



Рис.1. Плакаты Гонконгского балета к новому сезону (Дизайнерское агентство Design Army. Фотограф Динго Александер. 2018)

Изображения в данной серии полны энергии и динамизма благодаря тому, что танцоры балета запечатлены в живых движениях прямо на фоне значимых мест мегаполиса (рис. 1). Такой подход создает гармоническое единение традиционного искусства танца с современной городской средой. Минималистичная эстетика плакатов акцентирует фокус на силуэтах и фигурах танцоров, при этом использование знаковых урбанистических пространств подчеркивает уникальность культурного облика Гонконга.

Кан Тай Кунь, графический дизайнер из Гонконга, разработавший логотипы для Bank of China и Furama Hotel, объединил традиции китайского искусства с трендами современности, что нашло отражение в минималистичности, чёткости линий и продуманной симметричности его работ. Эти качества делают визуальную идентификацию брендов, которые он разработал, узнаваемой и сильной.



Рис.2. Плакат для фестиваля китайского дизайна (Кан Тай Кунь, 2001)

Другой гонконгский дизайнер Шеллгент Лин придаёт обычным иероглифам и числам выразительность благодаря иллюзии трехмерности, которая проистекает из уникального использования типографики (рис. 3). Его способность сократить дизайн до минимума, при этом сохраняя креативность, привлекает внимание и придает его плакатам необычайную выразительность.



Рис.3. Плакаты Шеллгент Лина, 2023.

В искусстве рекламного дизайна чистота образа является ключевым элементом: все излишне декоративные элементы, такие как узоры, рамки, линии и цвета, которые не несут функциональной нагрузки и отвлекают от цели рекламы, должны быть исключены. Эффективность рекламного изображения также усиливается правильной организацией элементов – важно соблюдать иерархию между первостепенными и второстепенными деталями, сочетая реальное с абстрактным. Правильное распределение текста, цветового решения и линий способствует созданию

упорядоченной композиции, которая направляет потребителя к восприятию рекламного сообщения в соответствии с замыслом создателей.

Подытоживая, стоит отметить, что композиция в рекламном дизайне имеют решающее значение для успешности рекламы. Эффективно скомпонованные изображения могут значительно улучшить восприятие товара потребителями. Понимание текущего контекста и грамотное применение композиционных решений жизненно важно для создания рекламных материалов, которые отвечают динамике современного рынка.

Список литературы:

1. Уханова П. Е. Влияние элементов графического дизайна на эффективность рекламного обращения // Актуальные исследования. 2023. №22 (152). Ч. II. С. 72-75. URL: <https://apni.ru/article/6375-vliyanie-elementov-graficheskogo-dizajna> (дата обращения: 31.03.2025).

References :

1. Uhanova P.E. The Influence of Graphic Design Elements on the Effectiveness of Advertising Appeals // Current Research. 2023. No.22 (152). Part II. P. 72-75. URL: <https://apni.ru/article/6375->

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой истории и теории дизайна и медиакоммуникаций Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна
Scientific supervisor: Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of History and Theory of Design and Media Communications Vilchinskaya-Butenko Marina Eduardovna

УДК 7.08

С.И. Самохина

РАССМОТРЕНИЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ В СИМБИОЗЕ КУЛЬТУР МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ.

© С.И. Самохина, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Данная работа направлена на рассмотрение взаимодействия культур на территории Восточной Сибири как сохранения народного единства. Исследование обусловлено необходимостью интеграции традиционных культурных мотивов в современное искусство и промышленность, а также недостаточной изученностью процессов культурного симбиоза в регионе, в частности, взаимодействия славянской культуры с культурой коренных народов Восточной Сибири. Культурный симбиоз является важным фактором развития региональной идентичности.

Ключевые слова: славянская мифология, Восточная Сибирь, культурное наследие, симбиоз.

S.I. Samokhina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

CONSIDERATION OF SLAVIC CULTURE OF EASTERN SIBERIA IN THE SYMBIOSIS OF CULTURES OF INDIGENOUS MINORITIES.

This work is aimed at considering the interaction of cultures in Eastern Siberia as a preservation of national unity. The research is conditioned by the need to integrate traditional cultural motifs into modern art and industry, as well as by the insufficient study of the processes of cultural symbiosis in the region, in particular, the interaction of Slavic culture with the culture of indigenous peoples of Eastern Siberia. Cultural symbiosis is an important factor in the development of regional identity.

Keywords: Slavic mythology, Eastern Siberia, cultural heritage, symbiosis.

The study explores the potential interactions between Slavic mythology and the cultures of the indigenous peoples of Eastern Siberia, aiming to uncover the relationships and influences between these diverse cultural traditions. The importance of folklore is due to the reflection of the ancestral history, their custom, national character, and their outlook on life. Mythological legends and stories shape the world view, teach good and evil, and pass on the wisdom of generations.

Historically, cultural interaction between the Slavic population and the small peoples of Siberia took place primarily in the sphere of everyday life and crafts. Religious beliefs remained autonomous. However, this circumstance does not exclude the possibility, influence and adaptation of individual elements of cultures. Most likely, the indirect impact was manifested in the adaptation and reinterpretation of common motives, while creating a unique cultural landscape.

The Russian colonization of Siberia involved significant Slavic resettlement, which ethnographic studies from the 19th and 20th centuries document as preserving elements of Slavic mythology among Russian settlers—such as *rusalki*, *leshie*, and *domovye*—indicating their adaptation to the Siberian environment. These mythological representations indicate the preservation and adaptation of elements of Slavic mythology in the Siberian environment. Elements of their culture, including mythological representations, beliefs, rituals, and folklore, were certainly transferred along with the settlers. The contacts of the Slavs with the indigenous peoples of Siberia, who had their own developed mythology, led to mutual influence and the formation of syncretic beliefs and rituals. Folklore expeditions conducted in Siberia revealed samples of oral folk art (fairy tales, legends, songs), which combine motifs characteristic of both Slavic and Siberian mythology. [1]

Expert analyses suggest that the consolidation of the Buryat tribes into a unified nationality concluded after their incorporation into the Russian state. By the 17th century, by the time the Russians arrived in Eastern Siberia, ties between the Buryat tribes were close and growing stronger. The religious beliefs of the Eastern Slavs, as well as many other European peoples, demonstrate a syncretic character, which consists in combining heterogeneous elements, including archaic and original ideas, as well as Christian rituals. It is sometimes extremely difficult to separate one from the other. [2]

Analysis of mutual influence reveals the following parallels. From the field of folk prose, stories of an etiological nature, stories about the origin of the universe, the earth and everything on earth stand out from their content. Pagan ideas about mythical creatures and people endowed with supernatural abilities are reflected in another genre, which the people call the word «byli», «bylichki», «byvalschiny». These are stories that reflect human encounters with all kinds of supernatural beings, mainly from the lower pantheon of Slavic mythology. In most cases, these are scary stories: about *leshii*, *rusalkah*, *domovih*, the dead, ghosts, and enchanted treasures. Their very name suggests that people believe in them. This also includes stories about devils, werewolves, witches, warlocks, and witch doctors. For example, *leshii* in the representations of the Siberian peoples could acquire the features of the master spirit of the taiga, associated with hunting and animal protection. [3]

These stories should be understood as epics, stories that have not lost the features of witness testimony. V.P. Zinoviev collected and studied a large amount of local material of various genres on the territory of Eastern Siberia, but his main scientific interest lay in the field of a little—studied “lower” mythology at that time: superstitious epic stories. In scientific discourse, stories about mythological characters were regarded as mere beliefs, excluding them from being recognized as works of artistic creation. The value of the materials recorded by V. P. Zinoviev increases every day, as works of many genres are disappearing from living tradition, and the generation that preserved true folk traditions in their memory, serving as living bearers of related to spoken artistry, is passing away. The folklore and ethnographic materials that form part of V. P. Zinoviev’s creative legacy represent an invaluable collection of the oral literature of Siberia’s old settlers. At the same time, they reveal the distinctive features of the Siberian way of life, which developed and solidified over more than three centuries, along with their historical destinies and characteristic world view traits. This collection gains particular significance today amid the fading of traditional folklore, and the current edition contributes to preserving folk culture and national identity. [4]

The shaman acts as an intermediary between the human world and the spirit world. The shaman acts as an intermediary between the human world and the spirit world. The Slavic ethnic group, moving to a new territory, could adapt their ideas about spirits to local beliefs, adopting a respectful attitude towards the spirits of the area. Slavic mythological concepts and rituals were superimposed on the beliefs of the indigenous peoples of Siberia, forming syncretic religious practices. For example, Slavic ideas about a brownie could merge with local host spirits, which led to the emergence of new, hybrid images and rituals of worship. Considering the belief in patron spirits, the peoples of Siberia practice shamanism, in which there is a belief in the ancestral spirits of the Ongons, the host spirits of the area - *Eezina*. [5]

The totemic representations of the Altaians, Tuvans and Khakas have been studied to a lesser extent, however, a number of totemic images characteristic of the representations of the peoples of Siberia have been identified. In the cultural tradition of the Altaians, Tuvans, and Khakas, the bear, wolf, horse, badger, eagle, raven, and goose act not only as totemic ancestors, but also as shaman’s helper spirits who perform a mediative function, helping the shaman travel through three levels of the universe. Totemic animals embody the utmost sacredness through their various forms, symbolizing ancestral lineage, fulfilling roles in primordial creation, and serving as mediators that ensure well-being. This refers to the mythopoetic worldview of people who did not develop a systematic or logically structured understanding of the world. Instead, their perspective encompassed various notions of time, resulting in the multiple meanings of signs and concepts within traditional culture. [6]

According to the animistic beliefs of the southern Altaians, the master spirits of specific mountains and forests (*yezi*) were considered the owners of all animals and birds inhabiting those areas, controlling them at their will. It was believed, for example, that *yezi* could lose them at cards to the master spirit of another mountain. Then the lost kind of animals disappeared in this area. The animistic ideas of the Khakas, related to the fishing cult, mostly coincided with the Altaic ones. They likewise did not develop the concept of a singular dominant spirit presiding over the taiga. They believed in the existence of separate spirits-masters of mountains and rivers (*eler*), to whom the animals belonged. The Khakas, like the Yakuts and Altaians, believed that spirits gave good luck hunting for fairy tales, legends and music. In the religious life of the Tuvans, a significant place was occupied by the veneration of family and ancestral patrons: the master spirits of fire, the ancestral sacred mountains. The cult of mountains had a pre-shamanic origin and coincided with the worship of mountains among the Altaians and Khakas. [7]

The analysis of narrative genres, such as etiological stories and historical stories, revealed parallels in ideas about the origin of the world, mythical creatures and spirits, which indicates the presence of a common mythological substrate that has undergone transformation as a result of intercultural interaction.

The archetype of Mother Earth illustrates a related theme. Among all agricultural peoples, traces of the cult of “mother earth” are found in one form or another, which is usually personified in the image of the female deity of fertility, the “great mother”. Remnants of such a cult, characterized by reverence for the Earth as a vital and life-sustaining force, also existed among the Eastern Slavs. This suggests a shared Indo-European heritage where the earth held a prominent position within the

cosmological and spiritual framework. In Eastern Slavic mythology, the Earth transcends its geographical form, richly invested with symbolism. It embodies motherhood as a nurturer and provider, kinship emphasizing life's interconnectedness, protection, healing, purity, and beauty, reflecting its vital role in the worldview. This multifaceted representation reveals a deeply ingrained respect and appreciation for the Earth as a source of life, well-being, and spiritual significance. The Earth, in essence, becomes a central figure in the Slavic understanding of their place in the cosmos and their relationship with the natural world. [8]

The Buryats have the goddess Etugen, the patroness of the earth, who is sacrificed and asked for well-being. Etugen-ehe, in Mongol mythology, the deified earth, an impersonated deity of the earth. It is mentioned by medieval European travelers under the names of Itoga, Natigai as an object of shamanic cult, the almighty god of nature. As a cosmic feminine, Etugen is paired with an impersonated celestial deity or a deified sky, Tengri; from this cosmic marriage, perhaps, everything is born. The goddess is the embodiment of the earth as a fertile female womb. Gradually, Etugen is identified with the earth as a part of the universe. On the other hand, it is replaced or pushed aside by a multitude. Sometimes he gets close to landscape spirits (ezen). [9]

Although the names and details of the rituals differ, a common archetype of reverence for the earth as a source of life is being built. It is important to note that the identified parallels are due not only to the common mythological worldview, but also to the active process of adaptation and transformation of cultural elements in the context of interethnic contact.

These examples are variations of possible influences among themselves, however, the interaction shows a comprehensive process. It is important to emphasize that this study aims to explore potential parallels between the folklore of different cultures and to examine the influence of indigenous small ethnic groups on the transformation of Slavic mythology in Eastern Siberia. The integration of Slavic mythology into the everyday life of the local inhabitants of Eastern Siberia was a long and complex process that led to the formation of syncretic beliefs, the adaptation of mythological characters, the influence on folklore and ritual practice, and changes in economic activity and lifestyle. Each of these peoples has its own unique culture, language and traditions that have influenced the formation of the cultural landscape of the region. During the interaction with the local population, processes of cultural exchange and assimilation occurred, resulting in the emergence of new ethno-cultural communities and significant transformations in the traditional lifestyles of indigenous peoples.

In addition to the established correspondences in the mythological discourse of the Slavic and autochthonous cultures of Eastern Siberia, it is advisable to consider the features of decorating kitchen utensils as a carrier of symbolic information. Slavic ceramics are characterized by the use of solar symbols, rhombic ornaments, plant motifs, while geometric patterns (spiral motifs, chevrons, diamonds) and images of animals associated with totemic cults are typical for wooden dishes of the indigenous peoples of the region. Geometric shapes were perceived and created by man long before the first manifestations of his artistic activity.

Throughout the early epochs of primitive society, in the process of labor and the development of the hand and brain, in the process of cognizing the surrounding reality, people had and consolidated ideas about the shape of objects, their proportions, color, symmetry and rhythm. Geometric ornamentation, once its original meaning fades, is subject to reinterpretation. Resembling motifs are then assigned new designations, though these are frequently unstable. The potential for patterns resembling zoomorphic or anthropomorphic forms to be embellished, alongside the critical importance of comparative historical and cross-cultural analysis, necessitates careful consideration when using ornamentation to elucidate ethnogenetic and cultural connections. Through this approach, the origin of the ornamentation system is elucidated, its position relative to the ornament traditions of other peoples is established, the distribution of specific patterns is mapped, the relationships or affinities between different ornaments are identified, ornament types are classified, and the connection between contemporary and ancient ornamentation is determined. Ornamental motifs, materials, and techniques employed in the creation of artifacts, along with their coloration, compositional characteristics, stylistic features, and overarching ornamental types, are all critical elements subject to comprehensive comparison. [10]

Careful comparison of ornamental motifs, materials, and tableware techniques, alongside their related mythology, offers a robust method for reconstructing ethnogenetic and cultural connections between ethnic groups. By scrutinizing these aspects of material culture, researchers can gain invaluable insights into the historical interactions, shared beliefs, and evolving identities of diverse populations. This interdisciplinary approach allows for a more comprehensive understanding of cultural exchange and the transmission of knowledge across time and space.

The revealed differences and similarities in symbolism, geometric shapes and zoomorphic images indicate the processes of adaptation, reinterpretation and mutual influence of cultural elements in the course of historical development. This study confirms the relevance of studying the interaction of Slavic mythology and the cultures of the indigenous peoples of Eastern Siberia, especially in the light of the growing attention to the preservation of cultural heritage and the understanding of intercultural dialogue. In the modern world of globalization, awareness of the mutual influence of cultures is becoming critically important for strengthening national identity and preserving unique traditions.

V.P. Zinoviev, V. Ya. Propp, E.M. Meletinsky, and other scholars have produced valuable research on the cultures of Siberian peoples, covering many different areas. Their comprehensive and sustained research provides a rich foundation for analyzing the worldviews, value systems, and socio-cultural organization of Siberian ethnic groups. Building upon their work, it becomes possible to identify not only the unique features of each culture, but also the general patterns of development, as well as the mechanisms of interaction and mutual influence between the various ethnic groups inhabiting this vast region. It is these studies that provide us with a starting point for a deeper and more comprehensive understanding of the processes of shaping the cultural landscape of Siberia and determining the place of Slavic elements in this complex and multifaceted context. Inspired by the revealed interrelations, the potential for creating artistic images and objects of industrial design combining elements of Slavic mythology and symbols of the peoples of Siberia is visible.

These works could explore themes like the connection between people and nature, respect for ancestors, and spiritual values. It seems promising to create artistic images combining elements of Slavic mythology and symbols of the peoples of

Siberia, reflecting the theme of the unity of man and nature, veneration of ancestors and spiritual values. Comparative historical and comparative study of ornamental motifs, techniques and materials allows us to identify both preserved traditions and processes of adaptation and reinterpretation of symbolism under the influence of various cultural systems.

Further research focused on a comprehensive analysis of mythological discourse and material culture will open up new perspectives for understanding the ethnogenesis and cultural dynamics of the peoples of Eastern Siberia. Special attention should be paid to the study of the further influence of syncretic religious practices on the formation of local identity and the transformation of mythological images in contemporary Siberian art. Objects reflecting these ideas, shaped by industrial design, can contribute to the preservation of historical memory and the formation of a national identity.

Список литературы

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский ; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. - Москва, 1976. - 407 с.
2. Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX - начала XX века. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957 172 с.
3. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избранные статьи / В. Я. Пропп. - Москва, 1976. - 330с.
4. Зиновьев В. П. Русский фольклор Восточной Сибири / отв. ред. Р. П. Матвеева : в 2 кн. Кн. 1. - Иркутск, 2019. - 648 с.
5. Discover Buryatia: Все о культуре и искусстве Бурятии Этническая характеристика шаманского пантеона бурят (XIX-начало XX вв.) URL: <https://soyol.ru/art/narody/5097/> (дата обращения: 12.04.2025)
6. Харанутова Е. И. Тотемизм в мифологии народов Восточной Сибири : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Харанутова Екатерина Иннокентьевна. - Улан-Удэ, 2004. - 22 с.
7. Алексеев Н. А. Традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири / Н. А. Алексеев ; отв. ред. И. С. Гуревич ; Рос. Акад. наук, Сиб. отд-ние, Объед. ин-т истории, филологии и философии. - Новосибирск : Наука, Сибирское отд-ние, 1992. - 239с.
8. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / под ред. Н. С. Шапаровой. М.: «Издательство АСТ», 2001. — 622 с.
9. Токарев С.А. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1982. Т. 2. 719 с
10. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). — М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1963. — 506 с.

References

1. Meletinskij E. M. Pojetika mifa / E. M. Meletinskij ; AN SSSR, In-t mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo. - Moskva, 1976. - 407 s.
2. Tokarev S.A. Religioznye verovanija vostochnoslavjanskih narodov XIX - nachala XX veka. Moskva: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1957 172 s.
3. Propp V. Ja. Fol'klor i dejstvitel'nost' : izbrannye stat'i / V. Ja. Propp. - Moskva, 1976. - 330s.
4. Zinov'ev V. P. Russkij fol'klor Vostochnoj Sibiri / отв. ред. R. P. Matveeva : v 2 kn. Kn. 1. - Irkutsk, 2019. - 648 s.
5. Discover Buryatia: Vse o kul'ture i iskusstve Burjatii Jetniceskaja harakteristika shamanskogo panteona burjat (XIX-nachalo XX vv.) URL: <https://soyol.ru/art/narody/5097/> (data obrashhenija: 12.04.2025)
6. Haranutova E. I. Totemizm v mifologii narodov Vostochnoj Sibiri : avtoref. dis. ... kand. filos. nauk : 09.00.13 / Haranutova Ekaterina Innokent'evna. - Ulan-Udje, 2004. - 22 s.
7. Alekseev N. A. Tradicionnye religioznye verovanija tjurkojazychnyh narodov Sibiri / N. A. Alekseev ; отв. ред. I. S. Gurevich ; Ros. Akad. nauk, Sib. otd-nie, Ob#ed. in-t istorii, filologii i filosofii. - Novosibirsk : Nauka, Sibirskoe otd- nie, 1992. - 239s.
8. Shaparova N. S. Kratkaja jenciklopedija slavyanskoj mifologii / pod red. N. S. Shaparovoj. M.: «Izdatel'stvo AST», 2001. . — 622 s.
9. Tokarev S.A. Mify narodov mira : jencikl. : v 2 t. M. : Sov. jencikl., 1982. T. 2. 719 s
10. Ivanov S. V. Ornament narodov Sibiri kak istoricheskij istochnik (po materialam XIX — nachala HH v.). — M.: L.: Izd-vo AN SSSR, 1963. — 506 s.

Научный руководитель: доцент кафедры международных коммуникаций, к.ф.н. доцент Коханова А.В.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of International Communications, Ph.D. Associate Professor Kokhanova A.V.

С.И. Самохина

РАССМОТРЕНИЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ В СИМБИОЗЕ КУЛЬТУР МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ.

© С.И. Самохина, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Данная работа направлена на рассмотрение взаимодействия культур на территории Восточной Сибири как сохранения народного единства. Исследование обусловлено необходимостью интеграции традиционных культурных мотивов в современное искусство и промышленность, а также недостаточной изученностью процессов культурного симбиоза в регионе, в частности, взаимодействия славянской культуры с культурой коренных народов Восточной Сибири. Культурный симбиоз является важным фактором развития региональной идентичности.

Ключевые слова: Slavic mythology, Eastern Siberia, cultural heritage, symbiosis.

S.I. Samokhina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

CONSIDERATION OF SLAVIC CULTURE OF EASTERN SIBERIA IN THE SYMBIOSIS OF CULTURES OF INDIGENOUS MINORITIES.

This work is aimed at considering the interaction of cultures in Eastern Siberia as a preservation of national unity. The research is conditioned by the need to integrate traditional cultural motifs into modern art and industry, as well as by the insufficient study of the processes of cultural symbiosis in the region, in particular, the interaction of Slavic culture with the culture of indigenous peoples of Eastern Siberia. Cultural symbiosis is an important factor in the development of regional identity.

Keywords: славянская мифология, Восточная Сибирь, культурное наследие, симбиоз.

Исследование посвящено рассмотрению возможного взаимодействия славянской мифологии и культур коренных народов Восточной Сибири, поиску взаимосвязи между культурами. Важность фольклора обусловлена отражением истории предков, их обычаям, национального характера, их взгляда на жизнь. Мифологические легенды и рассказы формируют мировоззрение, учат добру и злу, передают мудрость поколений. Исторически, культурное взаимодействие между славянским населением и малыми народами Сибири происходило, прежде всего, в сфере быта и ремесел. Религиозные верования оставались автономными. Однако данное обстоятельство не исключает возможности, влияния и адаптации отдельных элементов культур. Скорее всего, косвенное воздействие проявлялось в адаптации и переосмыслении общих мотивов, при создании уникального культурного ландшафта.

Российская колонизация сопровождалась активным переселением славянского населения на территорию Сибири. Этнографические исследования, проведенные в Сибири в XIX – XX веках, зафиксировали наличие у русских старожилов ряда мифологических персонажей и представлений, имеющих славянские корни (например, русалки, лешие, домовые и др.). Эти данные свидетельствуют о сохранении и адаптации элементов славянской мифологии в сибирской среде. Вместе с переселенцами, безусловно, переносились и элементы их культуры, включая мифологические представления, верования, обряды и фольклор. Контакты славян с коренными народами Сибири, обладавшими собственной развитой мифологией, приводили к взаимному влиянию и формированию синкретических верований и обрядов. Фольклорные экспедиции, проводимые в Сибири, выявили образцы устного народного творчества (сказки, предания, песни), в которых сочетаются мотивы, характерные как для славянской, так и для сибирской мифологии.

[1] По мнению специалистов, консолидация бурятских племен в единую народность завершилась после вхождения в состав Русского государства. В XVII в., к приходу русских в Восточную Сибирь связи между бурятскими племенами были тесными и всё более укрепляющимися. Религиозные верования восточных славян, как и многих других европейских народов, демонстрируют синкретический характер, заключающийся в объединении разнородных элементов, включая архаичные и самобытные представления, а также христианские обряды. Отделить одни от других иной раз чрезвычайно трудно. [2]

При рассмотрении взаимовлияния можно отметить следующие параллели. Из области народной прозы со стороны своего содержания выделяются рассказы этиологического характера, рассказы о происхождении вселенной, земли и всего, что есть на земле. Языческие представления о мифических существах и людях, наделенных сверхъестественными способностями, отразились в другом жанре, который народ называет словом «были», «былички», «бывальщины». Это рассказы, отражающие встречи человека с всевозможными сверхъестественными существами, главным образом из низшего пантеона славянской мифологии. В большинстве случаев это рассказы страшные: о леших, русалках домовых, мертвецах, привидениях, залятых кладах. Уже название их говорит о том, что в них верят. Сюда

относятся также рассказы о чертях, об оборотнях, ведьмах, колдунах, знахарях. Например, леший в представлениях сибирских народов мог приобретать черты духа-хозяина тайги, связанного с охотой и охраной животных. [3]

Под данными рассказами следует понимать былички, рассказы, которые не утратили особенности свидетельского показания. В.П. Зиновьевым собран и изучен большой локальный материал разных жанров на территории Восточной Сибири, но главный научный интерес его лежал в области малоизученной в то время «низшей» мифологии: суеверных рассказов — быличек. В науке к рассказам о мифологических персонажах относились как к поверьям, отказывая им в принадлежности к художественному творчеству. Ценность зафиксированных В. П. Зиновьевым материалов с каждым днем увеличивается, поскольку произведения многих жанров уходят из живого бытования и уходит из жизни то поколение, которое хранило в своей памяти истинные народные традиции, было живым носителем устного творчества. Представляя собой ценнейшее собрание народной словесности сибирских старожилов, фольклорно-этнографические материалы, входящие в творческое наследие В. П. Зиновьева, в то же время раскрывают особенности уклада жизни сибиряков, сформировавшиеся и устоявшиеся в течение трехсот с лишним лет, их исторические судьбы, характерные черты их мировосприятия. [4]

Шаман выступает посредником между миром людей и миром духов. Славянская этническая группа, переселяясь на новые территории, могла адаптировать свои представления о духах к местным верованиям, перенимая уважительное отношение к духам местности. Славянские мифологические представления и обряды накладывались на существовавшие у коренных народов Сибири верования, формируя синкретические религиозные практики. Например, славянские представления о домовом могли сливаться с местными духами-хозяевами жилища, что приводило к появлению новых, гибридных образов и обрядов почитания. Рассматривая веру в духов-покровителей, можно отметить, что народы Сибири практикуют шаманизм, в котором имеется вера в духов-предков онгонов, духов-хозяев местности ээзины. [5]

В культурной традиции якутов медведь, ворон, орел выполняют функции первопредка, творца и культурного героя. Тотемические представления алтайцев, тувинцев и хакасов исследованы в меньшей степени, тем не менее, выделен ряд тотемических образов, характерный для представлений народов Сибири. В культурной традиции алтайцев, тувинцев, хакасов медведь, волк, конь, барсук, орел, ворон, гусь выступают не только как тотемические предки, но и как духи помощники шаманов, которые выполняют медиативную функцию, помогая шаману путешествовать по трем уровням Вселенной. Тотемные животные становятся проявлением наивысшей сакральности благодаря воплощению в различных ипостасях, указывающих на их предковость, выполнение ими функций первотворения, медиаторской функции, обеспечивающей благополучие. Здесь речь идет о мифопоэтическом миропонимании людей, которые не создавали систематизированной, логически осознанной ими картины мира, включающей в себя разновременные представления, что и определило полисемантическую знаков и понятий традиционной культуры. [6]

По анимистическим представлениям южных алтайцев, духи-хозяева отдельных гор и лесов (эзи) были владельцами всех зверей и птиц, обитавших в этой местности, и распоряжались ими по своему усмотрению. Считалось, например, что эзи мог проиграть их в карты духу-хозяину другой горы. Тогда проигранный вид зверей исчезал в этой местности. Анимистические представления хакасов, относящиеся к промысловому культу, в основном совпадали с алтайскими. Образ единого главного духа-хозяина тайги у них также не сформировался. Они верили в существование отдельных духов-хозяев гор и рек (ээлэр), которым принадлежали звери. Хакасы, как якуты и алтайцы, полагали, что за сказки, предания и музыку духи дают удачу на охоте. В религиозной жизни тувинцев значительное место занимало почитание семейно-родовых покровителей: духов - хозяев огня, родовых священных гор. Культ гор имел до шаманское происхождение и совпадал с поклонением горам у алтайцев и хакасов. [7]

Анализ нарративных жанров, таких как этиологические рассказы и бывальщины, выявил параллели в представлениях о происхождении мира, мифических существах и духах, что свидетельствует о наличии общего мифологического субстрата, подвергшегося трансформации в результате межкультурного взаимодействия.

Еще одним примером взаимосвязи является архетип матери-земли. У всех земледельческих народов обнаруживаются в той или иной форме следы культа «матери-земли», которая обычно олицетворяется в образе женского божества плодородия, «великой матери». Пережитки такого культа существовали и у восточных славян. В мифологии восточных славян образ земли оформляется через признаки материнства, родственной близости, защиты, целительства, чистоты, красоты. [8]

У бурят есть богиня Этуген, покровительница земли, которой приносят в жертвы и просят благополучия. Этуген-эхе, в мифологии монголов обоженствованная земля, персонифицированное божество земли. Упоминается средневековыми европейскими путешественниками под именами Итога, Натигай как объект шаманского культа, всемогущий бог природы. В качестве космического женского начала Этуген составляет пару с персонифицированным небесным божеством или обоженствованным небом Тенгри; от этого космического брака, возможно, рождается всё сущее. Богиня - воплощение земли как плодородящего женского чрева. Постепенно Этуген отождествляется с землей как частью мироздания. С другой стороны, он заменяется или оттесняется множеством. Иногда сближается с ландшафтными духами (эдзенами). [9] Хотя имена и детали обрядов отличаются, выстраивается общий архетип почитания земли как источника жизни. Важно отметить, что выявленные параллели обусловлены не только общностью мифологического миропонимания, но и активным процессом адаптации и трансформации культурных элементов в условиях межэтнического контакта.

Эти примеры демонстрируют взаимное влияние. Исследование направлено на выявление параллелей между фольклором различных культур и анализ влияния малых народов на формирование славянской мифологии в Восточной Сибири. Интеграция славянской мифологии в быт местных жителей Восточной Сибири представляла собой длительный и сложный процесс, который привел к формированию синкретических верований, адаптации

мифологических персонажей, влиянию на фольклор и обрядовую практику, изменениям в хозяйственной деятельности и бытовом укладе. Каждый из этих народов имеет свою уникальную культуру, язык и традиции, которые оказали влияние на формирование культурного ландшафта региона. В процессе взаимодействия с населением происходили процессы культурного обмена и ассимиляции, которые привели к формированию новых этнокультурных общностей и изменению традиционного образа жизни коренных народов.

Помимо установленных соответствий в мифологическом дискурсе славянской и автохтонной культур Восточной Сибири, целесообразно рассмотреть особенности декорирования кухонной утвари как носителя знаковой информации. Славянская керамика характеризуется использованием солярной символики, ромбического орнамента, растительных мотивов, в то время как для деревянной посуды коренных народов региона типичны геометрические узоры (спиральные мотивы, шевроны, ромбы) и изображения животных, связанных с тотемистическими культами. Геометрические формы человек воспринимал и создавал задолго до первых проявлений его художественной деятельности.

На протяжении ранних эпох первобытного общества в процессе труда и развития руки и мозга, в процессе познания окружающей действительности у человека возникали и закреплялись представления о форме предметов, об их пропорциях, о цвете, симметрии и ритме. Геометрический орнамент некоторых народов, утратив свое прежнее значение, может оказаться осмысленным заново. В этом случае отдельные его мотивы, чем-либо напоминающие конкретные предметы, животных, части их тела или внешние покровы, получают соответствующие названия, не всегда, впрочем, устойчивые. Сходство узоров с зооморфными или антропоморфными формами, уверенность, что эти узоры действительно изображают человека, животных или какие-либо предметы быта, растения, явления природы и т. д., может привести к тому, что эти узоры окажутся дополненными новыми деталями, усиливающими подмеченное сходство. При выяснении этногенетических и культурных связей народов по данным орнамента значение приобретает сравнительно-историческое и сравнительно-сопоставительное изучение этого материала. С его помощью решается вопрос о происхождении данной системы орнамента и определяется ее место среди орнамента других народов, выясняется распространение тех или иных узоров, родство или близость одного орнамента к другому, определяются типы орнамента, и устанавливается отношение современного орнамента к древнему. Сравнению подлежат орнаментальные мотивы, материал и технические приемы, колорит, характер композиции, стиль, типы орнамента. [10]

Сравнительный анализ орнаментальных мотивов, материалов и техник изготовления посуды, наряду с мифологическими представлениями, позволяет реконструировать этногенетические и культурные связи между данными этносами. Выявленные различия и сходства в символике, геометрических формах и зооморфных изображениях указывают на процессы адаптации, переосмысления и взаимовлияния культурных элементов в ходе исторического развития. Данное исследование подтверждает актуальность изучения взаимодействия славянской мифологии и культур коренных народов Восточной Сибири, особенно в свете растущего внимания к сохранению культурного наследия и пониманию межкультурного диалога. В современном мире глобализации, осознание взаимовлияния культур становится критически важным для укрепления общенациональной идентичности и сохранения уникальных традиций.

Работы В.П. Зиновьева, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского и других исследователей культуры народов Сибири, охватывающие широкий спектр аспектов, представляют собой ценный источник информации и, благодаря многолетним и всесторонним исследованиям, служат богатейшим материалом для анализа особенностей мировоззрения, системы ценностей и социокультурной организации сибирских этносов. На основе их работ становится возможным выявление не только уникальных черт каждой культуры, но и общих закономерностей развития, а также механизмов взаимодействия и взаимовлияния между различными этническими группами, населяющими этот обширный регион. Именно эти исследования дают нам отправную точку для более глубокого и всестороннего понимания процессов формирования культурного ландшафта Сибири и определения места славянских элементов в этом сложном и многогранном контексте. Вдохновленные выявленными взаимосвязями, исследователи видят потенциал для создания художественных образов и предметов промышленного дизайна, сочетающих элементы славянской мифологии и символики народов Сибири.

Такие произведения, отражающие темы единства человека и природы, почитания предков и духовных ценностей, являются важным фактором в сохранении исторической памяти и формировании общенациональной идентичности в современном мире. Сравнительно-историческое и сопоставительное изучение орнаментальных мотивов, техник и материалов позволяет выявить как сохраняющиеся традиции, так и процессы адаптации и переосмысления символики под влиянием различных культурных систем.

Дальнейшие исследования, ориентированные на комплексный анализ мифологического дискурса и материальной культуры, откроют новые перспективы для понимания этногенеза и культурной динамики народов Восточной Сибири. Особое внимание следует уделить изучению дальнейшего влияния синкретических религиозных практик на формирование локальной идентичности и трансформации мифологических образов в современном искусстве Сибири. Отражающие эти идеи предметы, сформированные промышленным дизайном, могут способствовать сохранению исторической памяти и формированию общенациональной идентичности.

Список литературы

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский ;АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. - Москва, 1976. - 407 с.
2. Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX - начала XX века. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957 172 с.
3. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : избранные статьи / В. Я. Пропп. - Москва, 1976. - 330с.

4. Зиновьев В. П. Русский фольклор Восточной Сибири / отв. ред. Р. П. Матвеева : в 2 кн. Кн. 1. – Иркутск, 2019. – 648 с.
5. Discover Buryatia: Все о культуре и искусстве Бурятии Этническая характеристика шаманского пантеона бурят (XIX-начало XX вв.) URL: <https://soyol.ru/art/narody/5097/> (дата обращения: 12.04.2025)
6. Харанутова Е. И. Тотемизм в мифологии народов Восточной Сибири : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Харанутова Екатерина Иннокентьевна. – Улан-Удэ, 2004. – 22 с.
7. Алексеев Н. А. Традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири / Н. А. Алексеев ; отв. ред. И. С. Гуревич ; Рос. Акад. наук, Сиб. отд-ние, Объед. ин-т истории, филологии и философии. - Новосибирск : Наука, Сибирское отд- ние, 1992. - 239с.
8. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / под ред. Н. С. Шапаровой. М.: «Издательство АСТ», 2001.
9. Токарев С.А. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. М. : Сов. энцикл., 1982. Т. 2. 719 с
10. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). — М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1963. — 506 с.

References

1. Meletinskij E. M. Pojetika mifa / E. M. Meletinskij ;AN SSSR, In-t mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo. - Moskva, 1976. - 407 s.
2. Tokarev S.A. Religioznye verovanija vostochnoslavjanskih narodov XIX - nachala XX veka. Moskva: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1957 172 s.
3. Propp V. Ja. Fol'klor i dejstvitel'nost' : izbrannye stat'i / V. Ja. Propp. - Moskva, 1976. - 330s.
4. Zinov'ev V. P. Russkij fol'klor Vostochnoj Sibiri / отв. ред. Р. П. Матвеева : в 2 кн. Кн. 1. – Иркутск, 2019. – 648 с.
5. Discover Buryatia: Vse o kul'ture i iskusstve Burjatii Jetniceskaja harakteristika shamanskogo panteona burjat (XIX-nachalo XX vv.) URL: <https://soyol.ru/art/narody/5097/> (data obrashhenija: 12.04.2025)
6. Haranutova E. I. Totemizm v mifologii narodov Vostochnoj Sibiri : avtoref. dis. ... kand. filos. nauk : 09.00.13 / Haranutova Ekaterina Innokent'evna. – Ulan-Udje, 2004. – 22 s.
7. Alekseev N. A. Tradicionnye religioznye verovanija tjurkojazychnyh narodov Sibiri / N. A. Alekseev ; отв. ред. I. S. Gurevich ; Ros. Akad. nauk, Sib. otd-nie, Ob#ed. in-t istorii, filologii i filosofii. - Novosibirsk : Nauka, Sibirskoe otd- nie, 1992. - 239s.
8. Shaparova N. S. Kratkaja jenciklopedija slavyanskaj mifologii / pod red. N. S. Shaparovoj. M.: «Izdatel'stvo AST», 2001.
9. Tokarev S.A. Mify narodov mira : jencikl. : v 2 t. M. : Sov. jencikl., 1982. T. 2. 719 s
10. Ivanov S. V. Ornament narodov Sibiri kak istoricheskij istochnik (po materialam XIX — nachala HH v.). — М.: L.: Izd-vo AN SSSR, 1963. — 506 s.

Научный руководитель: доцент кафедры международных коммуникаций, к.ф.н. доцент Коханова А.В.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of International Communications, Ph.D. Associate Professor Kokhanova A.V.

Д. Х. Симонян, А.В. Лебедев

НАТУРАЛЬНЫЕ И ИСКУССТВЕННЫЕ ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ: ОСОЗНАННЫЙ ВЫБОР В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

© Д. Х. Симонян, А.В. Лебедев, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В этой статье рассматривается, как выбирать отделочные материалы, учитывая современные тренды в интерьере. Разбираются основные отличия между натуральными и искусственными материалами, а также их плюсы и минусы с точки зрения экологии, эстетики и практичности. Особое внимание уделяется тому, как замена природных материалов на синтетические материалы влияет на устойчивое развитие.[1,3]

В настоящее время дизайн интерьера активно меняется. Выбираемый стиль часто определяет, какие материалы используются для оформления. На рынке можно наблюдать конкуренцию между натуральными и искусственными материалами. Например, дерево и камень остаются популярными, но всё чаще применяются синтетические аналоги, которые могут выглядеть не менее эффектно.[3,5]

Выбор материалов не должен ограничиваться только их внешним видом. Важно учитывать их безопасность для здоровья и окружающей среды. Некоторые синтетические материалы могут иметь скрытые негативные последствия. Например, избыток пластика способен навредить не только природе, но и микроклимату жилого пространства.[2,4]

Долговечность материалов также играет ключевую роль. Использование качественных и прочных решений позволяет сократить расходы на будущие ремонты и снизить потребление ресурсов. Поэтому подход к выбору должен быть продуманным, чтобы избежать разочарований и лишних затрат.[1,4] Речь идёт не только о красоте, но и о разумном планировании.

Представленная информация позволяет задуматься о важности осознанного выбора материалов для интерьера и его влиянии на человека и экологию.

Ключевые слова: натуральные материалы, искусственные материалы, экологичность, дизайн интерьера, устойчивое развитие, тактильные свойства, визуальная аутентичность.

D. H. Simonyan, A.V. Lebedev

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

NATURAL AND ARTIFICIAL FINISHING MATERIALS: A CONSCIOUS CHOICE IN MODERN DESIGN

This article examines the selection of finishing materials in line with contemporary interior design trends. It analyzes the key differences between natural and artificial materials, comparing their ecological, aesthetic and functional advantages and disadvantages. Special attention is given to how replacing natural materials with synthetic alternatives impacts sustainable development.[1,3]

The field of interior design is currently undergoing significant transformation. The chosen style frequently dictates material selection, with the market showing strong competition between natural and synthetic options. While wood and stone remain popular, synthetic alternatives are increasingly being used as they can achieve comparable visual appeal.[3,5]

Material selection should not be based solely on appearance. Health and environmental safety considerations are equally important, as some synthetic materials may have hidden negative consequences. For instance, excessive use of plastics can adversely affect both the environment and indoor living conditions.[2,4]

Material durability also plays a crucial role. High-quality, long-lasting solutions help reduce future renovation costs and resource consumption. Therefore, a thoughtful selection process is essential to avoid regrets and unnecessary expenses[1,4]. The focus should extend beyond aesthetics to include smart long-term planning.

The presented information highlights the importance of conscious material selection for interiors and its broader impact on human wellbeing and ecological balance.

Keywords: natural materials, artificial materials, sustainability, interior design, sustainable development, tactile qualities, visual authenticity.

Введение

Современный дизайн интерьеров представляет собой область, где пересекаются различные методологические подходы, материальные решения и функциональные требования. С одной стороны, наблюдается тенденция к использованию природных материалов, характеризующихся уникальными текстурными и колористическими свойствами.[5] К примеру, натуральные материалы, такие как дерево, камень или лен, отличаются уникальными текстурами и цветами. Однако их нельзя назвать универсальными, так как есть возможность столкнуться с проблемами их доступности и дороговизной. С другой стороны, синтетические аналоги, такие как МДФ, пластик или винил, приобретают

популярность благодаря экономической доступности и технологичности обработки.[2,3] Однако их применение сопряжено с вопросами экологической безопасности и эстетической аутентичности. Это вызывает необходимость анализа критериев выбора материалов, направленного на оптимизацию функциональности, экологичности и визуальной гармонии.

Приоритет внешнего вида, практичности или экологической ответственности зависит от специфики помещения, его эксплуатационных нагрузок и индивидуальных предпочтений.

Например, в спальнях и детских комнатах, где ключевыми параметрами являются микроклимат и психологический комфорт, целесообразно применение натуральных материалов, способствующих созданию благоприятной среды. В зонах с повышенной влажностью или механической нагрузкой (кухни, ванные, коридоры) предпочтение отдается синтетическим аналогам с улучшенными влагостойкими и износостойчивыми свойствами. При выборе синтетических материалов, всё же стоит следить за их безопасностью для экологии. Они должны быть безвредными и подходить для переработки.

Важным аспектом при выборе искусственных материалов остается их экологическая безопасность, включая соответствие стандартам переработки и отсутствие токсичных компонентов. Комбинирование натуральных и синтетических материалов с учетом функциональных требований помещений позволяет достичь баланса между эстетикой, практичностью и снижением антропогенной нагрузки на окружающую среду.

Классификация материалов

1. Натуральные материалы

- К данной категории относятся древесина, камень, глина, пробка и бамбук. Их отличительными характеристиками являются естественная текстура, минимальная химическая обработка и биоразлагаемость, что определяет их экологическую ценность.[1,4]

2. Искусственные материалы

- Включают полимерные композиты (пластик, винил) и ламинированный МДФ. Несмотря на возможность имитации природных текстур, их состав принципиально отличается от органических аналогов.[2,3]

3. Устойчивые материалы

- Биоразлагаемые или рециклируемые варианты, сочетающие экологичность с долговечностью. Их применение актуально для проектов, направленных на минимизацию экологического следа без ущерба для эксплуатационных характеристик.[4]

Выбор материала для интерьера определяется эксплуатационными условиями:

- Для помещений с высокой влажностью (ванные, кухни) требуются влагостойкие решения.
- В зонах с интенсивной проходимостью (коридоры, общественные пространства) необходимы износостойчивые покрытия.
- В жилых комнатах приоритет отдается материалам, улучшающим микроклимат и акустический комфорт.

При проектировании интерьера необходимо учитывать тактильные характеристики материалов. Фактура способна существенно влиять на восприятие пространства: гладкие поверхности формируют современный эстетический образ, а шероховатые текстуры создают атмосферу тепла и уюта. Как отмечал выдающийся немецкий архитектор-модернист XX века Людвиг Мис ван дер Роэ: «Got live in details» («Бог живёт в деталях»). Эта цитата подчеркивает, что внимание к деталям, включая тактильные нюансы, является ключевым элементом в создании гармоничного и продуманного интерьера.

Для формирования оригинального пространства допустимо комбинировать различные материалы при условии их совместимости. Важно соблюдать баланс между текстурой и цветовой палитрой, избегая визуального диссонанса. При выборе материалов следует ориентироваться на личные предпочтения, функциональное назначение объектов и бюджет. Осознанный подход к выбору обеспечит долговечность и эстетическую удовлетворённость результатом.

Факторы выбора искусственных материалов

При выборе искусственных материалов стоит учитывать несколько важных моментов:

- Экономическая доступность. Для многих это решающий фактор.
- Простота монтажа и утилизации. Важно, чтобы материал был легким в работе и не создавал проблем в будущем.
- Ускоренное производство. Искусственные материалы обычно производятся быстрее, что может быть большим плюсом для тех, кто не хочет долго ждать окончания ремонта.

Однако массовое использование синтетических материалов снижает экологическую ответственность и нивелирует культурную уникальность.

Искусственные материалы демонстрируют высокую устойчивость к экстремальным температурам, влаге и механическим нагрузкам, что делает их оптимальными для общественных пространств и регионов с нестабильным климатом.

Современные технологии позволяют имитировать природные текстуры, расширяя возможности дизайна. Широкий выбор цветов и фактур способствует реализации как минималистичных, так и сложных проектов.

-Функциональные преимущества включают звукоизоляцию, терморегуляцию, огнестойкость и антибактериальные свойства, что повышает комфорт и безопасность среды.

Выбор искусственных материалов — это не просто комплексный процесс. Здесь нужно учесть много факторов, и каждый из них важен. Лучше всего, не торопиться и внимательно рассмотреть все плюсы и минусы. Так можно будет сделать правильный выбор, который подойдет под реальные нужды и бюджет.

Экологические аспекты

Использование натуральных материалов помогает создать уютную и гармоничную атмосферу в интерьере, но важно помнить, что их добыча должна происходить разумно. Например, древесина, взятая из нарушающих экосистему источников, может нанести большой ущерб окружающей среде. Искусственные материалы довольно часто содержат вредные компоненты, что негативно сказывается на здоровье человека и состоянии экосистем. Поэтому устойчивые материалы, как переработанная керамика или сертифицированная древесина, становятся все более популярными, так как они хорошо сочетают в себе пользу и время. Культурная уникальность часто проявляется в том, какие материалы выбираются для создания интерьера. Это действительно важно, ведь они могут рассказать свою историю о традициях и наследии региона. Например, когда используется керамика, сделанная вручную, или деревянные изделия, интерьер становится особенным и дает возможность ощутить связь с историей и культурой этого места. В то время как массовое производство часто приводит к тому, что всё начинает походить друг на друга, и вместе с индивидуальностью теряется что-то важное.

Есть и другие аспекты, которые стоит учитывать, как, например, экологическая ответственность. Выбирая качественные и долговечные материалы, можно значительно увеличить срок службы предметов интерьера. Следовательно, уменьшится количество отходов. Более того, важно помнить о том, что материалы могут быть переработаны, когда их время истечет.

Важным аспектом при выборе материалов является их влияние на здоровье человека. Натуральные материалы, такие как древесина, хлопок, лён и шерсть, характеризуются высокой воздухопроницаемостью и отсутствием эмиссии токсичных соединений. Эти свойства способствуют созданию безопасной среды, минимизации риска аллергических реакций и поддержанию оптимального микроклимата в помещении.

Выбор материалов для интерьера представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий учёта множества факторов: экологических, культурных и экономических. Стремление к балансу между функциональностью, устойчивостью и визуальной гармонией позволяет создать пространство, сочетающее эстетическую целостность с экологической обоснованностью, а также отражающее культурную уникальность. Каждое решение в данном контексте требует тщательного анализа, поскольку влияет на конечный результат.

Использование местных материалов играет значимую роль в экологическом дизайне. Это способствует сокращению транспортных расходов и выбросов углекислого газа, а также поддержанию локальной экономики и традиционных ремесленных практик.[1,4] Уникальные техники обработки, передаваемые между поколениями, усиливают культурную ценность объектов.

Экономический аспект также важен. Несмотря на высокую первоначальную стоимость экологичных материалов, их долговечность и устойчивость к износу снижают необходимость частой замены, что минимизирует финансовые и ресурсные затраты в долгосрочной перспективе.[4]

Ключевым критерием является анализ жизненного цикла материалов. Оценка должна охватывать не только этап производства, но и утилизацию. Предпочтение следует отдавать материалам, пригодным для вторичной переработки или естественного разложения, что исключает негативное воздействие на окружающую среду.

Создание экологичного интерьера — это осознанный выбор, направленный на сохранение экосистем и здоровья человека. Подобные решения представляют собой инвестицию в устойчивое будущее, обеспечивающее комфортные условия как для текущего, так и для последующих поколений.

Проблема неоправданной подмены натуральных материалов

В современной практике проектирования интерьеров наблюдается тенденция к замене натуральных материалов искусственными аналогами, что часто обусловлено стремлением к экономии или упрощению монтажа. Например, древесину нередко заменяют на синтетические композиты, имитирующие текстуру камня или дерева. Подобные решения игнорируют ключевые преимущества натуральных материалов:[5]

1. Экологический аспект.

- Древесина, в отличие от многих синтетических аналогов, является возобновляемым ресурсом при условии ответственного лесопользования. Её использование снижает углеродный след, так как деревья поглощают углекислый газ в процессе роста.

- Искусственные материалы, такие как пластик или бетон, требуют значительных энергозатрат при производстве и часто содержат токсичные добавки.

2. Микроклиматические свойства.

- Древесина естественным образом регулирует влажность, обеспечивая комфортный микроклимат.

- Каменные поверхности, несмотря на долговечность, могут создавать «холодную» атмосферу, что не всегда уместно в жилых помещениях.

3. Культурная и эстетическая ценность.

- Натуральные материалы, такие как дерево или камень, сохраняют связь с природой и традиционными ремеслами, придавая интерьеру аутентичность.

- Синтетические аналоги, даже при визуальном сходстве, лишают пространство уникальности и исторического контекста.

Замена натуральных материалов допустима лишь в случаях, когда их применение технически невозможно или экономически нецелесообразно (например, в условиях экстремальных нагрузок). В остальных ситуациях приоритет следует отдавать органическим решениям, сочетающим экологичность, функциональность и культурную значимость.

Заключение

Выбор отделочных материалов должен основываться на сбалансированном подходе, где эстетика, функциональность и экологическая ответственность взаимосвязаны.[1,3] Важно учитывать не только визуальные

характеристики материала, но и его воздействие на окружающую среду, а также жизненный цикл, включая экологический след.

При выборе материалов следует ориентироваться на их соответствие экологическим стандартам и функциональным требованиям.[2,4] Например, бамбук, пробка и переработанная древесина являются оптимальными вариантами, так как обладают высокой эстетической ценностью, снижают нагрузку на природные ресурсы и способствуют сохранению лесных экосистем. При подборе лакокрасочных составов и клеевых смесей рекомендуется отдавать предпочтение продуктам с низким содержанием летучих органических соединений, которые могут ухудшать качество воздуха в помещении.

Долговечность материалов, определяемая их техническими характеристиками, играет ключевую роль. Использование износостойких решений с высокими эксплуатационными свойствами существенно продлевает срок службы интерьера. Это позволяет сократить частоту обновлений, минимизируя финансовые затраты. При замене материалов целесообразно рассмотреть возможность их вторичной переработки или безопасной утилизации.

Функциональность выбранных решений должна соответствовать назначению помещения. Для зон с повышенной влажностью (ванные, кухни) требуются материалы с гидрофобными свойствами и устойчивостью к механическим воздействиям. В спальнях и детских комнатах приоритет отдается экологичным материалам с гипоаллергенными сертификатами, обеспечивающим безопасный микроклимат.

Ответственный подход к выбору материалов не является временным увлечением, а представляет собой стратегическую инвестицию в здоровье, комфорт и устойчивое развитие. Создание эстетически гармоничного и функционально продуманного пространства требует тщательного анализа всех аспектов, от экологических до эксплуатационных.

Список литературы:

1. Петрова А.С., Иванов Д.К. Экодизайн в интерьере: принципы, материалы, технологии. — Москва: Эксмо, 2022. — 256 с.
2. Романов И.С., Козлова М.А. Оценка экологического воздействия искусственных отделочных материалов // Строительные материалы и технологии. — 2022. — № 12. — С. 45–52.
3. Журнал «Интерьер+Дизайн». Натуральное vs искусственное: как сделать выбор в 2023 году. — 2023. — № 5. — С. 34–41.
4. Кузнецов В.П., Григорьева Е.А. Экологичные материалы для дома: от теории к практике. — Екатеринбург: У-Фактория, 2021. — 198 с.
5. Иванова Е.К. Автореферат диссертации Применение натуральных материалов в современном дизайне интерьеров. — СПб.: СПбГУПТИД, 2021. — 24 с.

References:

1. Petrova A.S., Ivanov D.K. Ecodesign in the interior: principles, materials, technologies. Moscow: Eksmo, 2022. 256 p.
2. Romanov I.S., Kozlova M.A. Assessment of the environmental impact of artificial finishing materials // Building materials and technologies. - 2022. — No. 12. — pp. 45-52.
3. Interior+Design magazine. Natural vs artificial: how to make a choice in 2023. - 2023. — No. 5. — pp. 34-41.
4. Kuznetsov V.P., Grigorieva E.A. Eco-friendly materials for the home: from theory to practice. Yekaterinburg: U-Faktoria Publ., 2021. 198 p.
5. Ivanova E.K. Abstract of the thesis Application of natural materials in modern interior design. — St. Petersburg: SPbGUPTiD, 2021. — 24 p.

Научный руководитель:

Старший преподаватель кафедры дизайна пространственной среды:

Scientific supervisor:

Senior Lecturer, Department of Spatial Environment Design:

Lebedev A.V.

В.В.Клушина

ВЗАИМОСВЯЗЬ МОДЫ И САМОВОСПРИЯТИЯ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ АРХЕТИПЕ РОССИЙСКИХ ЖЕНЩИН В ВОЗРАСТЕ 40-50 ЛЕТ

© В.В. Клушина, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье исследуется влияние моды на эмоциональное состояние женщин в возрасте 40-50 лет, подчеркивается, как индивидуальный подход к одежде может способствовать самовыражению и психологическому комфорту. Необходимо понимать потребности этой аудитории, чтобы мода могла служить не только эстетическим удовольствием, но и инструментом преодоления стресса и возрастных изменений. Эта статья будет полезна дизайнерам, психологам и маркетологам, работающим с этой целевой аудиторией, а также женщинам, стремящимся улучшить качество своей жизни с помощью одежды.

Ключевые слова: мода, мода для женщин среднего возраста, кризис 40-50 лет, мода и психика, кастомизация.

V.V. Klushina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE RELATIONSHIP BETWEEN FASHION AND SELF-ESTEEM OF WOMEN IN THEIR 40ES - 50ES IN MODERN RUSSIA

The article explores the influence of fashion on the emotional state of women aged 40-50, emphasizing how individual approaches to clothing can contribute to self-expression and psychological comfort. It is necessary to understand the needs of this audience so that fashion can serve not only as an aesthetic pleasure, but also as a tool for overcoming stress and age-related changes. This article will be useful for designers, psychologists, and marketers working with this target audience, as well as for women seeking to improve their quality of life through clothing.

Keywords: fashion, fashion for middle-aged women, crisis of 40-50 years, fashion and psyche, customization.

Millions of people are experiencing age-related challenges, stress, and depression worldwide. All of this has an impact not only on people's mental health, but also on their thoughts and emotions, daily behavior, and choices. The relationship between fashion and human psychology is a fascinating area of research that explores how our mental state can manifest in our appearance and how clothing choices, in turn, can influence our mood and well-being.

Currently, there is growing interest in the relationship between fashion and mental health. This has led to the emergence of fashion brands and companies focusing on creating clothes that can support consumers' mental health in various ways. These include comfort without compromising style, ethical production, and environmental friendliness.

Research in this area shows that the most vulnerable target audience is middle-aged buyers (40-50 years old), whose fashion needs are not fully met [1].

Analysts believe that the problem does not lie in inflated prices for market offerings of goods and services, or in the lack of a marketing strategy. Rather, it lies in a misunderstanding of relevant consumer demands. Today, this target audience is considered the most challenging and has an unfulfilled potential in clothing purchases.

Ageism in fashion has many faces, and each one is troubling. On one hand, many complain about the almost complete absence of clothing options for those over 50. On the other, different age groups feel pressure from the media, which suggests that after reaching a certain milestone, they are left with only a couple of shirts and dresses of a specific style to wear for the rest of their lives. In other words, the older one gets—whether at 30, 40, 50, or 60—the harder it becomes to find clothing that helps them look “stylish and elegant,” or, more simply put, socially acceptable.

At the same time, such ageism can be costly for the fashion industry. According to the International Longevity Center, if the situation does not change, the fashion market will lose \$14 billion over the next 20 years. Over the past 8 years (2011-2018), older people have increased their spending by 21%. At the same time, by 2050, the target audience of brands will be customers over the age of 50. If designers don't think about the needs of this group of people, they will most likely start losing money [2].

The problem of the market is the shortage of clothes using fabrics and materials from natural fibres, the lack of a sufficiently wide range of sizes, the discrepancy between colour solutions in collections and the needs of this age group, as well as the high quality of clothing. [3].

Middle-aged women (40-50 years old) often get the impression of their own style of clothing. They can be described as “conscious elegance,” but more often than not they feel like “girls with life experience.” This internal contradiction between youth and maturity requires a balance between current trends and one's own preferences. Nevertheless, many of them remain faithful to the classics and prefer universal things that emphasize their individuality and self-confidence.

This is a period of maximum changes, both internal emotional and physiological, against the backdrop of the upcoming hormonal changes. It is exactly this period in the life cycle where a person feels both “still strong and already smart.” Precisely in this indefinite sense of self lies the peculiarity of the transition from “youth” to “maturity.”

Most often, during crisis years, there is a desire to radically change one's life - change one's profession, move to another city, create a new family. These desires are dictated by the need for vivid and memorable emotions [4]. Women analyze their lives during the crisis, compare their efforts with the result, regret that they did not realize themselves, want to change their lives and prolong their youth.

Changes manifest themselves in all areas of life, which are influenced by psychological, social and biological factors.

Among the symptoms of a midlife crisis are:

Changes in appearance.

The crisis in women at the age of 40 is a turning point from the point of view of psychology. There is still half a lifetime ahead, but the woman is already clearly feeling the influence of age — she sees wrinkles on her face, stretch marks, cellulite, extra pounds. Of course, a woman will focus her attention on this, and this is the first factor in reducing self-esteem.

Hormonal changes.

For many, the critical age is associated precisely with the onset of menopause — when the mood often changes, emotional instability appears, and it is often during this period that the desire for intimacy disappears.

Intra-family relations.

Married ladies want to get out of the role of “housewife” because the children have already grown up. And unmarried and childless people may be complaining about a failed family.

Social status

A woman may be dissatisfied with her chosen profession or low income or a failed career in favor of motherhood.

Of course, the crisis of 45 years is proceeding “violently” — many believe that “youth is gone”, now it will only get worse, health is no longer the same, career is not done, the husband is infuriating and annoying, there are no desires, complete apathy and neurosis.

Some women “immerse themselves” in esotericism, spiritual practices, and religion, as it helps them cope with emotional instability. Others try to “slow down” aging with the help of cosmetologists, plastic surgeons, go on diets and resort to other similar methods [4].

Representatives of this group can be divided into two categories:

- ☐ those who want to catch up with the elusive youth. They take care of their figure and physical shape, actively take care of themselves, buy fashionable clothes, and lead an active lifestyle.
- ☐ those who accept themselves. Such women prefer practical, comfortable things, putting functionality above emotionality and preferring comprehensive, convenient solutions.

Despite such different qualitative characteristics of the representatives of this age group, there are factors that unite them:

- ☐ awareness;
- ☐ financial soundness, creditworthiness;
- ☐ minimum number of stimuli, stability;
- ☐ quality priority;
- ☐ information silence;
- ☐ practicality (comprehensive solutions are a priority).

Fashion can become an effective tool for solving psychological problems related to age-related crises.

To meet the needs of this target audience, it is necessary to competently work out the assortment matrix, taking into account their interests and offer goods and services using simple, understandable role models.

It is important to remember that consumers of this group are willing to pay for something that will really help them find a state of inner comfort and help them emphasize freshness, beauty and individuality.

It is also worth focusing on the quality and benefits of the products offered as effective tools for solving pressing problems related to natural age-related changes. To ensure the loyalty of this target audience and attract their attention to the product, it is recommended to use code words such as “youth”, “beauty”, “sexuality”, “attractiveness”.

Color also plays an important psychological role. According to research by the ColorLab laboratory, the most successful colors for middle-aged and older people are: a dusty rose combined with warm white, anthracite, gray-blue, khaki or olive flowers. These shades have a calming effect on the psycho-emotional state of a person, as well as evoke feelings of stability, harmony, freedom and silence, creating a favorable emotional background [5].

The desire to express one's uniqueness through clothes contributes to an increasing interest in customization and personalization. Brands are starting to review their policies and increasingly provide tailoring services based on personal parameters, making constructive changes to finished products, which allows customers to create exclusive items that reflect their personal style [6].

In researching this issue, I conducted a personal survey on the social network Vkontakte [6], aimed at identifying problems and interests related to fashion among women 40-50 years old. 26 women participated in the written survey. The results are shown in the diagram №1.

Chart No. 1 – Results of a survey to identify fashion-related problems and interest's women aged 40-50 years old

Survey data revealed that middle-aged women have a strong need for self-expression through clothing, yet mass-market offerings fail to meet these needs. Women who highlighted these issues indicated that they could only address them through bespoke tailoring services. Additionally, respondents described their emotional needs as follows: they want to emphasize

individuality, stand out from others, convey respectability, seek high-quality clothing, face challenges due to complex body shapes, find limited availability of desired styles in the market, and require uniqueness.

Understanding the psychology behind our clothing choices and leveraging the power of fashion may provide individuals with new means of self-expression, enhance their mood, and even aid in the process of psychological recovery. Research suggests that the audience of women aged 40-50 is in a psychological and emotional state where fashion can become not only a tool for self-expression but also a means of overcoming depression and stress associated with aging changes, provided it is adequately tailored to the needs of this age group.

For fashion to effectively fulfill this role, it is essential to continue studying the psychological aspects of choices specific to this age and to account for the interests and needs of this audience. Key factors influencing their loyalty include the quality and functionality of clothing, as well as an emphasis on youthfulness and beauty. Calm colors and the potential for personalization will also enable women to feel unique and express their individuality.

Ultimately, fashion that is adapted to these needs can significantly improve women's emotional well-being and help them address the psychological factors associated with aging. Moreover, this adaptation can broaden the economic prospects of this segment in the market.

Age is often perceived as a problem. It is believed that it must be concealed: covering up gray hair, "hiding" wrinkles, and covering legs, arms, and décolletage when age-related changes appear. As a result, despite the fact that aging is a completely natural process, it must be experienced with discomfort and embarrassment. The psychological issues associated with aging negatively affect the development of brands and the consumers themselves, who regularly face the uncomfortable choice between clothes they like and those that society deems acceptable. There are few brands that cater to consumers aged 40-50 and older. There are specific unmet needs in this market. It is essential to explore this issue and learn to separate oneself from public opinion, not relying on what is deemed appropriate or inappropriate for women in their 40s and 50s, thus making the lives of these individuals comfortable and joyful.

Научный руководитель: Осинцева Татьяна Николаевна, Доцент кафедры международных коммуникаций, кандидат филологических наук

Scientific supervisor: Osintseva Tatiana Nikolaevna, Associate Professor of the Department of International Communications, Candidate of Philological Sciences

Список литературы:

1. Вольнов Ф. Завоевать «серебро»: что маркетинг может рассказать о старшем поколении, 01.10.2024. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/social/62c42c1c9a79476b57c610e1?from≡copy> (дата обращения: 26.03.2025)
2. International Longevity Centre UK. Time for the fashion and beauty industry to wake up to the potential of an older customer. URL: <https://ilcuk.org.uk/time-for-the-fashion-and-beauty-industry-to-wake-up-to-the-potential-of-an-older-customer/> (дата обращения: 25.03.2025)
3. MARIECLAIRE. Не повторяйте это: 7 главных ошибок женщин после 40 лет, которые портят стиль, 13.07.2024. URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/ne-povtoryaite-eto-7-glavnykh-oshibok-zhenshin-posle-40-let-kotorye-portyat-stil/> (дата обращения: 26.03.2025)
4. **Теледоктор 24. Кризис среднего возраста у женщин**, 26.09.2022. URL: <https://teledoktor24.ru/article/400-53-krizis-srednego-vozrasta-u-zhenshchin/> (дата обращения: **26.03.2025**) **Текст: непосредственный.**
5. Геронтопсихология цвета. ColorLab. Исследование антропогенной среды и городского пространства. URL: <http://color-lab.org/o-laboratorii/> (дата обращения: 23.09.2024)
6. MARIECLAIRE. Гардероб мечты: 10 трендов осени и зимы 2024/25 с Недели моды в Париже. URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/garderob-mechty-10-trendov-oseni-i-zimy-2024-25-s-nedeli-mody-v-parizhe/> (дата обращения: 07.09.2024)
7. Ателье Валентины Клушиной. Опрос. URL: <https://vk.com/valentinadizain> (даты проведения: **01.02.2025 - 25.02.2025**)
8. Neurolaunch. Depression Clothing: Fashion's Impact on Mental Health. URL: <https://neurolaunch.com/depression-clothing/> (дата обращения: 20.09.2024)

References

1. Volnov P., *Zavoevati "srebro": chto marketing mozet rasskazati o starchem pokolenii*, 01.10.2024. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/social/62c42c1c9a79476b57c610e1?from≡copy> [Win the silver medal: what marketing can tell you about the older generation] (date accessed: 26.03.2025)
2. International Longevity Centre UK. *Time for the fashion and beauty industry to wake up to the potential of an older customer*. URL: <https://ilcuk.org.uk/time-for-the-fashion-and-beauty-industry-to-wake-up-to-the-potential-of-an-older-customer/> (date accessed: 25.03.2025)
3. MARIECLAIRE. *Ne povtoryaite eto: 7 glavnykh oshibok zhenshin, kotorye portiat stili*, 13.07.2024. URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/ne-povtoryaite-eto-7-glavnykh-oshibok-zhenshin-posle-40-let-kotorye-portyat-stil/> [Don't repeat it: The 7 Main Mistakes Women Make after 40 that Ruin Their Style] (date accessed: 26.03.2025)
4. Teledoktor 24. *Krizis srednego vozrasta u zhenshin*, 26.09.2022. URL: <https://teledoktor24.ru/article/400-53-krizis-srednego-vozrasta-u-zhenshchin/> [Women's midlifecrisis] (date accessed: 26.03.2025) **Текст: непосредственный.**

5. Gerontopsychology of color. ColorLab. *Issledovania antropogennoi sredi I gorodskogo prostranstva*. URL: <http://color-lab.org/o-laboratorii/> [Study of the anthropogenic environment and urban space] (date accessed: 23.09.2024)
6. MARIECLAIRE. *Garderob mechti: 10 trendov oseni I zimi 2024\25 s Nedeli modi v Parize*. URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/garderob-mechty-10-trendov-oseni-i-zimy-2024-25-s-nedeli-mody-v-parizhe/> [Wardrobe of dreams: 10 trends for autumn and winter 2024/25 from Paris Fashion Week] (date accessed: 07.09.2024)
7. *Atelie Valentina Klushina, Opros*. URL: <https://vk.com/valentinadizain> [Atelier Valentina Klushina, a sociological survey] (date accessed: 01.02.2025 - 25.02.2025)
8. Neurolaunch. *Depression Clothing: Fashion's Impact on Mental Health*. URL: <https://neurolaunch.com/depression-clothing/> (date accessed: 20.09.2024)

УДК-747

А.А. Пинигина

СТИЛЬ МЕМФИС В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: СМЕЛОСТЬ ФОРМ И ЯРКОСТЬ ЦВЕТОВ

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

A.A. Pinigina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MEMPHIS STYLE IN INTERIOR DESIGN: BOLDNESS OF SHAPES AND BRIGHTNESS OF COLOURS

The article is devoted to the Memphis style in the interior, which originated in the 1980s in Italy under the direction of architect Ettore Sottassa. The name of the group that developed this style is related to Bob Dylan's song "Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again". Memphis became a response to minimalism and functionalism, emphasizing the importance of individual expression. The inspiration was Pop art, kitsch, eclecticism and Art deco were the sources of inspiration for Memphis style designers. The designers sought to challenge traditional norms by boldness of shapes and brightness of colours. Despite its short existence until 1987, Memphis had a significant impact on the future of design trends. This style continues to inspire modern professionals for creative solutions in interior design and furniture. Memphis became a symbol of freedom of expression in design at the end of the 20th century and left a vivid mark in history.

Keywords: Memphis, bright colors, geometric shapes, contrast, texture, originality, experiment, functionality, game aesthetics.

Статья посвящена стилю Мемфис в интерьере, возникшему в 1980-х годах в Италии под руководством архитектора Этторе Соттасса. Название группы, разработавшей этот стиль, связано с песней Боба Дилана «Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again». Мемфис стал ответом на минимализм и функционализм, подчеркивая значение индивидуального выражения. Вдохновением послужили поп-арт, китч, эклектика и арт-деко. Дизайнеры стремились бросить вызов традиционным нормам, сочетая яркие цвета, геометрические формы и необычные материалы. Несмотря на короткое существование до 1987 года, Мемфис оказал значительное влияние на будущее дизайнерских течений. Этот стиль продолжает вдохновлять современных профессионалов на креативные решения в интерьере и мебели. Мемфис стал символом свободы самовыражения в дизайне конца 20 века и оставил яркий след в истории.

Ключевые слова: Мемфис, яркие цвета, геометрические формы, контраст, текстура, оригинальность, эксперимент, функциональность, игровая эстетика.

The Memphis style in the interior is more than just a design trend; it is an era that embodies boldness and experimentation in the world of interior design [1]. It was preceded by several styles, from which Memphis partially took some elements.

In the 1920s and 1930s, the Art Deco style developed, characterized by geometric shapes, bright colors and rich materials. Art Deco is a transitional style from Art Nouveau to functionalism (pic. 1).



Pic.1. Art Deco interior

The 1940s were characterized by utilitarianism, practicality, functionality, the use of simple lines, minimalism and mass production.

It was replaced by the pop art style, an extreme modernist artistic trend that emerged in the second half of the 1950s in the United States and Great Britain. This style is inspired by popular culture, it combines elements of art, comics and advertising, helping to express individuality (pic. 2).



Pic.2. Pop art style in the interior

Since the 1960s, a new trend called postmodernism appeared. Designers and architects sought to overcome uniformity and rejected traditional norms and rules.

So, in the early 1980s, the Memphis style emerged in Italy and became a reaction to minimalism and functionalism, pointing out the importance of freedom and self-expression (pic. 3).



Pic.3. Memphis style in interior design

In December, 1980, Italian architect Ettore Sottsass gathered a group of five young designers in his apartment in Milan. They discussed exciting issues in the design world and agreed that it was necessary to get away from patterns and create something unique.

In 1981, the Memphis Group was founded in Milan, headed by Ettore Sottsass, Andrea Branzi and Michele de Lucchi. The group's name is associated with Bob Dylan's song "Stuck Inside Mobile with the Memphis Blues Again" in 1966, which was played during the first meeting of like-minded people [2].

Their debut took place the same year at the world-famous industrial furniture exhibition "Salone del Mobile" in the suburbs of Milan. All 55 pieces of furniture were presented in one copy and partially made by hand (pic. 5). They violated traditional norms and offered bright, eclectic and unexpected solutions, which produced a real sensation. Their approach challenged the strict rules of modern design, demonstrating that functionality can be combined with originality [3].



a



b

Pic.4. The first furniture collection from Memphis Group
: a) Tawaraya Ring bed by Masanori Umeda, 1981; b) Super Lamp by Martin Bedin, 1981.

Although their first collection was received ambiguously, it was nevertheless a success, and some famous factories signed production contracts with the Memphis Group. Despite the commercial success, the group only existed until 1987, as the designers went against practicality, and that year the stock market crashed. At the same time, Memphis managed to revolutionize the design world and become an iconic style that remains relevant to this day.

The styles of pop art, kitsch, eclecticism, Art Deco and the designers' own ideas were the sources of their inspiration. Memphis style borrowed bold and saturated shades from pop art, inspiration from popular culture, and a gaming aesthetic that gives the design a light and entertaining aspect. Thanks to kitsch, the style gained brightness and eccentricity, a cheerful character, avant-garde materials, and a mix of styles. Memphis took geometric shapes, clear lines and angles, bright colors, and an emphasis on decor and textures from Art Deco. These borrowings help to create a vibrant, defiant and provocative design trend – Memphis. The main features of the style are the absence of restrictions, violation of rules, and experimentation with color and shape [4].

The main characteristics of the Memphis style

The Memphis-style palette is characterized by bright, contrasting colors and unusual combinations. Saturated shades such as fuchsia, turquoise, yellow, orange, and green are used. It is important to combine bright and neutral tones to highlight key elements. To create contrasts, basic colors are also used – black and white and metallic accents in the form of silver and gold details. There are no clear canons of color combinations, the style is characterized by contrasts and randomness (pic. 5).



Pic.5. The color palette of the style

Geometric patterns are also characteristic of the style. There are motifs with different shapes on textiles and surfaces, for example, squares, triangles, circles, lines, zigzags, or arbitrary shapes, often in contrasting colors. The shapes can be asymmetrical, which adds dynamism (pic. 6). It also manifests itself in three-dimensional forms. Pieces of furniture, such as tables or sofas with angular lines, create an interesting effect.



Pic.6. An example of wall decoration with asymmetric patterns

The style is characterized by mixing different textures. Plastic is often used for furniture and accessories due to its diverse range of colors and ease of processing. It can be combined with laminated surfaces that mimic the textures of wood or stone. Marble is used in countertops and decorative elements to create a contrast with bright shapes. Wood is used to create frame structures and furniture. Practical and inexpensive materials are used for decoration. The walls and ceiling are usually decorated minimalistically, with calm light tones, as the emphasis is on unusual furniture and decor.

Memphis-style furniture is characterized by bright colors, unusual shapes and playful patterns. Saturated shades, contrasting combinations and non-standard shapes and designs are used. Asymmetrical furniture often has smooth shapes and rounded corners. Experiments with materials are also typical, when plastic, glass, wood and metal are used in one product. Decorative elements with abstract and bright prints are often found in furniture. Both large and small elements can be used to create dynamics. Despite the unique design, the furniture remains practical and functional and does not take up much space (pic. 7).



Pic.7. Memphis-style furniture

Decor plays one of the key roles, making the interior look complete. It often includes abstract lines, shapes, and interesting silhouettes. Rich colors and unusual materials are used: plastic, glass, metal, textiles with small prints and patterns.

Elements of art, posters, paintings with abstraction, graffiti, elements of pop culture with reference to the 80s are relevant. Reproductions of contemporary art are also used.

It is important that a room gets enough natural light due to windows without curtains, but we must not forget about artificial lighting. Chandeliers, lamps, wall sconces and lamps become not only light sources, but also decorative elements with a unique design, often resembling abstract figures. Memphis-style lighting adds creativity and expressiveness to the interior (pic. 8).



Pic. 8. An example of decorative lighting

Memphis style in a modern interior

This style is suitable for creating playful and energetic interiors, and is often used in cafes, boutiques, and modern living spaces. Memphis can be used in various rooms, adding brightness and personality to them (pic. 9).



a



b

Pic.9. Application of Memphis style in public spaces
a) Memphis style cafe; b) Memphis-style boutique.

In a living room, the Memphis style can be expressed with furniture of unusual shapes – non-standard armchairs and sofas with lines and bright upholstery and at the same time by using decorative plaster or paint in white or neutral shades to decorate the walls and ceiling. Laminate of non-standard shades or unusual panels, ceramic tiles with geometric patterns, bright carpets with abstract patterns are suitable for the floor. Furniture should be chosen in an unusual shape and combine different colors and materials in it. To add accents, you can use bright pillows, paintings or decorative items, such as lamps in the form of sculptures. At the same time, all pieces of furniture should remain comfortable and practical (pic. 10).



Pic.10. Memphis-style living room

In a kitchen, porcelain stoneware with patterns or terrazzo tiles can be used to decorate the floor and apron. Tables and chairs of non-standard shapes should be chosen. Furniture can have rounded corners or, conversely, be angular or asymmetrical. Contrasting colors and geometric patterns are used for kitchen facades. Modules can be either matte or glossy. Bright dishes, plumbing fixtures, and lamps are suitable for decoration (pic. 11).



Pic.11. Memphis-style kitchen

For a bedroom interior, you should choose calmer shades of pastel tones to visually enlarge the room space. Furniture should have unusual geometric shapes, such as asymmetrical dressers or a bed. As a decoration, you can use pillows, paintings, blankets, curtains with colorful patterns. Lighting can also serve as an accent – hanging lamps, floor lamps of various shapes and colors (pic. 12).



Pic.12. Memphis-style bedroom

The Memphis style in the interior will be appreciated by those who like bright colors, unusual shapes and eclectic elements. This trend attracts designers and connoisseurs of postmodernism who are looking for original and expressive solutions. Such interiors often resonate with young people, creative people, or those who appreciate uniqueness and individuality in design.

For 7 years, the Memphis group was creative, surprising, laughing and ironic. According to one of the group's members, Martin Bedan: "We decided to stop when we started repeating ourselves — the concept blurred, and it was no longer avant-garde". So, the Memphis group managed not to outlast itself, leaving behind a lot of iconic objects [5].

Despite its short-term popularity in the 1980s, this style continues to be relevant, attracting new generations of designers and art connoisseurs. Memphis is not just a style, but a true expression of the time spirit and freedom of expression in the interior.

Scientific consultant: candidate of philological sciences, assistant professor, N.N. Kozlova

References:

1. Stil' Memfis: Revoljucija v Dizajne Inter'era. — URL: <https://www.mebelion.ru/blog/idei-dlya-interera/stil-memfis-revoljutsiya-v-dizayne-interera.html> [Memphis Style: A Revolution in Interior Design]. (date accessed: 5.04.2025)
2. Aleksandra Fadeeva. Jepatazhnyj, smelyj, buntarskij — stil' memfis vnov' populjaren v dizajne inter'era. — URL: <https://d4u.ru/m/trendy/ehpatazhnyj-smelyj-buntarskij-stil-memfis-vnov-populyaren-v-dizayne-interera> [Outrageous, bold, rebellious — Memphis style is once again popular in interior design]. (date accessed 5.04.2025)
3. Dar'ja Prokof'eva. Gruppa Memphis: postmodernistskij bunt v dizajne. — URL: <https://skillbox.ru/media/design/gruppa-memphis-postmodernistskiy-bunt-v-dizayne/?ysclid=m8ri7jmmqc104719924> [Memphis Group: Postmodern Revolt in Design]. (date accessed 5.04.2025)
4. Danijela Nefedova. Pavel Gerasimov. Stil' Memfis v dizajne inter'era: istorija, osobennosti. — URL: <https://geometriumschool.ru/blog/stil-memfis-v-dizayne-interera-istoriya-osobennosti/> [Memphis style in interior design: history, features]. (date accessed 5.04.2025)
5. Gruppa Memfis. — URL: <https://atable.ru/blog/memphis/?ysclid=m8rl6mfypb716930298> [Memphis Group]. (date accessed 5.04.2025)

Список литературы

1. Стиль Мемфис: Революция в Дизайне Интерьера. — URL: <https://www.mebelion.ru/blog/idei-dlya-interera/stil-memfis-revoljutsiya-v-dizayne-interera.html> (дата обращения 5.04.2025)
2. Александра Фадеева. Эпатажный, смелый, бунтарский — стиль мемфис вновь популярен в дизайне интерьера. — URL: <https://d4u.ru/m/trendy/ehpatazhnyj-smelyj-buntarskij-stil-memfis-vnov-populyaren-v-dizayne-interera> (дата обращения 5.04.2025)
3. Дарья Прокофьева. Группа Memphis: постмодернистский бунт в дизайне. — URL: <https://skillbox.ru/media/design/gruppa-memphis-postmodernistskiy-bunt-v-dizayne/?ysclid=m8ri7jmmqc104719924> (дата обращения 5.04.2025)
4. Даниэла Неведова. Павел Герасимов. Стиль Мемфис в дизайне интерьера: история, особенности. — URL: <https://geometriumschool.ru/blog/stil-memfis-v-dizayne-interera-istoriya-osobennosti/> (дата обращения 5.04.2025)
5. Группа Мемфис. — URL: <https://atable.ru/blog/memphis/?ysclid=m8rl6mfypb716930298> (дата обращения 5.04.2025)

Э.Г. Бадминова

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЭТНИЧЕСКОГО СТИЛЯ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

© Э.Г. Бадминова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В статье рассматривается история развития этнического стиля в одежде и его влияние на современную моду в контексте глобализации и культурного обмена. Автор прослеживает эволюцию этнического стиля с начала XX века, отмечая вклад «Русских сезонов» Сергея Дягилева и таких дизайнеров, как Ив Сен-Лоран, Кензо Такада, Жан-Поль Готье и Карл Лагерфельд. Особое внимание уделяется влиянию субкультуры хиппи на популяризацию этнических мотивов. В заключение подчеркивается актуальность и значимость этнического стиля в современной моде как средства самовыражения и проявления индивидуальности.

Ключевые слова: Этнический стиль, этно-стиль, мода, «Русские сезоны», Ив Сен-Лоран, Кензо Такада, Жан-Поль Готье, Карл Лагерфельд, хиппи.

E.G. Badminova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF ETHNIC STYLE AND ITS INFLUENCE ON MODERN FASHION

The article examines the history of the ethnic style in clothing and its influence on modern fashion in the context of globalization and cultural exchange. The author traces the evolution of ethnic style from the beginning of the XX century, noting the contribution of Sergei Diaghilev's «Russian Seasons» and designers such as Yves Saint Laurent, Kenzo Takada, Jean-Paul Gaultier and Karl Lagerfeld. Special attention is paid to the influence of the hippie subculture on the popularization of ethnic motifs. In conclusion, the relevance and significance of ethnic style in modern fashion is emphasized as a means of self-expression and the manifestation of individuality.

Keywords: Ethnic style, ethno style, fashion, «Russian Seasons», Yves Saint Laurent, Kenzo Takada, Jean-Paul Gaultier, Karl Lagerfeld, hippie.

Изучение истории появления и развития этнического стиля и его влияние на современную моду является актуальным и важным в связи с несколькими факторами, к которым относятся современные условия глобализации, охватывающей различные стороны жизни общества, связанного с ней культурного обмена и эстетических тенденций. В контексте глобализации и слияния культур этнический стиль становится важным инструментом самовыражения и идентификации в многонациональном мире. В свою очередь поиск своих корней и идентичности приводит к росту интереса к этническим и народным традициям, которые становятся способом продемонстрировать свою индивидуальность и культурную принадлежность. Дизайнеры и бренды все чаще обращаются к этническому стилю, заимствуя элементы из разных культур, что вдохновляет к созданию новых коллекций и трендов.

Художник-модельер Алена Иванова в своей статье «От истоков к современности. Этно-стиль.» дала понятие этно-стиля следующее определение: «Этно-стиль — это стиль одежды, в котором преобладают народные мотивы стран мира. Этнический компонент могут нести как сами предметы одежды и обуви, характерные для той или иной страны, аксессуары, так и элементы этой одежды (орнаменты). Направлений в этническом стиле можно выбрать столько, сколько существует различных культур. В зависимости от выбранной культуры и народности складывается определенный колорит [1].

Если изучать историю этники как творческого источника, то становится понятно, что стремительное развитие этнического стиля произошло в начале XX в. Важным импульсом для первого явления этнической моды в XX в. стала постановка Сергея Дягилева «Шахерезада» в 1910 году в рамках «Русских сезонов» [2].

В начале XX века Россия воспринимала себя как сугубо европейскую страну. Однако ее образ, внедренный Дягилевым в сознание европейцев, оказался парадоксально неевропейским. С легкой руки великого антрепренера все эти гипнотические ориенталии, красочные славянские древности, мистика балагана и театра масок, все, что так волновало русских художников, стало для Запада ликом самой России [3].

Особое значение в дягилевских балетах имели костюмы. Человеком, привнесшим наибольший вклад в визуальное оформление «Русских сезонов», был Леон Бакст. Присоединившись к коллективу «Русских сезонов» в Париже в 1910 году, Бакст создавал костюмы, которые одновременно включали западно-азиатские, индийские, балканские, древнеафриканские, русские и древнегреческие черты. Эскизы, которые художник рисовал на моделях, были выполнены в пестрых оттенках и прославились своими смелыми цветовыми сочетаниями [4]. Например, на эскизе к балету «Синий Бог» (рис. 1.) можно четко увидеть индийские мотивы: юбка лехенга и кофточка чоли, лалатика — украшение на голову, ожерелье хаара, браслеты на руках и ногах, а также нат — украшение для носа в виде кольца.



Рис. 1. Леон Бакст, эскиз костюма к балету «Синий бог», 1911 год

Одним из первых дизайнеров, кто обратился к этно-стилю, был Ив Сен-Лоран. Вдохновение для своих моделей он черпал отовсюду: от шелкового Китая и экзотического Марокко до крестьянской России. Например, африканская коллекция отличалась яркостью цветов и необычной дешевизной материалов. Использовались лен, дерево, солома и стекло. Китайская коллекция изобиловала непривычными цветами: розовый и оранжевый, желтый и лиловый. Но, по словам самого кутюрье самой красивой стала русская коллекция 1976 года (рис.2), вдохновением для которой послужили проходившие в Европе «Русские сезоны» Сергея Дягилева [5].



Рис. 2. Ив Сен-Лоран, Русская коллекция, 1976 год

В этой коллекции (рис.3.) дизайнер использовал боярские юбки с высокой талией, расписные платки, жилетки из овчины, крестьянские костюмы, сапоги из замши на высоком каблуке, элементы одежды казаков, болеро с золотыми вышивками, шапки из соболиного меха.



Рис. 3. Ив Сен-Лоран, Русская коллекция, 1976 год

Примеру Ив Сен-Лорана последовали и другие известные законодатели моды, например, Кензо Такада. Он добавлял в этническое направление японские мотивы, создал синтез покроя кимоно и скандинавских, южноамериканских, восточных элементов. Модельер использовал меховые шапки, русские косоворотки, испанские болеро, индейскую бахрому. Всё это привело к сочетанию несовместимых вещей: спортивного или классического стилей с элементами этно. Мир моды молниеносно был покорен его нетрадиционным этническим стилем [6]. Например, на его показе 1996 года (рис.4.) можно увидеть переосмысление японского традиционного женского кимоно в виде шелкового пальто.



Рис. 4. Кензо Такада с моделями на показе 1996 года

Другое громкое имя дизайнера – Жан-Поль Готье. Буквально во всех его коллекциях с 70-х годов присутствует этнический стиль. Постепенно он становится основой почерка мастера. Именно он создал одежду с неповторимыми элементами национальных костюмов народов мира. Уличная повседневность стала источником его вдохновения и создания таких уникальных коллекций, как «Рабби-шик» (1993 г.), «Тату» (1994 г.), «Африканская сага» (2010 г.), [6]. Например, в его коллекции 2010 года можно увидеть мотивы тропической Африки (рис.5.).



Рис. 5. Жан-Поль Готье, коллекция «Африканская сага», 2010 год

В данной коллекции дизайнер использовал свободные переплетения длинных лоскутов ткани, широкие пояса, свободные платья с аппликациями и широкие брюки. Образ дополнили яркие браслеты от запястья до локтя, маленькие рюши на груди, многочисленные украшения из бирюзы и сумки из пальмовых листьев. Сами модели с необычными прическами в стиле племени Нарви, а на их телах были амазонские татуировки.

Парижский модный дом Шанель под руководством легендарного Карла Лагерфельда представил 3 декабря 2009 года очередную межсезонную коллекцию, смешав «Имперскую Россию от Екатерины Великой до Фаберже, конструктивизм и русский фольклор». В коллекции преобладают золотой, красный, черный и белый цвета, относимые ко временам Российской Империи. Неподдельный интерес публики вызвали вышитые пальто, пиджаки и платья. Модельер акцентирует внимание на аксессуарах, предлагая носить гигантские кокошники, кресты и ремни, усыпанные драгоценными камнями и самоцветами (рис.6.) [5].



Рис. 6. Chanel, коллекция «Париж-Москва», 2009 год

Немалое влияние на развитие и популяризацию этнического стиля оказала такая субкультура как хиппи. Впервые хиппи появились в 1960-е года в США. В поиске отличных от общепринятых норм и ценностей хиппи обратили свой взор на многовековую историю древнейших восточных народов, культур Африки, а также Центральной Америки. Хиппи обращались к традиционным способам создания одежды и украшений: техника печворк и вышивка бисером и стеклярусом. Они ввели в моду свободную одежду из натуральных тканей и материалов: блузы и платья из прозрачной ткани, невесомые шарфики и туники, индийские сари и каша – традиционная одежда тибетских монахов, индейские мокасины, мексиканское пончо, марокканские туники, цыганские юбки и аксессуары из бисера [7]. То, как одевались хиппи, можно увидеть на рисунках 7 и 8.



Рис. 7. Стиль хиппи в 1960-е года



Рис. 8. Стиль хиппи в 1960-е года

В современной моде этнический стиль невероятно популярен и, в целом, можно заметить смешение этнических мотивов, интерпретированных в соответствии с современными тенденциями. Снова появляются джинсы с вышивкой как у хиппи, пышные цыганские юбки с отделкой тесьмой, крестьянские рубашки, вязаные или тканые пончо, разноцветные вязаные гольфы, металлические восточные и африканские украшения, и увлечение обильным декорированием бисером, деревянными и керамическими бусами, ракушками, смешение традиционных арабских узоров с индийскими, славянскими или южноамериканскими.

В наши дни этнический стиль уже завоевал ведущие позиции в мире моды и не собирается их уступать. Таким образом, можно сделать вывод, что тематика этно вызывает интерес и привлекает дизайнеров, выступая источником вдохновения для разработки новых образов. Благодаря своей близости к природе, корням, самобытности, свободе, разнообразию, непринужденности и яркости, этнический стиль предоставляет людям, а в особенности дизайнерам, возможность проявить свою индивидуальность и уникальность.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и психологии профессионального образования, Судакowa Оксана Николаевна

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Pedagogics and Psychology of Professional Education Sudakova Oksana Nikolaevna

Список литературы

1. От истоков к современности. Этно-стиль. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2861845-article-ot-istokov-k-sovremennosti-etno-stil-chast-2#comments> (дата обращения: 16.04.2025)
2. Соснина Н.О., Герасимова Ю.Л., Васильева Э.В. Этномода как тренд современной культуры // Научный журнал «Костюмология». 2020. №3 (5). С. 1 – 13.
3. Расцвет русского балета: Дягилев и Русские сезоны URL: <https://arzamas.academy/materials/1313> (дата обращения: 16.04.2025)

4. Русский след в моде: «Русские сезоны» Сергея Дягилева URL: https://magazine.grey-chic.com/grey-chic/Russian_Seasons_by_Sergei_Diaghilev (дата обращения: 16.04.2025)
5. Муртазина С.А., Залялотдинова Г.Р. Этнический стиль как актуальное направление в современном дизайне одежды. // Международные коммуникации в индустрии моды. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции: сб. трудов. СПб: 2020. С. 135-140.
6. Кожушко Д.А., Иващенко Я.С. Диалогичность современного костюма: развитие, направления и специфика этнического стиля // Научный журнал «Естественные и точные науки, Социальные науки, Гуманитарные науки». 2016. С. 91 – 97.
7. Касимович А.А., Громова М.В. Этнический стиль как актуальное направление в современной моде. // Всероссийская научно-практическая конференция «Диск-2022». Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»: сб. трудов. М.: 2022. Т. 2. С. 251-255.

References

1. Ot istokov k sovremennosti. Etno-stil'. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2861845-article-ot-istokov-k-sovremennosti-etno-stil-chast-2#comments> [From Origins to Modernity. Ethno-Style.]. (date accessed: 16.04.2025)
2. Sosnina N.O., Gerasimova Ju.L., Vasil'eva E.V. Etnomoda kak trend sovremennoj kul'tury [Ethnic fashion as a trend in modern culture]. Nauchnyj zhurnal «Kostjumologija» [The scientific journal "Kostyumologiya"]. 2020. No 3. 1 -13 pp. (in Rus.).
3. Rascvet russkogo baleta: Djagilev i Russkie sezony URL: <https://arzamas.academy/materials/1313> [The Rise of Russian Ballet: Diaghilev and the Russian Seasons]. (date accessed: 16.04.2025)
4. Russkij sled v mode: «Russkie sezony» Sergeja Djagileva URL: https://magazine.grey-chic.com/grey-chic/Russian_Seasons_by_Sergei_Diaghilev [Russian Influence in Fashion: Sergei Diaghilev's «Russian Seasons» (date accessed: 16.04.2025)
5. Murtazina S.A., Zaljaljutdinova G.R. Jetniceskij stil' kak aktual'noe napravlenie v sovremennom dizajne odezhdy [Ethnic style as an actual trend in modern fashion design]. Mezhdunarodnye kommunikacii v industrii mody [Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «International Communications in the Fashion Industry»: proceedings of the presentations]. SPB: 2020. 135-140 pp. (in Rus.).
6. Kozhushko D.A., Ivashhenko Ja.S. Dialogichnost' sovremennogo kostjuma: razvitie, napravlenija i specifika jetniceskogo stilja [Dialogism of modern costume: Development, trends and specifics of ethnic style]. Nauchnyj zhurnal «Estestvennye i tochnye nauki, Social'nye nauki, Gumanitarnye nauki» [Scientific Journal «Natural and Exact Sciences, Social Sciences, Humanities»]. 2016. 91 -97 pp. (in Rus.).
7. Kasimovich A.A., Gromova M.V. Etniceskij stil' kak aktual'noe napravlenie v sovremennoj mode. [Ethnic style as a current trend in modern fashion. Vserossijskaja nauchno-prakticheskaja konferencija «Disk-2022» [Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference, held within the framework of the All-Russian Forum of Young Researchers «Design and Art – Strategy of Project Culture in the XXI Century»: proceedings of the presentations]. Moscow: 2022. Vol. 2. 251-255 pp. (in Rus.).

М. В. Вавилова

РОЛЬ ИНТЕРЬЕРА В ФОРМИРОВАНИИ ЭФФЕКТИВНОГО РАБОЧЕГО ПРОЦЕССА

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

M. V. Vavilova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE ROLE OF THE INTERIOR IN SHAPING AN EFFECTIVE WORKFLOW

Annotation. *The article considers the role of the interior as one of the key factors affecting the efficiency of the workflow. The effect of lighting, color design and ergonomics on the psycho-emotional and physiological state of a person is analyzed. Particular attention is paid to spatial psychology and the principles of flexible workplace organization. Modern approaches to creating environments that promote concentration, reduce stress and increase productivity are considered.*

Keywords: workspace, interior, ergonomics, lighting, color environment, productivity, interior design, zoning, operational efficiency

Аннотация. В статье рассматривается роль интерьера как одного из ключевых факторов, влияющих на эффективность рабочего процесса. Анализируются влияние освещения, цветового оформления и эргономики на психо-эмоциональное и физиологическое состояние человека. Особое внимание уделяется пространственной психологии и принципам гибкой организации рабочего места. Рассматриваются современные подходы к формированию среды, способствующей концентрации, снижению стресса и повышению производительности.

Ключевые слова: рабочее пространство, интерьер, эргономика, освещение, цветовая среда, продуктивность, дизайн интерьера, зонирование, рабочая эффективность

The interior of the workspace has a significant impact on a person's professional activities. Modern research in the field of design and labor psychology shows that the architectural organization, visual and tactile properties of the environment, as well as the ergonomics and functionality of the interior directly affect the productivity, emotional state and concentration of employees. Space becomes not only a physical shell of activity, but also an active participant in work processes that affect motivation, creativity and resistance to stress [1].

The widespread belief that labor efficiency is determined solely by personal discipline and organization is incomplete. The spatial environment in which a person spends a significant part of his time regulates his behavior and internal processes. Lighting, color palette, sound environment, furniture arrangement - all this forms a general mood for work. The interior, which helps to reduce stress, maintain physiological comfort and ease of interaction, can significantly improve the quality of the work performed.

A productive environment requires a balance between aesthetics and functionality. The interior should take into account professional tasks, team features and type of activity. Spaces devoid of secluded areas, overloaded visually or poorly zoned, lead to irritation and fatigue. A well-organized layout, taking into account the routes of movement, communication and recreation areas, contributes to the formation of a working rhythm and increases engagement [2].

Lighting plays one of the key roles (Pic. 1). Light, both natural and artificial, has the ability not only to illuminate physical space, but also to structure the perception of time, control the level of energy, and modulate mood [6]. Natural light remains a priority in design because it has the most beneficial effect on circadian rhythms - the biological processes that determine the phases of wakefulness and sleep [7]. Spaces with access to daylight improve cognitive functions, stabilize the emotional background, and reduce fatigue. However, it is impossible to get by with extremely natural light, especially in regions with a variable climate and short daylight hours. That is why artificial lighting requires fine-tuning. An important role here is played not only by the brightness level, but also by the color temperature. Cold white light (in the range of 5000-6500 K) stimulates concentration, increases attentiveness, helps to focus on analytical or technical tasks. Warm light (2700-3000 K), on the contrary, contributes to relaxation and can be appropriate in recreation areas, meeting rooms or creative corners. In addition, it is important to think about the direction of light: direct flow often creates sharp shadows and tires the eyes, while scattered, reflected light reduces tension and evenly distributes brightness. Local sources - table lamps, pendant lamps - allow you to individualize illumination depending on tasks, time of day and personal preferences. Thus, the light turns into an active tool for controlling the working rhythm, helping the employee to switch between activity and rest modes.



Pic. 1. Lighting in office space.

Color, in turn, affects in a more subtle, but no less significant psychological key. The interior palette forms an emotional background, affects mood, behavior and even physiological indicators - from the heart rate to the level of anxiety. For spaces associated with intellectual or analytical work, calm, balanced shades are recommended - light gray, beige, muted green or blue (Pic. 2). They do not overload visual perception and create a feeling of stability [5]. At the same time, it is important to avoid monotony, which can cause boredom and reduce tone. Color accents - ochre, terracotta, olive, warm coral - give the interior liveliness, but should be used pointwise. You should especially be careful with saturated contrasts: bright red, neon blue or acid yellow can provoke overexcitation, irritability or increased tension. It should also be borne in mind that color is perceived differently depending on the lighting: the same shade in warm and cold light can create the opposite sensations. Therefore, color and light should be considered as interconnected tools that in dialogue with each other form space not only visually, but also emotionally. Competent work with color allows you not only to decorate the interior, but to direct perception in the right direction: to increase confidence, create an atmosphere of trust, stimulate concentration, or, on the contrary, facilitate relaxation [3,8].



Pic. 2. Green color in the interior of the updated office of the production company Green 26.

Ergonomics, unlike light and color, affects mainly through the body, but this is its strength. Incorrect position, uncomfortable chair, inappropriate angle of inclination of the screen - all this not only reduces physical comfort, but also distracts from tasks, provokes tension, reduces the level of involvement [4]. An ergonomic workplace creates not only a sense of convenience, but also affects the duration of concentrated work without fatigue. One of the most important components is the ability to personalize: adjusting the height of the table and chair, tilting the monitor, the distance to light sources or outlets. Modern design solutions are increasingly based on the principle of dynamic interaction with space. This means that a person should not “grow” into his workplace - on the contrary, he should freely change position, alternate between sitting and standing, switch between task formats without experiencing physical discomfort. This flexibility is achieved through the use of transformable furniture, modular systems, tiered storage solutions and compact partitions. Ergonomics also includes micro-mobility: the ability to stretch your legs, turn without encountering obstacles, free your shoulders and neck from unnecessary stress. All this directly affects endurance, the level of irritability and even the motivation to continue working in a given rhythm.

The interaction of light, color and ergonomics forms a complex system in which each link enhances or weakens the effect of the other. That is why they cannot be considered separately: only an integrated approach that takes into account physiological, psychological and aesthetic aspects is able to create a truly effective and supportive environment. The spaces in which these components are in harmony become not only comfortable, but stimulating - they not only facilitate the performance of tasks, but also help a person feel confident, calm and focused.

Noise is one of the most powerful stimuli, especially in open offices. The interior, which has sound-absorbing properties (soft materials, partitions, acoustic panels), helps to reduce the level of background noise and increase concentration. Creating acoustically comfortable areas is especially important for analytical or creative work that requires focus and minimal distractions.

Biophilic design - the integration of natural motifs, living plants and natural materials - positively affects the psychological state. Green areas, textures of wood, stone or water cause associations with nature, reduce stress and increase engagement (Pic. 3). Even brief eye contact with vegetation can restore concentration and reduce fatigue. In urban rhythm, such elements become especially valuable.



Pic. 3. Green areas in the «Praktik» coworking space

Ergonomics is the basis of physical and psycho-emotional comfort. Proper body position, the ability to adjust the height of the table or tilt the back of the chair, changing postures - all this reduces fatigue and the risk of occupational diseases. The use of transformable and modular furniture helps to adapt the space to individual needs without disturbing the overall aesthetic. This is especially important for companies that support flexible schedules and forms of work.

A sense of autonomy is a key psychological factor. The ability to adjust lighting, temperature, and privacy helps create a sense of control over the workflow. Spaces devoid of such flexibility are perceived as imposed, which reduces motivation and loyalty to the team. A personalized environment, on the contrary, contributes to the formation of attachment and emotional stability.

The interior forms not only behavior, but also the attitude of a person to the place of work. Spatial identity - the feeling of belonging to a specific environment - enhances internal motivation, strengthens the sense of significance and stability. Zoning, visual landmarks, decoration of recreation areas and informal communication become a reflection of corporate culture. They maintain team interaction, create conditions for spontaneous ideas and “reset” after intensive mental activity.

Modern work formats require adaptive solutions. Hybrid and remote labor models add value to transformable zones - spaces that can be quickly rebuilt from an individual place to a collaborative space. The integration of technologies (screens, charging stations, acoustics, smart light systems) should not violate the visual integrity and should be intuitive.

The opportunity to distract is not a luxury, but a necessity. Temporary breaks, especially in a favorable environment, help the brain recycle information and return to the task with a new resource. It is important to provide areas for recreation: soft chairs, coffee corners, play or sports areas (Pic. 4). Having such places supports creativity, reduces the risk of burnout and promotes collective unity.



Pic. 4. Office break room.

The role of the interior in the formation of an effective workflow is not a set of disparate solutions, but the result of a complex interaction of aesthetics, functionality, psychophysiology and technology. The interior becomes a space that not only maintains a working rhythm, but also inspires, helps you grow, feel part of the team and achieve new goals. In the context of rapid changes, it is the humanistic, human-oriented approach to design that becomes the key to sustainable efficiency and a high quality of life in the working environment.

List of references

1. Куценков В.И. Эргономика и организация пространства интерьера. // Эргодизайн. – 2020. – № 4. – С. 38–41.
 1. Kukenkov V.I. Ergonomika i organizatsiya prostranstva interyera. // Ergodizain. – 2020. – № 4. – S. 38–41. [Ergonomics and organization of interior space. // Ergodizain. – 2020. – No. 4. – Pp. 38–41.] (in Rus.)
 2. Марченко М.Н., Шаповалова У.Д. Влияние дизайна интерьера на чувственное восприятие человека // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сборник научных трудов VI Международной научно-практической конференции. 2022. – С. 215–218.
 2. Marchenko M.N., Shapovalova U.D. Vliyanie dizayna interyera na chuvstvennoe vospriyatie cheloveka. // Dizayn i arkhitektura: sintez teorii i praktiki: sbornik nauchnykh trudov VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – 2022. – S. 215–218. [The influence of interior design on human sensual perception. // Design and Architecture: Synthesis of Theory and Practice: proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference. – 2022. – Pp. 215–218.] (in Rus.)
 3. Морозова Е. А., Марченко М. Н. Эргономика рабочего места в дизайн-проектировании интерьера офисного пространства // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сборник научных трудов VI Международной научно-практической конференции. – 2022. – Т. 6. – С. 231–235.
 3. Morozova E.A., Marchenko M.N. Ergonomika rabocheho mesta v dizayn-proektirovanii interyera ofisnogo prostranstva. // Dizayn i arkhitektura: sintez teorii i praktiki: sbornik nauchnykh trudov VI Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – 2022. – T. 6. – S. 231–235. [Workplace ergonomics in interior design of office spaces. // Design and Architecture: Synthesis of Theory and Practice: proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference. – 2022. – Vol. 6. – Pp. 231–235.] (in Rus.)
 4. Виноградова, Е. В. Цвет в интерьере: восприятие и психологическое воздействие. // Дизайн. Теория и практика. — 2022. — №3. — С. 45–52.
 4. Vinogradova E.V. Tsvet v interyere: vospriyatie i psikhologicheskoe vozdeystvie. // Dizayn. Teoriya i praktika. – 2022. – № 3. – S. 45–52. [Color in interior: perception and psychological impact. // Design. Theory and Practice. – 2022. – No. 3. – Pp. 45–52.] (in Rus.)
 5. Veitch J. A., Gifford R. Effects of architectural lighting on workers: A review // Journal of Environmental Psychology. — 1996. — Vol. 16, No. 3. — P. 191–205.
 6. McCoy J. M., Evans G. W. Environmental psychology and the design of workplace // Journal of Environmental Psychology. — 2005. — Vol. 25, No. 3. — P. 287–314.
- Научный руководитель: Доцент кафедры международных коммуникаций, Осинцева Т.Н.*
Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of International Communications, Osintseva T.N.

К.В. Гаранина

ЗЕЛЁНЫЙ ДЕКОР: КАК КОМНАТНЫЕ РАСТЕНИЯ ПРЕОБРАЖАЮТ ИНТЕРЬЕР

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Аннотация: Статья посвящена роли комнатных растений в интерьере. Рассматриваются принципы выбора растений для разных стилей, их влияние на атмосферу и визуальное восприятие пространства. Также в статье уделяется внимание проблемам, связанным с содержанием комнатных растений и предлагаются альтернативы.

Ключевые слова: Комнатные растения, интерьер, озеленение дома, растения для дома, декор с растениями, как выбрать растения для интерьера, уход за комнатными растениями, искусственные цветы, стабилизированные растения, тренды в интерьере.

K.V. Garanina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

GREEN DECOR: HOW INDOOR PLANTS TRANSFORM THE INTERIOR

Summary: The article is devoted to the role of indoor plants in the interior. The principles of choosing plants for different styles, their influence on the atmosphere and visual perception of space are considered. The article also focuses on the problems associated with the maintenance of indoor plants and suggests alternatives.

Keywords: Indoor plants, interior, landscaping at home, plants for home, decor with plants, how to choose plants for the interior, care for indoor plants, artificial flowers, stabilized plants, trends in the interior.

Комнатные растения с каждым днем все чаще и чаще используются как элементы декора в дизайне интерьера, они создают комфортную обстановку и добавляют помещению уюта, меняя общее восприятие пространства. Зеленый цвет положительно влияет на психологическое и эмоциональное состояние человека. Исследования показывают, что растения в помещении улучшают настроение, помогают сосредоточиться и снижают уровень стресса. Также растения улучшают качество воздуха, очищают от вредных веществ и вырабатывают кислород, что очень важно в современном мире. Кроме того, растения прекрасно украшают пространство, добавляют акцентные пятна в интерьер. Благодаря разнообразию цветов, форм растений, можно с легкостью подобрать цветок под любой интерьер и особенности человека.

Комнатные растения, независимо от их размера и формы, являются одним из самых простых способов добавить уют в интерьер, к которому все стремятся. Цветы можно встретить практически везде: в офисах, гостиницах, кафе и ресторанах, а также в различных салонах. Растения прекрасно вписываются в самые разные стили, будь то минимализм, классический стиль или модерн. Однако не все осознают, что место для растений не ограничивается лишь подоконниками.

Основные функции комнатных растений в интерьере:

- ☐ Зонирование;
- ☐ Создание особой атмосферы;
- ☐ Корректировка пространства;
- ☐ Заполнение пустоты;
- ☐ Создание визуальных акцентов.

Независимо от назначения помещения, растения всегда находят своё применение, и каждый тип пространства диктует определённые требования к их выбору. В офисных интерьерах, например, растения выполняют сразу несколько функций: они улучшают качество воздуха, снижают уровень шума и создают визуальную разгрузку для глаз, уставших от экранов. Здесь чаще всего используются неприхотливые виды, такие как замиокулькас, аглаонема, драцена. В гостиницах растения не только украшают зоны приёма гостей, но и формируют первое впечатление о сервисе — чем ухоженнее зелёные элементы, тем выше воспринимаемое качество заведения. В ресторанах и кафе зелень часто служит инструментом формирования уюта и приватности: с её помощью создают мягкие перегородки между столами, акцентируют внимание на дизайнерских зонах [1]. Особенно популярны вертикальные композиции, «зелёные стены» и подвесные кашпо, которые не занимают полезную площадь. Таким образом, роль растений выходит далеко за пределы эстетики — они становятся активным участником пространственного сценария.

Комнатные растения могут быть не менее выразительным и функциональным средством для разделения пространства, чем традиционные элементы интерьера: ширмы, декоративные экраны, мебель, стеллажи или скульптуры. Однако в роли инструмента зонирования растения работают только при соблюдении одного из двух условий:

1. Если растения крупные и высокие - используются массивные виды, которые выделяются на фоне окружения, создают контраст и воспринимаются как акцент.
2. Если это групповая композиция - растения объединены в ансамбль и располагаются на одном или нескольких уровнях, формируя плотную линию или подобие живой ширмы.

В отличие от глухих перегородок, растения создают символическую границу - подчеркивают обособленность зоны, сохраняя при этом целостность интерьера.

Комнатные растения обладают способностью формировать особую атмосферу. В гостиной, обычно пространства больше, это дает возможность использовать комнатные деревья или растения в крупных вазах. На кухне лучше всего использовать растения, которые очищают воздух от токсичных соединений или те растения, которым не страшны постоянные перепады температуры. А в кабинете стоит выбирать более строгие линии, например, плющ или сансевиерию, они помогут сосредоточиться. В детской уместны неприхотливые виды, а в спальне - нежные цветущие растения, которые помогут настроиться на сон. Важно, чтобы цветы нравились человеку - их вид должен приносить покой и радость.

Помимо функции зонирования, комнатные растения играют важнейшую роль в формировании эмоционального климата внутри помещения. Человеческий мозг инстинктивно реагирует на живые формы, особенно растительные, как на источник спокойствия и безопасности. Наличие природных элементов снижает уровень стресса, помогает сосредоточиться и создает ощущение уюта, что подтверждено исследованиями в области нейропсихологии. Это объясняет, почему в условиях урбанистической среды, где большинство людей ежедневно сталкиваются с визуальным шумом, загазованностью и искусственным освещением, тяготение к живым растениям в интерьере только растёт. Особенно эффективно зелёные элементы работают в сочетании с естественным освещением, натуральными материалами и мягкой цветовой палитрой, активируя так называемую «биофильную» реакцию — стремление человека к взаимодействию с природой. Поэтому при грамотной расстановке растений можно не только украсить интерьер, но и создать в нём островок психологического комфорта [2].

Комнатные растения способны менять зрительное восприятие помещения. Их размер и форма могут зрительно расширять или сужать пространство, корректировать высоту потолков и пропорции комнаты.

Крупные растения такие как пальмы или массивные фикусы следует размещать с осторожностью, так как они визуально утяжеляют пространство. Зато ампельные виды с свисающими побегами придают интерьеру лёгкость и зрительно поднимают потолки. Небольшие растения со светлой листвой, например, спатифиллумы, добавляют воздушности, тогда как плотные кустистые формы могут сделать комнату теснее. Во многих интерьерах встречаются «визуальные пустоты» - скучные участки, на стенах или в нишах, где взгляду не за что зацепиться. Лучший способ оживить такие места - использовать комнатные растения. Для небольших пустот идеально подойдет одно растение, которое станет ярким акцентом. Пространства побольше можно оживить многоуровневыми композициями из нескольких видов, дополненных декоративными элементами. Главное - создавать контрасты: сочетать высокие и низкие растения, крупные и мелкие листья, разные текстуры.

Главное - создать контраст между растением и окружением. Декор рядом с такими растениями должен быть сдержанным: массивные вазы, стопки книг или интерьерные коробки, которые не перетягивают внимание. Одним из интересных способов создать акцент является использование зеркала в качестве задней панели для полок с растениями, это сделает пространство более просторным. Также можно группировать растения и создавать «зеленые уголки» на полу или использовать одиночные растения необычной формы. Несмотря на популярность комнатных растений в качестве элементов декора, многие люди не задумываются о проблемах, которые могут возникнуть с цветами. Важно понимать, что растения требуют внимания, свободного времени, а также могут представлять опасность. **Проблемы, связанные с комнатными растениями.** Некоторые люди могут испытывать аллергические реакции на пыльцу, запах или даже на листья определённых растений. В этом случае лучше всего выбирать цветы без сильного запаха или не цветущие растения. Например, Спатифиллум, он непрерывно производит кислород, увлажняет воздух и нейтрализует вредные для организма соединения.

Некоторые растения могут нести опасность для детей и домашних животных. Например, часто встречающиеся в домах лилия, диффенбахия и филодендрон могут вызывать отравление при попадании в организм. Чтобы избежать негативных последствий, необходимо с особой осторожностью подходить к выбору растений [3].

Комнатные растения требуют постоянного ухода, их необходимо поливать, пересаживать, подрезать и обрабатывать от вредителей. При невнимании к этим правилам, растения начнут вянуть и погибать. Поэтому важно выбирать растение, под свой образ жизни, например, суккуленты или кактусы, которые хорошо переносят засуху и не требуют особого ухода.

Несмотря на то что комнатные растения способны, казалось бы, украсить любое пространство, они также могут и испортить его, при неправильном уходе. Опадающие и пожелтевшие листья, грязные горшки, неправильная форма растений могут создать неэстетичный вид и испортить общее впечатление от помещения. Существует несколько альтернатив, которые могут заменить живые растения и прекрасно дополнить ваш интерьер — это искусственные цветы и стабилизированные растения.

Искусственные цветы сделаны из различных синтетических материалов, таких как пластик, ткань и резина. Они могут быть выполнены в любом стиле и иметь разную форму, имитируя живые растения.

Преимущества:

- Не нуждаются в уходе: Искусственным цветам не нужен полив, удобрения или особые условия освещения, поэтому они идеально подходят для занятых людей или тех, кто часто бывает в разъездах;
- Долговечность: Они не завянут и могут служить долго, а некоторые модели выглядят настолько реалистично, что трудно отличить от настоящих;
- Разнообразие: Искусственные растения доступны в широком ассортименте, что позволяет найти что-то подходящее для любого интерьера;

Недостатки:

- Проблема с пылью: Такие цветы могут собирать пыль, поэтому требуют периодической уборки;
- Высокая цена: Дешевые варианты не только выглядят не реалистично, но и могут быть изготовлены из токсичных материалов;
- Загрязнение окружающей среды: Пластик долго разлагается, и выделяет токсичные вещества.

Стабилизированные растения – это живые растения, которые прошли специальную обработку. Процесс стабилизации включает удаление влаги из растения и замену её на консервационные растворы (чаще всего на основе глицерина), что позволяет сохранить их натуральный вид и текстуру на длительное время.

Преимущества

- Естественный вид: Стабилизированные растения выглядят очень натурально и отличаются разнообразием форм и оттенков;
- Минимальный уход: Они не требуют особого ухода, на иногда их рекомендуется протирать от пыли;
- Экологичность: Поскольку это живые растения, производственный процесс менее вреден для окружающей среды по сравнению с искусственными растениями.

Недостатки

- Чувствительность к условиям: Стабилизированные растения могут быть чувствительны к влажности. Их не рекомендуется размещать в местах с сильным солнечным светом или во влажных помещениях, таких как ванные комнаты;
- Ограниченное время службы: Со временем их внешний вид может ухудшиться;
- Стоимость: Стабилизированные растения, как правило, дороже искусственных, что может стать важным фактором при выборе.

Постеры - популярные элементы декора, которые подходят для разных стилей интерьера, включая скандинавский, кантри, минимализм и модерн. Они создают визуальный эффект «зеленого» интерьера, и имеют низкую стоимость. Панно или даже целые стены из стабилизированного мха - интересный декоративный прием, который сразу придает интерьеру шарм экостиля. При этом такая «зелень» практически не требует ухода.

Еще один довольно простой и относительно незатратный прием «озеленения» пространства - выбор текстиля с растительными принтами. Это может быть скатерть, декоративные подушки, постельное белье, салфетки под приборы, полотенца и т.д. Обои с аккуратным и ненавязчивым растительным рисунком тоже могут сделать интерьер более «зеленым», освежить его и внести в обстановку различные нотки экостиля.

Напольное покрытие, имитирующее газон, - легкий способ «озеленить» интерьер. Такая плитка может выступать в качестве самостоятельного декора или фона для мебели и предметов интерьера. Она хорошо смотрится в современном интерьере, а также в помещениях, оформленных в стиле фьюжн, поп-арт, эко, прованс или различных этнических направлениях. Если стоит задача подобрать именно комнатное растение, важно учитывать не только его декоративные качества, но и безопасность, а также простоту ухода. В данном списке представлены наиболее подходящие комнатные растения для разных групп людей. Спатифиллум - это растение не ядовито и безопасно для детей. Спатифиллум также отлично очищает воздух от вредных веществ. Его мягкие белые цветы и зелёные листья могут служить красивым элементом декора, а уход за ним не требует особых усилий. Хлорофитум - это ещё одно безопасное для детей растение, которое славится своей способностью очищать воздух. Хлорофитум может расти в различных условиях и не требует строгого режима полива, что делает его идеальным для семей с маленькими детьми [4].

Хамедорея - растение не токсично для домашних животных. Однако для кошек, листья хамедореи могут стать лакомством. Нефролепис - неприхотливое растение, которое не навредит питомцам. Для него важен уровень влажности, поэтому лучше ставить подальше от радиаторов и поближе к увлажнителю.

Суккуленты - идеальный выбор для занятых людей. Они требуют минимального полива и могут успешно расти в условиях недостатка света. Эти растения отлично подходят для офиса или дома. Кактусы практически не требуют воды, и их уход сводится к непродолжительному поливу раз в несколько недель. Они являются отличным выбором для тех, кто не может обеспечить регулярный уход за растениями. Рипсалис - может расти как в небольшом затенении, так и при ярком рассеянном свете. Идеальная комнатная температура - в районе 20–25 градусов. Аспидистра - не требует особых условий содержания и может выдерживать широкий спектр температур. Растению нужен умеренный полив: в тёплое время года — раз в неделю, а зимой — два раза в месяц. В переводе с английского «современный», сочетает в себе несколько разных стилей. Отлично подойдут крупные, эффектные растения с крупными листьями необычной формы или расцветки в простых горшках. При выборе растений стоит избегать мелких цветочных композиций.

Оптимальные варианты – это растения с простыми формами и светлыми оттенками. В этом стиле растения выступают как акцентное пятно, так как в основном такие интерьеры выполнены в светлой цветовой гамме. Лучше выбирать цветы с крупными листьями такие как фикус, монстера, калатея. Для классического интерьера характерна строгость и симметрия. В интерьере стоит использовать парные растения, чтобы композиция не казалась незавершенной. Также важно обращать внимание на горшки и кашпо, они должны быть выполнены в одном стиле или цветовой гамме. Стиль подразумевает использование натуральных отделочных материалов. Сюда хорошо впишутся крупные растения, создающие объем и эффект «зарослей», а также можно создать акцентную стену из растений. В пустующие углы можно поставить растения интересных форм: бамбук, монстера и алоказия хорошо впишутся в эко-стиль и добавят атмосферу природы.

Лофт- особый стиль интерьера, для него характерны стены без отделки, высокие потолки, большие окна, много металла и дерева в интерьере. Растения в таком интерьере помогут смягчить грубые формы и текстуры и добавят немного уюта. Лучше присмотреться к одиночным растениям с простыми формами и насыщенным цветом листьев. При выборе кашпо стоит обращать внимание на железо и бетон, или на материалы, напоминающие по фактуре поверхность мебели, стен, потолка или пола.

Стиль, для которого характерны светлые, пастельные оттенки и большое количество цветочных узоров. Для Прованса подойдут цветущие растения с мягкими формами, например, лаванда герань, фиалка или роза [5].

Для этого стиля лучше использовать одно или несколько повторяющихся растений с крупной листвой и четкими формами, без мелких соцветий, также подойдут крупные кактусы или растения с мелкими листьями, но интересной формой ствола. Такой способ размещать растения экономит пространство, зеленая стена может использоваться для зонирования пространства, а также работает как звукоизоляция, снижая уровень шума. Такой способ озеленения используют в местах, где человек проводит много времени, растения увлажняют воздух и способствуют снижению стресса. Также в современном мире используются специальные системы с автополивом, освещением и вентиляцией. Высокие растения с крупными листьями, в одиночку способны создать эффект озелененного пространства, а также могут быть акцентной деталью в интерьере. За счет крупных листьев и размера, такие растения придают пространству легкости. Идеальным примером может быть стрелиция, она не занимает много места и имеет эффектный внешний вид.

Такие растения называются эпифитами, в природе они растут на стволах деревьев, в интерьере из них можно составлять различные композиции, подвешивать, использовать подставки и опоры. Эпифиты довольно просты в уходе, корни растений достаточно просто опрыскивать.

Этот тренд в основном касается кашпо и горшков, они должны быть простых и понятных форм, из материалов, имитирующих натуральные. Растения на их фоне должны выделяться и оставаться акцентами в интерьере. Таким образом, выбор между живыми, стабилизированными и искусственными растениями зависит от множества факторов: ритма жизни владельца, наличия детей и животных, бюджета, эстетических предпочтений, особенностей интерьера. Искусственные и стабилизированные композиции действительно могут стать достойной альтернативой при невозможности полноценного ухода за живыми растениями. Однако важно помнить, что только живые растения способны активно влиять на микроклимат, очищать воздух, увлажнять его и улучшать общее состояние человека. Они участвуют в естественных биологических процессах, взаимодействуют с окружающей средой и обладают энергетикой, которую невозможно воссоздать искусственно. Поэтому, если есть возможность и желание ухаживать за растениями, даже один горшок с настоящим цветком способен привнести в интерьер то, что невозможно заменить — живую природу. Для других случаев всегда существует разумный компромисс, при котором декоративный эффект сохраняется, а трудозатраты сводятся к минимуму.

Комнатные растения - это не только элемент декора, но и важная часть интерьера, которая влияет на состояние человека, на визуальное восприятие пространства и создает комфортную обстановку в помещении. Растения помогают дополнить интерьер, создать акценты, скрыть недостатки планировки и скорректировать ее. Однако несмотря на все плюсы стоит помнить и о недостатках такого декора. К счастью современный фитодизайн предполагает множество альтернатив – от простых в уходе суккулентов до искусственных аналогов, который выглядят достаточно реалистично.

Научный консультант: кандидат-филологических наук, доцент, Н.Н. Козлова

Scientific consultant: Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, N.N. Kozlova

Список литературы:

6. Дорощенко О. Комнатные растения в интерьере: что выбирают дизайнеры / О. Дорощенко [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://salon.ru/article/komnatnye-rasteniya-v-interere-chto-vybirayut-dizajner-49422> (дата обращения: 10.04.2025).
7. Капранова Н.Н. Комнатные растения в интерьере / Н.Н. Капранова. — М.: МГУ, 1989. — 188 с.
8. Gould W.R., Milbrand L. The 42 Most Popular Houseplants for Your Home [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.realsimple.com/home-organizing/gardening/indoor/popular-house-plants> (дата обращения: 10.04.2025).
9. Для чего нужны цветы в интерьере и как их правильно разместить [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.divan.ru/idei-i-trendy/flowers-for-interior-decoration> (дата обращения: 10.04.2025).
10. Логачева Н.И., Шешко Н.Б. Комнатное цветоводство и фитодизайн / Н.И. Логачева, Н.Б. Шешко. — М.: Современная школа, 2010. — 192 с.

References:

6. Doroshchenkova O. Indoor Plants in Interior Design: What Designers Choose / O. Doroshchenkova [Electronic resource]. — Available at: <https://salon.ru/article/komnatnye-rasteniya-v-interere-chto-vybirayut-dizajner-49422> (accessed: 10.04.2025).
7. Kapranova N.N. Indoor Plants in Interior Design / N.N. Kapranova. — Moscow: Moscow State University, 1989. — 188 p.
8. Gould W.R., Milbrand L. The 42 Most Popular Houseplants for Your Home [Electronic resource]. — Available at: <https://www.realsimple.com/home-organizing/gardening/indoor/popular-house-plants> (accessed: 10.04.2025).
9. Why Do We Need Flowers in Interior Design and How to Arrange Them Correctly [Electronic resource]. — Available at: <https://www.divan.ru/idei-i-trendy/flowers-for-interior-decoration> (accessed: 10.04.2025).
10. Logacheva N.I., Sheshko N.B. Indoor Floriculture and Phytodesign / N.I. Logacheva, N.B. Sheshko. — Moscow: Sovremennaya Shkola, 2010. — 192 p.

Е.Д. Городилова

ЦИФРОВАЯ ГРАВЮРА: СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В ДИАЛОГЕ С ТРАДИЦИЕЙ

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье рассматривается зарождение и развитие гравюрной техники; изучается процесс создания и эволюции компьютерных технологий; рецензируются способы преобразования гравюры в цифровую форму на примере современных художников-графиков, работающих в электронном формате; указываются ключевые особенности современного визуального искусства, его применение и развитие.

Ключевые слова: гравюра, компьютерные технологии, цифровая гравюра, современные художники цифровой графики

E.D.Gorodilova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

DIGITAL ENGRAVING: CONTEMPORARY ART IN DIALOGUE WITH TRADITION

The article examines the origin and development of engraving technology; examines the process of creation and evolution of computer technology; reviews the ways of converting prints into digital form using the example of modern graphic artists working in electronic format; highlights the key features of modern visual art, its application and development.

Keywords: engraving, computer technology, digital engraving, modern digital graphic artists

Гравюрная техника зародилась в Европе в эпоху раннего Возрождения на стыке различных ремесел и искусств: книгопечатание и изготовление набивных тканей послужили началом развития ксилографии - гравюры на дереве, ювелирное искусство и резцовая гравюра имеют немало общих черт, а офорт непосредственно связан с оружейным ремеслом. Тем не менее эволюция данного вида искусства в различных странах происходила по-разному, поскольку значение и функции отличались в каждом конкретном культурном и историческом контексте.

Так, в Германии на рубеже XV–XVI веков возникает потребность в широком распространении гравюрных оттисков, которые являлись доступным языком для разных слоев населения и отвечали требованиям эпохи: недостаточная грамотность, интерес к окружающему миру, стремление к участию в политической и религиозной борьбе, а также потребность в доступном языке агитации и свободном общении с широкой аудиторией вызывали острую необходимость в массовом распространении работ на светские и религиозные темы. Наряду с моментом возникновения гравюры, проявилось и ее утилитарное значение, первые печатные листы относятся к игральным картам, большинство из которых отличались мастерством исполнения, тонкостью и изысканностью форм [1, с. 65].

Особенностью нидерландского искусства в эту же эпоху был блестящий расцвет живописи. Благодаря ярким пятнам раскраски, заполняющей узор из коричневатых-черных линий в оттиске, цветная гравюра напоминала витражи в свинцовой сетке обрамления. Изображения предназначались для широкого круга зрителей, и часто их содержание было связано с народными верованиями, а манера исполнения предвещала развитие народной картинки - лубка [2, с. 101].

В Италии гравюрная техника появляется на свет несколько позднее, чем в Северной Европе, однако развивается полностью самостоятельно благодаря мастерам, сформировавшимся в культурном климате раннего Ренессанса, и передовым художественным проблемам, обусловленным исканиями итальянского гуманизма и высоким уровнем развития живописи и скульптуры. Связь гравюры (прежде всего на меди) с изобразительными искусствами проявляла себя как в повторении сюжетов и композиций в маленьких ранних гравюрах - «ниелло», так и в заинтересованности крупнейших итальянских мастеров XV века в непосредственном участии в формировании приемов и стиля гравюры [3, с. 133].

В эпоху Возрождения, когда западноевропейская гравюра достигает высокого расцвета в Италии, Германии и Нидерландах, Франции на этом поприще принадлежит скромное место. Французская гравюра появилась сравнительно рано, в конце XIV - начале XV века, и существовала в виде книжной иллюстрации, либо отдельных листов с изображением библейских сцен из различного рода календарей, а также картинок исторического и морализирующего содержания. Вместе с тем еще в XIV веке торговля индульгенциями приняла массовый характер, и гравюра, благодаря одной из ее ключевых характеристик - тиражности, стала важнейшим инструментом в создании дешевых гравированных листов, которые предшествовали появлению ксилографических книг [4, с. 189].

Несмотря на то, что офорт - разновидность металлической гравюры, старинная техника глубокой печати с использованием метода травления кислотами печатных форм - появился в Германии в начале XVI века, свой пик развития он получил в пейзажных работах голландских графиков. К тому моменту у офортистов пейзаж своей монотонностью часто оборачивался скукой, простота мотивов - штампом, а достоверность начала выглядеть описательностью. Однако работы голландских мастеров несли как бы оппозиционные этим принципам качества. При всей

простоте и даже наивности, у графиков появляются естественность пейзажной композиции, грамотно вылепленные формы и объемы, благодаря сочетанию длинных параллельных линий и коротких штрихов, не упускается цельность пейзажа, и появляется ощущение уюта, настроение деревенской примитивности и неторопливости, которые характерны для голландских мастеров [5, с. 249].

Вне зависимости от того, что еще в XVI - XVII столетиях в Англии появились граверы, свой расцвет данная техника на Британских островах получила только в XVIII веке. Отвечая растущему интересу английского общества, в Лондоне открывались многочисленные книжные издательства из-за того, что с новой силой заговорили драматурги и писатели, поэты и публицисты, книги которых сопровождались иллюстрациями - гравюрными оттисками [6, с. 281].

Связующим звеном между искусством Востока и Запада, между творчеством средневековья и Нового времени, необходимой гранью в эволюции художественного сознания современности стала Японская гравюра в период своего расцвета. Истоки японской гравюры восходят к искусству Китая и Кореи, которые в свою очередь вместе с буддизмом восприняли традиции индийской культуры. Первые оттиски фигурных изображений с гравированных металлических и деревянных пластинок, а также с каменных плит, делались индийскими буддистами еще в I веке нашей эры. Ранние японские гравюры связаны с традицией изготовления личных печатей, религиозным ритуалом и распространением буддийских текстов. VII - VIII веками датируются наиболее древние из сохранившихся изображений божеств на длинных горизонтальных листах бумаги - сэнтай буцу и буддийские тексты - «Хякуманту Дхарани». В X - XI веках появляются первые иллюстрированные ксилографы в форме веера - Сутра «Мёхо рэнгэ кё» и «Сэмэн Косякё». Несколько позже начинают создаваться станковые гравюры с изображением божеств и гравюры-свитки, которые назывались ханга-но эмаки. Техника гравирования и печати с деревянных досок достигла к этому времени высокого мастерства, но лишь к концу XVII - началу XVIII века японская ксилография превратилась в художественное явление, имеющее мировое значение [7, с. 433].

В России гравюра возникла еще в середине XVI века вместе с книгопечатанием и призвана была украсить богослужебную книгу государственного назначения. Задолго до начала гравирования на Руси уже басмили на воске, коже, бересте и холстине, а также на печатных пряниках разные надписи и фигуры, вырезанные на дереве или металле. Возникновение книгопечатания и гравирования в России было вызвано ростом и укреплением русского централизованного государства, христианизацией новых земель, борьбой государства с протестантскими «ересями» и католической церковью, идеей эпохи Грозного — сделать Москву третьим Римом, религиозным центром славянства, главой православия. Для этого нужны были единые, правильные и образцово оформленные книги священного писания, чего рукописная книга дать не могла. Зависимость от государства и церкви, а также связь с книгой резко отличает начало русского гравирования от истоков гравирования в Европе и надолго определяет неизменный национальный склад русской гравюры, исключая возможность нарушения канона и прямых иноземных влияний [8, с. 497].

Так с течением времени и благодаря культурному обмену гравюрная техника сформировала круг общих черт и стала повсеместно используемой во всем мире. Тем не менее двадцатый век — век глубоких социальных изменений, век революций и борьбы народов разных стран за свою независимость и невиданных до сих пор острых противоречий между различными художественными течениями, стал эпохой больших и серьезных художественных поисков. В гравюре, как и в других видах искусства, в этот период нашли отражение различные формалистические эксперименты. Важную роль сыграли поиски новых средств выразительности, способных передать усложнившееся мироощущение и восприятие окружающей действительности. После увлечения искусством Японии в конце предыдущего столетия, художники начала века обращаются к негритянской скульптуре, средневековому искусству, древнерусской живописи, лубку, что во многом изменило арсенал художественных средств и технических возможностей гравюры.

Наряду с большими изменениями в технике старых видов гравюры были изобретены новые способы печати: в США в 1930 - 1940-е годы появляется шелкография (сериграфия) - метод печати, при котором краска наносится через трафарет-сетку на ткань, бумагу, пластик, металл. Также, еще в конце XIX века усиливается характерное для XX века увлечение поисками декоративности, что порой вытесняет интерес к самому сюжету. Вместе с тем увеличивается прикладное назначение гравюры: активно развиваются плакат и иллюстрация [9, с. 373 - 375].

Техника оттиска приобретает особое место не только в искусстве, но и в повседневной жизни рядового человека. Она превращается в наиболее массовый и доступный вид искусства, что было вызвано появлением технических новшеств, и явилось отличительной чертой гравюры нашего столетия.

В 1950-х годах началось развитие CG (computer graphics) как одного из видов визуального языка. Целью было создать инструмент, который помог бы ученым и инженерам в визуализации результатов исследований, и первыми корпоративными исследовательскими центрами, пользующимися данным инструментом, стали Bell Labs и Boeing. Позже инструмент был усовершенствован в 60-х и 70-х годах в университетах Массачусетского технологического института, Огайо, Юты, Корнеллы, Северной Каролины и Нью-Йорка. Развитие технологий привело сначала к появлению вещательной видеографики, а затем и к крупным кинофильмам в конце 1970-х - начале 1980-х годов.

Первый графический редактор под названием Sketchpad был разработан Айвеном Сазерлендом в 1963 году во время работы над кандидатской диссертацией в MIT. Он умел чертить ровные линии, увеличивать и уменьшать изображение и создавать трехмерные объекты. В те времена мало кто представлял, что на компьютере можно будет рисовать или ретушировать фотографии.

Спустя 21 год, в 1984 году появилась MacPaint - программа для первого компьютерного семейства Macintosh. Софт был довольно простым, как по функциям, так и с точки зрения интерфейса. Для Mac существовал не только растровый редактор, но и векторный, его называли MacDraw. Программа использовалась прежде всего для создания диаграмм, блок-схем и чертежей.

В 1986 году, появился SuperPaint. Теперь с растровыми и векторными изображениями можно было работать в одной программе, а еще в арсенале художников начали появляться новые функции: сначала автообводка, потом кривые, вскоре добавились горячие клавиши и возможность настраивать панель инструментов. В 1991 году вышел SuperPaint версии 3.0 с поддержкой цветных изображений, а к 1993 году в программу добавили инструмент, реагирующий на силу нажатия.

Возможности компьютера впечатлили тогда еще никому не известного Джона Нолла, который поработав за Pixar Image Computer, пять лет спустя стал известен как один из создателей Photoshop [10]. Первая версия Photoshop появилась в 1987 году, ее создали братья Томас и Джон Ноллы, и после трех лет совершенствования, они представили первую версию Adobe Photoshop, которая вышла в 1990 году, и совершенствуется до сих пор.

На сегодняшний день Adobe Photoshop представляет собой один из ведущих растровых графических редакторов, широко применяемый в практике современными художниками как для создания эскизов, так и для полноценных произведений. Он входит в число ключевых инструментов новаторов цифрового искусства наряду с такими программами, как Procreate, Krita, Paint Tool SAI, Clip Studio Paint и другими. Активное использование этих программ свидетельствует о том, что традиционные изобразительные техники, в том числе гравюра, смогли конвертироваться под новое время и перейти в виртуальный формат.

Вектор развития графического искусства XXI века во многом определяется объединением традиционных методов и цифровой среды, в рамках которой особое значение приобретает гравюра, адаптированная к современной технологической эпохе. В результате этого синтеза возникло новое направление - цифровая гравюра, представляющее собой форму современного визуального искусства, реализуемого с использованием графических редакторов. Однако переход гравюры в цифровую среду был бы невозможен без тех, кто на практике осваивает и развивает это направление. В этом контексте важно рассмотреть путь современных художников, чье творчество отражает соединение классических основ и новых медиа форматов.

Одной из таких ярких фигур является Екатерина Викулина - современная художница и преподаватель. Она родилась в Новокузнецке, там же закончила училище искусств - отделение станковой живописи. После переехала в Санкт-Петербург, поступила в СПбГХПА им. Штиглица, училась на кафедре художественной керамики и стекла, закончила бакалавриат и магистратуру. Отучилась в Школе молодого художника фонда Проарте. Прошла множество курсов, таких как курс по специальности 2d художник, курс линогравюры в «Открытых мастерских» и другие. Поработала в большом количестве мест, а также преподает с 18 лет. Сейчас является старшим преподавателем в СПбГУПТД. Размещает информацию о процессе создания и результатах работы в своем Telegram канале «Дочь Андрея».

Большинство творческих работ Екатерины создаются в традиционных техниках, но с использованием удобств новых технологий в процессе: эскизы подготавливаются в диджитале на iPad в таких программах, как Procreate или Adobe Fresco. Потом отзеркаливаются, печатаются на бумаге, переводятся на линолеум/камень/пластик в зависимости от того, какой итоговый продукт должен получиться - линогравюра, литография или сухая игла. Она также занимается печатной графикой: создание печатной станковой графики, календарей, принтов на футболки, эскизов для татуировок - все это создается или редактируется в графических редакторах, печатается, продается и имеет коммерческий смысл, что является неотъемлемой частью современного графического искусства, в результате чего оно является не только способом самовыражения, но и инструментом, активно встроенным в экономику креативных индустрий.

У художницы также есть и исконно цифровые произведения: Екатерина разрабатывает скетчи на айпаде, потом дорисовывает их и соединяет в композиции - которые являются полноценными произведениями, созданными для души. Она создает работы сериями, с развитием одной темы в нескольких работах, ведет визуальное повествование. Одним из последних проектов является серия линогравюрных работ про месяца, на основе которой были оформлены тиражированные печатные календари. Художница дорисовала до чистового вида линогравюрные эскизы, перенесла их в Procreate, сделала календарную сетку в Photoshop, скомпилировала файл и отправила в типографию - таким образом можно заметить слияние старой техники и современных технологий, а также подтвердить мысль о том, что традиционные методы искусства, и в особенности гравюра, никогда не потеряют своей актуальности, а только будут видоизменяться и подстраиваться под эпоху и запросы людей [11].

Другим ярким примером может служить творчество художницы Варвары Макаревой под ником павук. Ее художественный путь начался с детства - восемь лет художественной школы, а дальше четыре года в СПбГУПТД на направлении дизайнера и аниматора компьютерных игр, и постоянное самообразование и саморазвитие. На данный момент она является художником для благотворительного шоу «Подземелья Чикен Карри», и процесс создания ее работ можно наблюдать в Telegram канале «riokai».

Вдохновением для личных работ служат эмоционально откликающиеся темы, а также творения мастеров искусства прошлого, таких как Илья Ефимович Репин, Михаил Александрович Врубель и Альбрехт Дюрер. В качестве инструмента для создания произведений Варвара предпочитает традиционные материалы, такие как линеры, тушь, рисование перьями, линогравюра. Художница любит графику, поскольку она несет в себе некий медитативный эффект, удовольствие в процессе создания и отдыха.

Однако для рабочих проектов средством служит Adobe Photoshop - программа, давно находящаяся у художников в обиходе, с множеством кистей и возможностью каждую настроить как нужно автору. Одним из последних проектов печатной графики была работа над стикерами в стилистике гравюры, художница использовала подобранные и отредактированные кисти программы фотопшоп для создания картинок, а позже они были отправлены и напечатаны в типографии. Несмотря на то, что данный проект является коммерческим, художница отмечает, что любое художественное произведение - это больше про духовное, созерцательное, и тем не менее акцентирует, что почти всем нравится смотреть на красивые картинки, носить одежду с принтами, значки, вглядываться в иллюстрации в книге,

ставить на экран телефона обои с рисунками и так далее - что ярко подчеркивает один из основных принципов современной цифровой графики - повсеместность. Сегодня визуальное искусство перестало быть уделом галерей и выставочных залов - оно вышло на улицы, экраны и упаковки, став неотъемлемой частью визуального ландшафта современной жизни. Оно сопровождает нас повсюду - от дизайна приложений до афиш и рекламы, от мерча до обложек книг. Граница между искусством и коммерцией стерлась, оставив после себя сплав эстетики и рыночной стратегии [12].

Следует также упомянуть еще одну представительницу цифровой гравюры - Наталью Соколову. У нее архитектурное образование - магистратура архитектурного факультета Самарского государственного технического университета, а также, как утверждает сама Наталья, рисовала она всегда, и две основные вехи в ее художественном образовании это возможность учиться у двух преподавателей - прекрасных художников: в детстве у Марии Александровны Пешковой, и впоследствии во время учебы в институте у Наталии Геннадьевны Филатовой. Во время учебы в институте Наталья участвовала в международном конкурсе архитектурной графики в Казани, ее работа получила Диплом первой степени в номинации «Архитектурная графика» и Диплом союза дизайнеров России. Это была архитектурная композиция на тему города будущего со множеством точек схода перспективы, выполненная рапидографами. Архитектурная графика вырабатывает внимание к качеству линии, ощущение какой линия должна быть. Важным это было и на курсе рисунка Н.Г. Филатовой, и сейчас это остается основой для проектов художницы.

Технику гравюры Наталья выбрала из-за любви к работам Хендрика Гольциуса, она восхищается его линиями. А векторная графика с четкостью границ оказалась наиболее подходящей, и первые попытки увязать гравюру и векторную графику были в 2014-м году. Из того времени остался аватар ее паблика в социальной сети Вконтакте под названием «Гравюра и цифровая графика» - фрагмент портрета, глаз. Также художница отмечает, что еще одним аспектом в решении заниматься цифровой графикой была ее доступность в плане средств создания - планшет и стилус - это несомненное удобство данное новейшими технологиями, с длительным процессом их разработок и совершенствований, современным художникам.

Эмоционально значимыми работами для Натальи в технике цифровой гравюры являются два печатных сюжета небольшими тиражами: «Портрет современника» и «Артишоки, пионы и брабансон». «Портрет современника» является первой работой сделанной именно на iPad стилусом и в версии Illustrator для планшета - первоначальная концепция о работе стилусом почти как штихелем была наконец реализована максимально близко первоначальной идее. Художница отмечает, что часто получает комментарии с похожим содержанием о том, что ее работы выглядят как традиционно созданные исторические картины или наоборот, как что то сгенерированное при помощи AI. Такой эффект - это особенность цифровой гравюры, в котором стираются границы между традицией и современностью. Визуальная двусмысленность, где работа может казаться как результатом генерации искусственным интеллектом, так и историческим памятником, говорит о сильной эстетической выдержанности. Манера исполнения балансирует на стыке цифрового и аналогового, создавая уникальное ощущение «вне времени». Это позволяет зрителю воспринимать произведение как одновременно технологичное и «вековое», что делает графику особенно выразительной и многослойной [13].

Также следует отметить еще одного художника, работающего в технике цифровой гравюры - Михаила Трухачева. В 2002 году он окончил Геологоразведочную Академию имени Серго Орджоникидзе и решил, что остыл к профессии и нужно начать развиваться в чем-то новом - с того момента художник начинает свой творческий путь с аэрографии. В 2009 году он уходит из данного направления и начинает работать в «Проконтексте», погружаясь в изучение дизайна рекламы и веб сайтов, одновременно с этим исследуя и практикуя технику иллюстрации. Через восемь лет он получает предложение от компании «City Business School» работать иллюстратором в их отделе продакшна, где он знакомится с видео производством, а также с миром монтажа, спецэффектов и моушн-дизайна. И в 2022 году начинает работать дизайнером-иллюстратором в брендинговом агентстве «Дочери брендинг», в основном создавая дизайн для этикеток к алкогольной продукции.

На вопрос, почему Михаил решил стать художником, он отвечает, что по другому себя и не мыслил, а все остальные занятия ему не интересны - что показывает, особенность современной цифровой художественной сферы, где чтобы начать творить, не обязательно иметь классическое художественное образование или доступ к дорогим материалам - достаточно искреннего стремления и желания самовыражения. Современные технологии, доступ к обучающим платформам и цифровым инструментам открывают путь в искусство каждому, кто чувствует в себе эту внутреннюю потребность. В этом контексте слова автора звучат особенно убедительно: он стал художником не потому, что это было легко, а потому что не мог иначе - а цифровая эпоха лишь помогла реализовать этот внутренний импульс.

Во время процесса изучения новой программы Photoshop и работы в ней, ему пришла идея создавать гравюры, вдохновленные произведениями Альбрехта Дюрера. Он начал с классического копирования гравюр в векторную графику, а далее пошел процесс активного развития и совершенствования. На данный момент часть его творчества является исконно коммерческой - создание этикеток на алкогольную продукцию, что еще раз показывает что графическое искусство сегодня стремится ни к вечности, как искусство прошлого, а к повсеместности и узнаваемости. Современная графика стала лицом брендов, упаковкой идей, мгновенным визуальным жестом в мире клипового мышления и быстрого потребления. И в этом новом контексте она по-прежнему остается выразительной и живой, просто говорит на языке нового времени и рынка [14].

Цифровая графика, вобравшая в себя особенности традиционных художественных языков - таких как живопись, рисунок, а в особенности гравюра с ее характерной выразительной пластикой и техникой передачи формы и фактуры, - стала своего рода мостом между классическим и современным искусством. Эта интеграция позволила не только сохранить и переосмыслить историческое наследие, но и существенно обогатить визуальный язык виртуального искусства, расширяя возможности авторского самовыражения. Благодаря этому синтезу цифровая гравюра

получила импульс к активному развитию, открывая новые пути для эксперимента, взаимодействия с аудиторией и создания уникальных визуальных образов.

Научный руководитель: должность, ученое звание, ученая степень

Кодатенко А.Д.

Scientific supervisor: position, academic title, academic degree

Kodatenko A.D.

Список литературы

1. Кислых Г. С. Немецкая гравюра 15-16 веков // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №2 (14). С. 65 - 94.
2. Егорова К. С. Нидерландская гравюра 15-16 веков // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №3 (14). С. 101 - 128.
3. Лаврова О. И. Итальянская гравюра 15-18 веков // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №4 (14). С. 133 - 184.
4. Алексеева В. А. Французская гравюра 15-17 веков // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №5 (14). С. 189 - 211.
5. Левитин Е. С. Голландский офорт 17 века // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №7 (14). С. 249 - 275.
6. Ковалдина Н. Н. Английская гравюра 18 века // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №8 (14). С. 281 - 306.
7. Воронова Б. Г. Японская гравюра 17-ю веков // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №11 (14). С. 433 - 490.
8. Сакович А. Г. Русская гравюра 16-17 веков. Русская народная картинка // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №12 (14). С. 497 - 543.
9. Панас К. И. Гравюра 20 века стран Западной Европы и Америки // Очерки по истории и технике гравюры. 1987. №10 (14). С. 373 - 427.
10. The Computer Graphics Book Of Knowledge: History of Computer Graphics (CG). URL: <https://www.cs.cmu.edu/~ph/nyit/masson/history.htm> (дата обращения: 12.04.2025)
11. Телеграмм канал «Дочь Андрея». URL: <https://t.me/AndreyDaughter> (дата обращения: 13.04.2025)
12. Телеграмм канал «paokai». URL: <https://t.me/paokailoh> (дата обращения: 13.04.2025)
13. Паблик в Вконтакте «Гравюра и цифровая графика». URL: https://vk.com/tired_toy_illustration (дата обращения: 14.04.2025)
14. Аккаунт на платформе Behance «Труха Art». URL: <https://www.behance.net/tpyxa> (дата обращения: 14.04.2025)

References

1. *Kislykh G. S.* Nemeckaja gravjura 15-16 vekov [German engraving of the 15th and 16th centuries]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 2 (14). 65-94 pp. (in Rus.).
2. *Egorova K. S.* Niderlandskaja gravjura 15-16 vekov [Dutch engraving of the 15th and 16th centuries]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 3 (14). 101 - 128 pp. (in Rus.).
3. *Lavrova O. I.* Ital'janskaja gravjura 15-18 vekov [Italian engraving of the 15th - 18th centuries]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 4 (14). 133-184 pp. (in Rus.).
4. *Alekseeva V. A.* Francuzskaja gravjura 15-17 vekov [French engraving of the 15th - 17th centuries]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 5 (14). 189-211 pp. (in Rus.).
5. *Levitin E. S.* Gollandskij ofort 17 veka [Dutch etching of the 17th century]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 7 (14). 249-275 pp. (in Rus.).
6. *Kovaldina N. N.* Anglijskaja gravjura 18 veka [English engraving of the 18th century]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 8 (14). 281-206 pp. (in Rus.).
7. *Voronova B. G.* Japonskaja gravjura 17-ju vekov [Japanese engraving of the 17th century]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 11 (14). 433-490 pp. (in Rus.).
8. *Sakovich A. G.* Russkaja gravjura 16-17 vekov. Russkaja narodnaja kartinka [Russian engraving of the 16th and 17th centuries. Russian folk painting]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 12 (14). 497 - 543 pp. (in Rus.).
9. *Panas K. I.* Gravjura 20 veka stran Zapadnoj Evropy i Ameriki [Engraving of the 20th century in Western Europe and America]. Oчерки po istorii i tehnike gravjury [Essays on the history and technique of engraving]. 1987. No. 10 (14). 373-427 pp. (in Rus.).
10. The Computer Graphics Book Of Knowledge: History of Computer Graphics (CG). URL: <https://www.cs.cmu.edu/~ph/nyit/masson/history.htm> (date accessed: 12.04.2025)
11. Telegramm kanal «Doch' Andreja». URL: <https://t.me/AndreyDaughter> [Telegram channel "Andrey's Daughter"]. (date accessed: 13.04./2025)
12. Telegramm kanal «paokai». URL: <https://t.me/paokailoh> [Telegram channel "paokai"]. (date of request: 13.04.2025)
13. Pablik v Vkontakte «Gravjura i cifrovaja grafika». URL: https://vk.com/tired_toy_illustration [The Vkontakte public "Engraving and digital graphics"]. (date accessed: 14.04.2025)
14. Akkaunt na platforme Behance «Truha Art». URL: <https://www.behance.net/tpyxa> [Account on the Behance platform "Trukha Art"]. (date accessed: 14.04.2025)

А. А. Гунгер, А. А. Киселева

АРТ-ОБЪЕКТЫ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

© А. А. Гунгер, А. А. Киселева, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Предметом исследования статьи, является связь объектов декоративного искусства с дизайном интерьера. Рассмотрены варианты функционального использования и правила гармоничного размещения арт-объектов во внутренних пространствах. Было проанализировано несколько изделий российских компаний с точки зрения объектов искусства и подведены итоги анализа.

Ключевые слова: арт-объект, дизайн интерьера, функциональность, компания, коллекция.

A.A. Gunger, A. A. Kiselyova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ART OBJECTS IN INTERIOR DESIGN

The subject of the article is the connection between decorative art objects and interior design. The options for the functional use and rules for the harmonious placement of art objects in interior spaces are considered. Several products of Russian companies were analyzed from the point of view of art objects and the results of the analysis were summarized.

Keywords: art object, interior design, functionality, company, collection.

Завершенный интерьер – это сложное пространство, немаловажной частью которого являются предметы искусства. Именно поэтому дизайнеры часто используют в своих проектных решениях разные арт-объекты. Но как же правильно выбрать арт-объект, вписать его в свой дизайн интерьера и найти ему функциональное применение?

Далеко не каждая декоративная деталь интерьера может считаться арт-объектом. Арт-объекты это предметы искусства, цель которого произвести впечатление на зрителя донести до него художественный посыл. Зачастую это декоративный предмет, не несущий в себе никаких функций. Но в настоящее время арт-объекты все чаще начали приобретать специальное назначение, ведь современные интерьеры все больше стремятся к минимализму, и большее предпочтение отдается практичной составляющей оформления.

Среди практических задач, для которых применяют арт-объекты, можно выделить:

- зонирование пространства
- улучшение акустических характеристик пространства
- мебелировка
- освещение
- конструктивные элементы здания

В качестве примеров я хотела бы рассмотреть несколько работ российских дизайнеров и студий дизайна.

Российская компания «Lick my Brick», открытая Алексеем Фищевым, специализируется на создании изделий из терраццо. **Терраццо — строительный и отделочный материал, состоящий из осколков разных пород камня, залитых в единое полотно цементом.** Сначала собирается опалубка из ЛДСП, затем смешиваются ингредиенты для бетонного раствора. После заливки смесь высыхает в течение недели. Для придания эффекта камням, необходимо отшлифовать хотя бы 2—3 мм. Далее изделие покрывается защитным составом, обычно это лак. Он защищает бетон от воздействия агрессивных и красящих жидкостей.

В 2021 году компания «Lick my Brick» представила коллекцию «Галя+1» (Рис. 1) в которую вошли многофункциональные блоки, сделанные из терраццо, и дополненные столешницами из листовой шлифованной нержавеющей стали. Блоки монолитные, при этом один блок весит около 50 кг, но их легко можно передвигать без вреда для напольного покрытия благодаря фетровым накладкам.



Рис. 1. Коллекция блоков «Галя+1»

Таким образом, компания производит различные изделия: столешницы всех видов, раковины, облицовочные плиты и др. Главная их особенность в том, что они не занимаются массовым производством, и все предметы изготавливают вручную из смеси собственной разработки. Каждый предмет получается уникальным не только потому, что узор терраццо невозможно повторить, но и благодаря индивидуальному подходу в работе с клиентами – дизайнеры всегда подбирают объект под конкретный интерьер заказчика. Все вышеперечисленное говорит о том, что каждое их изделие можно назвать арт-объектом, потому что они обладают **интересными формами и оригинальным дизайном**, которые привлекают внимание. [1,2]

Дмитрий Логинов — ведущий российский предметный дизайнер. В 2008 г. Дмитрий одновременно окончил Международную школу дизайна в Москве и Школу дизайна «Interior Design School Rhodes» в Великобритании. Дизайнер получил образование по специализации «дизайн интерьера», но позднее изменил свои интересы и начал заниматься дизайном предметов интерьера. В начале он несерьезно относился к новому увлечению и много экспериментировал. Но вскоре к нему начали обращаться дилеры, архитекторы, блогеры и обычные люди с просьбами купить его дизайнерские предметы.

Одна из главных работ Дмитрия Логинова - концепция шезлонгов «Dounyasha» (Рис. 2). Кресло имеет необычный силуэт и сочетает в себе несколько текстур и цветов. После презентации этого дизайна Дима Логинов был выдвинут на «Elle Decor International Design Awards 2010» в качестве молодого дизайнера года. Кресло отвечает всем нормам эргономики, позволяя человеку принять естественную и удобную для отдыха позу. Такие кресла будут отлично смотреться в их интерьере, совершенно не требуя каких-либо дополнений, так как они сами создадут оригинальный дизайн гостиной.



Рис. 2. Шезлонг «Downyasha»

В коллекциях бренда «Dima Loginoff» кроме мебели представлены также и светильники, которые имеют как эстетичный внешний вид, так и весомое функциональное значение. Дизайнер считает, что не нужно выбирать между функциональностью и эстетикой, правильнее использовать разные светильники для разных целей. Но, разумеется, бывает, что предмет идеально сочетает в себе обе эти стороны.

Особого внимания заслуживает коллекция ламп «Fedora» (Рис. 3), которую Дмитрий Логинов разработал специально для итальянского бренда «Axo Light». Светильник по форме напоминает матрешку. Коллекция состоит из пяти видов светильников: от одной до двенадцати лампочек. Светильники могут быть расположены в ряд, создавая общую композицию, или же объединены в единую люстру и находиться на разных высотах. Каждый светильник состоит из двух частей, каждая из которых имеет свой материал. Верхняя часть матрешки выполнена из алюминия и покрыта металлизированным оплением. Цвет оплениения можно выбрать разный: бронзовый, металлический или розово-золотой. Нижняя часть светильника сделана из прозрачного рифленого стекла, которое при свечении рассеивает свет, создавая интересный узор.



Рис. 3. Коллекция ламп «Fedora»

В работах Дмитрия Логинова можно ощутить влияние видов искусства: архитектуры, графики и даже музыкальных клипов. Они остаются близкими нашим традициям, при своей достаточной авангардности. Это позволяет отнести его работы к числу арт-объектов. Дизайнер смог уловить и воплотить в осветительных приборах и мебели тонкую грань между прошлым и будущим, что, вероятно, и привлекает к ним такое множество покупателей. [3]

Компания «BEZHKO» занимается проектированием и производством световых систем и инсталляций для жилых и общественных пространств с 2012 года. Все свои светильники они собирают вручную на собственном небольшом производстве в Санкт-Петербурге. Основатель и идейный вдохновитель компании - Анатолий Бежко а главный дизайнер - Алексеем Полаем. Совместно они создали первый светильник «CROSSFIRE», который стал основой целой коллекции каркасно-светодиодных светильников. Светильник создавался для Смольного института и должен был располагаться на потолочных сводах анфилады учебного корпуса. Поскольку информация о замысле автора не сохранилась, у дизайнеров была возможность предложить собственное решение. Любые бронзовые или стеклянные светильники оказались бы громоздкими и в перспективе сливались бы в единую массу, мешая восприятию архитектуры. Так возникла идея проволочного светильника, который по форме отсылал бы к классике, но по своему исполнению был выполнен в стиле хай-тек. Такой светильник дает достаточно света, но благодаря своей прозрачной и тонкой конструкции не мешает восприятию исторической архитектуры.

Сейчас ассортимент светильников «Bezhko» состоит из десятков моделей с авторским дизайном и запатентованной технологией сборки. Светильники «Bezhko» превосходно справляются с декоративной функцией, придавая помещению особую атмосферу, и, в то же время, способны качественно освещать пространство, являясь основными источниками света. Благодаря концептуальному дизайну, светильники «Bezhko» могут вписаться практически в любой интерьер, дополняя его или становясь главным акцентом.

На выставке «АРХ МОСКВА 2022» компания представила свою новую коллекцию блоков «Tetris» (Рис. 4), из которых можно собрать любую подвесную или встраиваемую интерьерную световую систему. Тем самым они смогли объединить стену и светильник, тем самым убрав границу между архитектурой и светом.

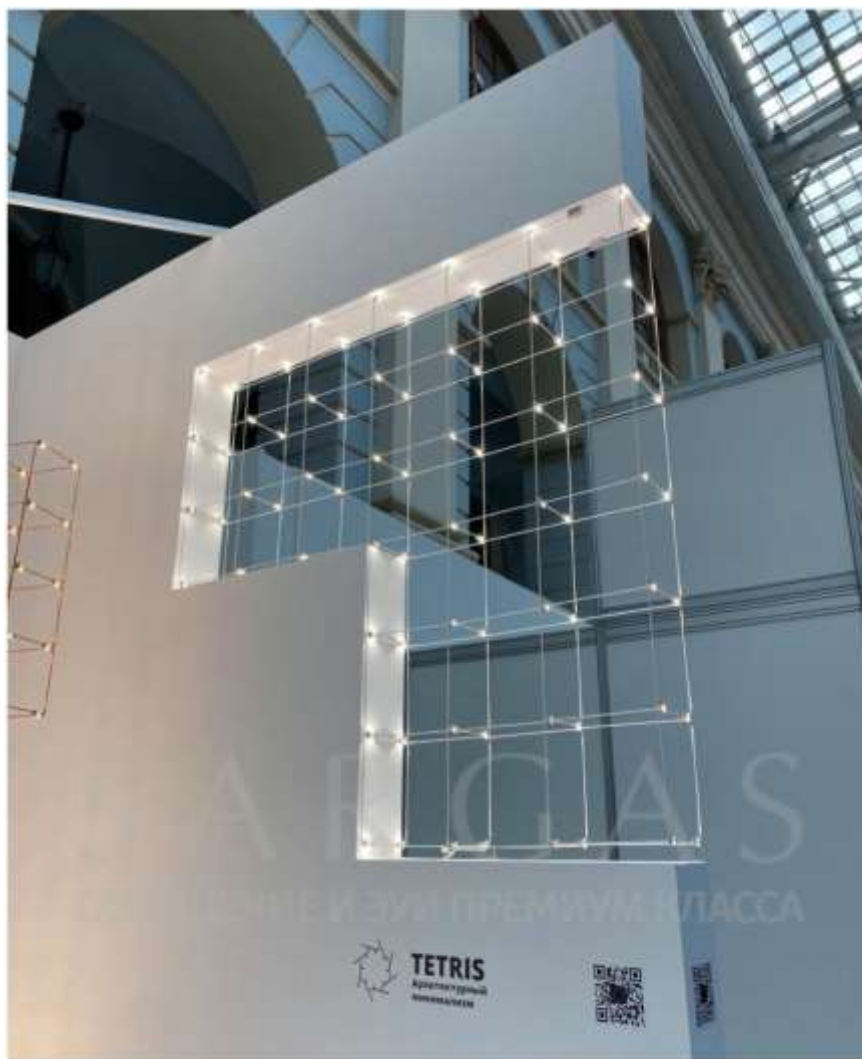


Рис. 4. Коллекция блоков «Tetris»

Абсолютно все модели компании «Bezhko» объединяет технология исполнения, которая, независимо от формы светильника, однозначно относится к стилистике хай-тек.. Этот стиль идеально встраивается в любой интерьер, не вызывая диссонанса. Светильники «Bezhko» имеют свой уникальный характер, дополняющий, а не спорящий со стилистикой интерьера, но при этом привлекая к себе внимания, благодаря необычной, авторской конструкции и уникальным формам моделей, что позволяет считать их арт-объектами. [4]

Современное пространство может органично включать в себя искусство в самых различных его проявлениях, но для создания гармоничного интерьера важно помнить о правилах размещения **арт-объектов**. Главным из них является сопоставление общего стиля интерьера и предмета искусства. Также стоит соотносить габариты арт-объектов с общим объемом помещения и уже имеющимся в нем наполнением. Кроме того, необходимо учитывать особенности освещения, цветовую гамму и материалы, используемые в интерьере.

Вписываться в пространство арт-объект может по-разному. Чаще всего он является композиционным центром, вокруг которого строится интерьер. В таком случае его следует выделить из общего наполнения пространства, расположить в просторной и хорошо освещенной части интерьера. Арт-объект также может служить лишь дополнением общей концепции. Тогда его следует гармонично вписать в дизайн всего интерьера.

В заключение, можно с уверенностью сказать, что арт-объекты – это не просто элементы декора, а уникальные объекты искусства, которые дополняют интерьер не только эстетически, но и функционально. В итоге, созданный дизайн, с правильно подобранным арт-объектами, обретает свой собственный стиль и индивидуальность. [5]

Список литературы

1. Алексей Фищев «Иногда я могу не ответить на запрос клиента»: как прораб открыл производство мебели из бетона / Алексей Фищев [Электронный ресурс] // Т-Ж : [сайт]. — URL: <https://t-j.ru/lick-my-brick/> (дата обращения: 17.04.2025).
2. Алексей Фищев Натуральный терраццо. Lick my brick. / Алексей Фищев [Электронный ресурс] // Lick my brick : [сайт]. — URL: <https://lickmybrick.com/> (дата обращения: 17.04.2025).
3. Дизайнер Дима Логинов: «Каждый светильник служит своей цели» / [Электронный ресурс] // Ордынка свет : [сайт]. — URL: <https://o-svet.ru/blog/dima-loginoff/> (дата обращения: 17.04.2025).

4. Bezhko / [Электронный ресурс] // Sargas : [сайт]. — URL: <https://sargas.spb.ru/fabrics/bezhko> (дата обращения: 17.04.2025).
5. Екатерина Проскурина Когда искусство становится функциональным: роль арт-объектов в современном дизайне интерьеров / Екатерина Проскурина [Электронный ресурс] // ЕКАТЕРИНА ПРОСКУРИНА : [сайт]. — URL: <https://kpd.design/services> (дата обращения: 17.04.2025).

References

1. Aleksey Fishchev “Sometimes I may not respond to a client’s request”: how a foreman opened a concrete furniture production business / Aleksey Fishchev [Electronic resource] // T-J: [site]. — URL: <https://t-j.ru/lick-my-brick/> (date of access: 04/17/2025).
2. Aleksey Fishchev Natural terrazzo. Lick my brick. / Aleksey Fishchev [Electronic resource] // Lick my brick: [site]. — URL: <https://lickmybrick.com/> (date of access: 04/17/2025).
3. Designer Dima Loginov: “Each lamp serves its own purpose” / [Electronic resource] // Ordynka svet: [site]. — URL: <https://o-svet.ru/blog/dima-loginov/> (date of access: 04/17/2025).
4. Bezhko / [Electronic resource] // Sargas: [site]. — URL: <https://sargas.spb.ru/fabrics/bezhko> (date of access: 17.04.2025).
5. Ekaterina Proskurina When art becomes functional: the role of art objects in modern interior design / Ekaterina Proskurina [Electronic resource] // EKATERINA PROSKURINA: [site]. — URL: <https://kpd.design/services> (date of access: 17.04.2025).

УДК 74.01./09

Джавадова Лилия Рагибовна

МОДНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В МУЖСКОЙ ОДЕЖДЕ: КАК ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ И СИЛУЭТЫ СТАНОВЯТСЯ ОСНОВОЙ МУЖСКОЙ МОДЫ XXI ВЕКА

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
191186 РФ, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Аннотация. XXI век ознаменовался радикальной трансформацией мужской моды. Дизайнеры смело экспериментируют с формами, силуэтами и материалами, размывая границы традиционного мужского стиля и предлагая новые интерпретации мужественности. Данная статья исследует вклад ключевых дизайнеров-новаторов, чьи креативные эксперименты с формами, силуэтами и материалами предопределили современный мужской стиль, оказав существенное влияние на эволюцию модной индустрии.

Ключевые слова. Мода, стиль, креатив, деконструктивизм, креативная мода, креативный дизайн, модный дом, мужская мода, силуэт, крой, форма, мужской стиль, мужская одежда, тренды

Dzhavadova Liliya Ragibovna

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
191186 Russian Federation, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

FASHION EXPERIMENTS IN MEN’S CLOTHING: HOW INNOVATIVE FORMS AND SILHOUETTES ARE BECOMING THE BASIS OF MEN’S FASHION IN THE XXI CENTURY

Annotation. The XXI century was marked by a radical transformation of men’s fashion. Designers are boldly experimenting with shapes, silhouettes and materials, blurring the boundaries of traditional masculine style and offering new interpretations of masculinity. This article explores the contributions of key innovative designers, whose creative experiments with shapes, silhouettes and materials have redefined modern men’s style, having a significant impact on the evolution of the fashion industry.

Keywords. Fashion, style, creativity, deconstructivism, creative fashion, creative design, fashion house, men’s fashion, silhouette, cut, shape, men’s style, men’s clothing, trends

В современном мире мода является неотъемлемой частью жизни человека. Особое внимание моде уделяют не только специалисты, которые причастны к ней, а именно стилисты, дизайнеры, имиджевые дизайнеры. С точки зрения социологического института мода интересует также психологов, социологов, культурологов. На ней сказываются различные мировые ситуации, поэтому мода имеет свойство постоянно меняться. Через моду дизайнеры могут освещать различные проблемы, чтобы общество обратило на это внимание. Рассматривая мужскую моду, на сегодняшний день, можно увидеть сильные изменения, что особенно прослеживается в различных коллекциях модных домов. Классические силуэты, которые принято видеть в обществе на мужчине принимают в свою очередь инновационные формы. Мужская мода сегодня - это в первую очередь, смелые эксперименты и переосмысление классического видения костюма. Инновационные формы, силуэты и материалы позволяют мужчинам экспериментировать со своим

стилем и выражать свою индивидуальность и личность через составленный образ. Этот процесс, с каждым годом, все больше развивается под влиянием новых идей, технологий и мировых ситуаций, формируя образ современного мужчины в моде. Эксперименты в моде в свою очередь несут в образы как небольшие детали, которые можно ассоциировать с креативным добавочным элементом в одежде, так и значительные формы, которые меняют полностью силуэт костюма.

Первым креативным элементом в моде является деконструктивизм. Родоначальниками деконструктивизма являются такие дизайнеры, как Рей Кавакубо и Йоджи Ямамото. Деконструктивизм связывают с появлением новой техники кроя, в свою очередь его рассматривают также как попытку создания нового стиля в костюмном ансамбле с точки зрения формы и силуэта. Философское понятие «деконструкция», предложенное М.Хайдеггером и теоретически обоснованное Ж.Деррида подразумевает под собой «уничтожение», «разрушение», «расслоение».[1] Как уже говорилось ранее, деконструкцию в моду внесли японские дизайнеры. Иссей Миякэ привнес в моду известные модели из плиссированных и складчатых материалов, тем самым деформировал классический силуэт костюма. В его коллекциях сегодня, преобладает одежда-трансформер, объемные силуэты, драпировки и многослойность (Рис.1,2).



Рис.1. Коллекция осень-зима 2025 г.



Рис.2. Коллекция осень-зима 2025.

Данная коллекция осень-зима 2025 г. вдохновлена историческим показом Иссей Миякэ «Лети с Иссей Миякэ» в 1977 году (Рис.3) Данный показ был необычен тем, что Миякэ показал «возможности одного куска ткани». В финале модного показа модели, держа в руках ткань, символизировали трансформацию летящего легкого материала в функциональную и сложную одежду.



Рис.3. Показ «Лети с Иссей Миякэ» в 1977 году.

В своей коллекции, Йоджи Ямомото, разбирает традиционные формы одежды на составные части и образует из них синтез новых, неожиданных комбинаций. Асимметрия, необработанные края, многослойность, драпировки - все это характерные черты его стиля. Дизайнер часто использует оверсайз силуэты, при этом не слишком гипертрофированные. Используя костюмные ткани и традиционные виды одежды в своих коллекциях (брюки, жилет, рубашка, пиджак), детали, характерные для классического костюма (лацканы, шлицы, карманы), но, применяя в проектировании приемы деконструкции, Ямомото создает абсолютно новые формы и образы [2]. Тем самым превращая простые формы и силуэты в нестандартное и новое видение. (Рис 4) Рэй Кавакубо в свою очередь, в отличие от предшественников отказалась от японских традиций в коллекциях. Кавакубо в Comme des Garçons сформировала радикально новый подход к созданию одежды, она показала, что вещи не должны иметь привычные значения, формы и смысл. (Рис 5). Изделия Кавакубо могут абсолютно деформировать тело, показывать новые и не всегда правильные формы. Рей Кавакубо занимается поиском утраченных технологий и разрабатывает текстиль с новыми свойствами. Она утверждает, что не делит моду и антимоду, не реагирует на социальные явления. Дизайнера интересует создание того, чего еще не было. [3]



Рис.4. Коллекция Йоджи Ямомото осень-зима 2024-2025



Рис.5. Коллекция Comme des Garçons весна-лето 2025

Помимо японских дизайнеров огромный вклад в креативную инновационную мужскую моду внесли такие дизайнеры, как Мартин Маржела, Александр Маккуин и Вивьен Вествуд. Мартин Маржела в своих коллекциях часто использовал приемы деконструктивизма. На примере его коллекций, мы видим такие особенности, как ассиметричный крой, комбинацию сложных фактур и тканей, что тоже является частью нетривиальной моды (Рис.6) В его коллекциях также можно заметить костюмы из переработанной винтажной ткани (Рис.7), различные виды одежды с вывернутыми швами. Именно он первый внес в мир моды технику “Апсайклинг”, что до сих пор является актуально для различных дизайнеров. Апсайклинг — это создание новой одежды или предметов из уже существующих вещей, которые больше не нужны или не используются по своему первоначальному назначению. [4]



Рис.6 Maison Margiela Spring 2024 Couture



Рис.7.Maison Margiela весна-лето 1992

Fashion Show

Александр Маккуин в своих работах представляет яркий пример инновационного подхода к моде, выходящего за рамки классики. [5] Не только деконструкция в его работах является важным аспектом креатива, но также разрезы, необработанные края, асимметрия, преувеличенные пропорции - все эти приемы служат для создания образов, одновременно притягательных и отталкивающих, вызывающих смешанные чувства у зрителя, чего и добивался сам Маккуин. (Рис.8) Эпатажная Вивьен Вествуд также не боится экспериментировать с формами, силуэтами и различными техниками создавая уникальные креативные идеи.[6] В ее работах сочетались высокотехнологичные материалы и ручная работа, например, использование винтажных тканей, переработанных материалов и сложных драпировок (рис.9). Она применяла технику “mouflage” - это особая техника, позволяющая сделать наколки ткани на манекене, с помощью которой, можно было добиться скульптурного объема, как в платьях с кринолинами или объемных плечах. Особое внимание уделялось деталям: корсеты, клетка тартан, металлическая фурнитура становились ее фирменными элементами. Ее методы включали также внедрение различных эпох и стилей, которые создавали диссонанс между классикой и креативом. Например, в ее коллекции “Англомания” она соединила британскую клетку с парижским шиком, а в коллекции “Голд Лабель” использовала мотивы античной скульптуры. Как говорилось ранее, на моду сильно влияют различные факторы. В данном случае, Вивьен Вествуд несет в своих “кричащих” образах не просто дизайн, но и выражение своей позиции в сторону того, что ей не нравилось. Вествуд доказала, что мода может быть формой искусства и активизма.



Рис.8. Коллекция Alexander MCQueen 2020



Рис.9.Коллекция Vivienne Westwood spring-summer

2024

На примере данных дизайнеров и их модных коллекций мы увидели, насколько сегодня разнообразна мужская мода. Современные дизайнеры переосмысливают традиционные каноны мужского костюма, экспериментируя с кроем, материалами и силуэтами, что делает мужскую моду динамичной и многогранной. Благодаря данным коллекциям были определены основные креативные элементы и техника в моде. В первую очередь, мы рассмотрели деконструктивизм в моде. Деконструктивизм значительно воздействует на современную моду. Его влияние значительно транслируется в формообразовании и различных декоративных элементах костюма. В данном случае, деконструктивизм выходит за рамки общепринятой эстетики, и массовая культура тем самым начинает внедрять эстетические аспекты, которые раньше противоречили нормам и ценностям.[7] Помимо деконструктивизма дизайнеры вносят в свои креативные образы многослойность, которая создает эффект сложности и глубины, видоизменяет тип фигуры. В данном случае, многослойность может быть вспомогательным инструментом для коррекции мужской фигуры при необходимости. Комбинация различных фактур, текстур и цветовой палитры тоже поспособствовали разнообразию креативной моды. Это стало ключевым инструментом для создания неожиданных визуальных цветовых решений и контрастов. Благодаря всему этому дизайнеры создают визуальные шокирующие эффекты, которые могут надолго оставить впечатление у зрителей. Использование различных аксессуаров и обуви с креативным посылом также вносят инновацию в классическое видение образа. На рисунках 2,5,9 представлена обувь, которая воплощает смелый креативный замысел дизайнеров, обувь с драпировкой или куском ткани, различными нестандартными узорами или подошвой. Подобные детали раскрывают креативную моду не только в различных видах одежды, а также демонстрируют небольшие элементы для завершения полноценного образа.

Данные представления дизайнеров внесли инновационные детали, силуэты в мужской костюм, которые меняют взгляд на сегодняшний мужской образ. Модельеры вносят огромный вклад в моду, раскрывают красоту в различных приемах создания видов одежды, тем самым расширяют и стирают границы между классическим и нетривиальным костюмом. Благодаря чему, дают толчок к экспериментам, новым свежим взглядам и идеям для создания различных мужских образов на любой случай.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и профессионального образования, кандидат искусствоведения Зауст София Константиновна

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Pedagogy and Vocational Education, Candidate of Art History Sofia Konstantinovna Zaust

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герасимова Ю.Л., Соснина Н.О., Булева О.Ю., Тимофеева М.Р. Возникновение и развитие деконструктивизма в дизайне костюма., ОНВ. ОИС, 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozniknovenie-i-razvitie-dekonstruktivizma-v-dizayne-kostyuma> (дата обращения: 03.04.2025))
2. Соснина Н.О., Толмачева Г.В. Деконструктивизм как метод креативного формообразования в дизайне костюма // Международный журнал экспериментального образования. — 2016. — 133-135 с.

3. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн. Заведений — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 167 с.
4. Богодухова Е. В. Апсайклинг в художественном проектировании одежды // Сборник трудов II международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». 2022. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apsaykling-v-hudozhestvennom-proektirovanii-odezhdy> (дата обращения: 05.04.2025).
5. Шинкарук М., Евсеева Т., Лесняк О. Мода и Модельеры/ Самые красивые и знаменитые. М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2011. - 183 с.
6. Козлов С.А. Ведущие деятели fashion-индустрии о культурных парадигмах современного общества// Вестник культурологии, 2021 №3 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/veduschie-deyateli-fashion-industrii-o-kulturnyh-paradigmah-sovremennogo-obschestva> (дата обращения: 10.04.2025).
7. Воропаева Е. Д. Влияние деконструктивизма на дизайн одежды во второй половине XX - начале XXI века // Вестник гуманитарного университета. 2014. № 2 (5). С. 62-67.

REFERENCES

1. Gerasimova Y.L., Sosnina N.O., Bulaeva O.Yu., Timofeeva M.R. *The emergence and development of deconstructivism in costume design. OIC, 2019.*
2. Sosnina N.O., Tolmacheva G.V. *Deconstructivism as a method of creative shaping in costume design* // International Journal of Experimental Education.
3. Ermilova D.Y. *The history of fashion houses: A textbook for higher education. studies. Institutions* — М.: Publishing center «Academy» 2003. — 167 с .
4. Bogodukhova E. V. Upsycling in artistic clothing design // Proceedings of the II International Scientific and practical conference “Innovation and Design”. 2022. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apsaykling-v-hudozhestvennom-proektirovanii-odezhdy> (date of request: 04/05/2025).
5. Shinkaruk M., Evseeva T., Lesnyak O. *Fashion and Fashion designers/ The most beautiful and famous. Moscow: World of Avanta+ encyclopedias, Astrel, 2011. 183 p.*
6. Kozlov S.A. *Leading figures of the fashion industry on the cultural paradigms of modern society*// Bulletin of Cultural Studies.2021 No.3 URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/veduschie-deyateli-fashion-industrii-o-kulturnyh-paradigmah-sovremennogo-obschestva> (date of request: 04/10/2025).
7. Voropaeva E. D. *The influence of deconstructivism on fashion design in the second half of the 20th - early 21st century* // Bulletin of the University of Humanities. 2014. № 2 (5). С. 62-67.

А.Т. Дымчикова

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ПАРИКМАХЕРСКОГО ИСКУССТВА ПОД ВЛИЯНИЕМ АЗИАТСКОГО СТИЛЯ

© А.Т. Дымчикова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В статье анализируется феномен глобального влияния азиатского стиля в парикмахерском искусстве, рассматриваются его ключевые эстетические и технические характеристики, популярные стрижки, механизмы распространения через Корейскую волну (Халлю) и цифровые медиа, а также вопросы интеграции и адаптации азиатских парикмахерских техник и стилей в международной практике.

Ключевые слова: азиатский стиль, халлю, парикмахерское искусство, глобальные тренды, адаптация азиатского стиля, культурная гибридность, мягкая сила, парикмахерские техники.

А.Т. Dymchikova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

TRANSFORMATION OF GLOBAL TRENDS IN HAIRDRESSING UNDER THE INFLUENCE OF ASIAN STYLE

Abstract: The article analyzes the phenomenon of the global influence of Asian style in hairdressing, examines its key aesthetic and technical characteristics, popular haircuts, mechanisms of diffusion through the Korean Wave (Hallyu) and digital media, as well as issues of integration and adaptation of Asian hairdressing techniques and styles in international practice.

Keywords: Asian style, Hallyu, hairdressing, global trends, adaptation of Asian style, cultural hybridity, soft power, hairdressing techniques.

В условиях современной глобализации наблюдается интенсификация культурных обменов и трансформация мировых эстетических канонов. На фоне традиционного доминирования западных тенденций все более заметным становится влияние культур стран Азии, что свидетельствует о многополярности современных культурных потоков. Одним из наиболее ярких проявлений этого процесса является феномен «Корейской волны» (Халлю), охвативший различные сферы – от музыки и кинематографа до гастрономии и индустрии красоты. Это культурное явление оказывает значительное воздействие на глобальные тренды в моде и парикмахерском искусстве, формируя новые стили и потребительские предпочтения по всему миру. Данная статья посвящена анализу характеристик и механизмов глобального распространения азиатского стиля в парикмахерском искусстве, с особым акцентом на роль Халлю и цифровых медиа в этом процессе. [1]-[3]

Азиатский стиль в парикмахерском искусстве представляет собой динамичное и влиятельное направление современной моды, в основе которого лежит стремление к утонченности, вниманию к деталям и естественной красоте. Его уникальность заключается в синтезе, или культурной гибридности, где традиционные эстетические принципы Восточной Азии гармонично переплетаются с элементами современной глобальной поп-культуры и инновационными парикмахерскими техниками. Важно отметить, что исторически культуры Азии, в частности корейская, активно абсорбировали и адаптировали внешние влияния, что со временем позволило выработать собственный уникальный культурный код, который теперь сам активно экспортируется. Этот стиль направлен не просто на создание модного образа, но на формирование индивидуализированного и актуального внешнего вида, отражающего как глобальные тенденции, так и уникальные культурные корни. [1]-[3]

Азиатский стиль оказывает значительное и постоянно растущее влияние на мировые тенденции развития моды и парикмахерского искусства. Этот процесс неразрывно связан как с повышением общей роли азиатских стран в глобальных социально-экономических и социокультурных процессах, так и с тем фактом, что глобализация является двусторонним процессом, где культурные потоки идут не только с Запада на Восток, но и наоборот. Ключевым катализатором этого влияния стал феномен корейской поп-культуры, Халлю (Корейская волна), который охватывает музыку (К-поп), кинематограф, телевизионные дорамы, а также индустрию моды и красоты. [1]-[3]

Механизмы распространения азиатских модных тенденций, включая парикмахерские стили, тесно связаны с цифровыми медиа. Активное использование социальных сетей (таких как YouTube, Instagram, TikTok, Twitter) и различных онлайн-платформ обеспечивает быструю глобальную популяризацию образов. Особую роль играют фан-сообщества и пользовательский контент (user-generated content): фанаты по всему миру создают каверы, тьюториалы, обзоры и воссоздают образы своих кумиров, тем самым многократно усиливая и ускоряя диффузию трендов. [1]-[3]

Звезды азиатской поп-культуры, в первую очередь К-поп айдолы и актеры дорам, выступают значимыми законодателями мод. Их тщательно проработанные образы, включающие прически, макияж и одежду, являются

неотъемлемой частью их идентичности и сценического образа. Их стиль становится объектом желания и подражания для миллионов поклонников. Привлекательность этих образов формирует так называемую «мягкую силу», основанную на восхищении и добровольном принятии культурных кодов, а не на принуждении. Сотрудничество азиатских звезд с ведущими мировыми модными домами дополнительно легитимизирует и усиливает влияние азиатских стилей, вдохновляя парикмахеров и их клиентов по всему миру на эксперименты и адаптацию этих актуальных и востребованных образов. [1]-[3]

Азиатский стиль в парикмахерском искусстве формируется на основе комплекса взаимосвязанных эстетических предпочтений и технических приемов, направленных на создание утонченного, гармоничного и зачастую естественно выглядящего образа. Этот стиль отличает ряд характерных черт, которые определяют его узнаваемость и популярность на глобальном уровне. [1]-[3]

Одной из фундаментальных особенностей является акцент на качестве волос – их гладкости и естественном блеске. В рамках азиатской эстетики здоровые, ухоженные, сияющие волосы часто воспринимаются как неотъемлемый атрибут красоты. Поэтому структура стрижки нередко разрабатывается таким образом, чтобы максимально выгодно представить текстуру волоса, подчеркнуть его природный блеск и гладкость. Это достигается не только за счет выбора формы, но и подразумевает тщательный уход, направленный на увлажнение, питание и поддержание здоровья кутикулы волоса, что является важной составляющей общего стиля. [4]

Другой отличительной чертой выступает преобладание мягких, плавных и округлых линий в силуэте стрижки. В отличие от некоторых западных направлений, где может цениться графичность или резкие углы, азиатский стиль тяготеет к смягченным контурам. Это проявляется в дизайне челок, которые часто имеют закругленную форму или легкую филировку, в плавных переходах между слоями и в общей форме стрижки, избегающей жестких геометрических очертаний. Такие линии способствуют созданию визуального эффекта нежности, легкости и молодости. [4]

Важным аспектом является также создание умеренного, сбалансированного объема. Азиатские стрижки обычно избегают крайностей: как чрезмерной, искусственной пышности, так и абсолютной плоскости, которая может лишить прическу жизни. Цель – достичь естественной густоты и легкой приподнятости у корней, часто с помощью техник внутренней градуировки, филировки или специфических методов укладки. Это придает стрижке живость, динамику и воздушность, не перегружая силуэт и сохраняя ощущение легкости, что гармонирует с общей эстетикой утонченности и естественности. Совокупность этих характеристик – акцент на качестве волос, мягкость линий и сбалансированный объем – формирует уникальный и целостный образ, определяющий азиатский стиль в современном парикмахерском искусстве. [4]

Особое внимание в рамках азиатского стиля уделяется челке, которая зачастую выступает не просто дополнением, а ключевым элементом, формирующим весь образ и способным существенно влиять на визуальное восприятие черт лица. Ее важность обусловлена способностью корректировать пропорции, акцентировать внимание на глазах и придавать прическе определенный характер – от классически элегантного до ультрамодного и нежного. Азиатский стиль предлагает богатое разнообразие форм челок, позволяя подобрать оптимальный вариант для любого типа лица и желаемого эстетического эффекта. [4]

Среди популярных вариантов можно выделить классическую прямую челку, которая эффектно подчеркивает глаза. Однако в азиатской интерпретации она редко бывает монолитно-густой; чаще ей придают легкость и воздушность за счет филировки или текстурирования, что позволяет избежать ощущения тяжести и лучше интегрировать ее в общую мягкость стиля. [4]

Огромную популярность, особенно в контексте K-beauty трендов, приобрела «прозрачная» или «воздушная» челка (see-through/air bangs). Характеризуясь своей легкостью и редкими прядями, она мягко обрамляет лицо, не скрывая полностью лоб. Такая челка создает эффект нежности, молодости и непосредственности, отвечая современным запросам на естественность и утонченность. [4]

Для тех, кто ищет универсальность, часто выбирают косую челку (side bangs). В азиатском исполнении она нередко бывает удлинненной и плавно переходит в основную массу волос, создавая мягкий диагональный акцент и элегантно обрамляя лицо без резких линий. [4]

В многообразии вариантов челок, играющих ключевую роль в азиатском стиле, особое место занимает и «челка-шторка» (curtain bangs). Характеризуясь разделением по центру и элегантно обрамляющими лицо прядями, она придает образу нотки романтичности и легкой винтажности, адаптированной к современности. В азиатских интерпретациях такая челка часто сохраняет общую для стиля воздушность, отличаясь от более плотных или графичных западных аналогов и гармонично вписываясь в эстетику мягкости. [4]

Помимо формы стрижки и дизайна челки, важным элементом стиля является цветовая палитра. В азиатском парикмахерском искусстве традиционно отдается предпочтение естественным оттенкам волос, которые наилучшим образом подчеркивают их здоровье, блеск и натуральную красоту. Доминируют глубокие темные тона: черный, различные вариации темно-каштанового, насыщенный шоколадный, а также темно-русые оттенки. Этот выбор отражает культурную установку на естественность и ухоженность. Яркие, искусственные цвета или агрессивные техники осветления используются значительно реже и чаще встречаются в рамках специфических молодежных субкультур или временных сценических образов K-поп айдолов, но не являются определяющими для основного направления стиля. Тем не менее, современные тренды допускают использование деликатных техник окрашивания, таких как мягкий балаяж, сомбре или едва заметное мелирование в натуральной гамме. Цель таких техник – не кардинально изменить цвет, а добавить волосам визуальный объем, игру света и легкие акценты, сохраняя при этом общую натуральность образа. [4]

Что касается длины волос, азиатский стиль демонстрирует гибкость, предлагая решения для коротких, средних и длинных волос. Однако исторически и культурно наибольшей популярностью пользуются средняя длина (до плеч или лопаток) и длинные волосы. Это во многом обусловлено тем, что именно такая длина позволяет в полной мере продемонстрировать ключевые аспекты стиля: гладкость, блеск, ухоженность полотна волос, а также предоставляет больше возможностей для создания разнообразных укладок, сохраняющих мягкость и плавность линий. Короткие стрижки, безусловно, также присутствуют в арсенале азиатского стиля, но они часто адаптируются под общую эстетику: им придают более мягкие, округлые формы, избегая излишней резкости, угловатости или агрессивной текстуры, которые могут встречаться в других стилистических направлениях. Таким образом, выбор длины, цвета и формы челки подчинен общей цели создания гармоничного, утонченного и эстетически выверенного образа. [4]

Помимо общих характеристик, глобальную популярность и узнаваемость азиатскому стилю принесли конкретные стрижки, ставшие его визитными карточками. Эти прически, варьирующиеся от переосмысленной классики до ультрасовременных трендов, демонстрируют разнообразие и адаптивность данного направления. [4]

Одной из наиболее самобытных является стрижка «химэ» (hime cut), имеющая традиционные японские корни. Ее отличительная черта – контраст между ровно срезанными, часто на уровне щек или подбородка, передними прядями и основной, более длинной массой волос. «Химэ» создает выразительную геометрию, акцентирует линию скул и придает образу оттенок аристократичности. Современные интерпретации могут смягчать эту геометрию за счет текстурирования концов или добавления различных видов челок, адаптируя исторический стиль к актуальным запросам. [4]

В последние годы невероятную популярность, во многом благодаря корейским трендам и влиянию Халлю, приобрели многослойные текстурные стрижки, такие как «волчья» стрижка (wolf cut). Она характеризуется заметным объемом на макушке, созданным за счет коротких слоев, и более длинными, сильно профилированными, «рваными» прядями в нижней части. Этот контраст слоев рождает динамичный, слегка небрежный и смелый образ, полный движения и текстуры. [4]

Как ее более мягкий и естественный вариант, особенно популярный в Корее, выступает «hush cut». Эта стрижка также основана на многослойности, но отличается более плавной градуировкой по всей длине. Создается эффект легкой, воздушной, словно «шепчущей» текстуры, что и отражено в названии («hush» – тишина, шепот). Она воплощает стремление к естественности и непринужденности, сохраняя при этом объем и форму. [4]

Классические формы, такие как «каре» и «боб», также находят свое место в азиатском стиле, но претерпевают характерную адаптацию. Их линии смягчаются, становятся более округлыми, концы часто текстурируются для придания легкости, и они почти всегда дополняются актуальными челками – будь то «прозрачная» челка или мягкая косая. Такая интерпретация позволяет создать универсальный, элегантный, но при этом современный и не слишком строгий образ. [4]

Азиатский стиль предлагает выразительные решения и для мужских стрижек, ярким примером чего является «комма» (comma hair). Этот популярный корейский тренд отличается удлинненной челкой, которую укладывают таким образом, чтобы она изгибалась внутрь, напоминая форму запятой. Такая укладка акцентирует внимание на глазах и придает образу утонченность, стиль и нотку романтизма, характерную для многих современных азиатских мужских образов. [4]

Влияние азиатского стиля на мировую парикмахерскую практику выходит за рамки простого копирования популярных образов; оно выражается в глубокой интеграции инновационных парикмахерских техник, разработанных и усовершенствованных азиатскими мастерами, в арсенал стилистов по всему миру. Уникальные методы работы с волосами, такие как специфические способы филировки (часто направленные на уменьшение густоты и создание легкости, что актуально для типично плотных азиатских волос), техники текстурирования (придающие волосам движение, мягкость и воздушность) и приемы создания мягких, округлых форм и естественного объема, становятся важной частью профессионального репертуара. Эти методики, изначально отточенные для достижения характерной азиатской эстетики – гладкости, естественного блеска, легкой динамики и гармоничных линий – теперь изучаются и применяются парикмахерами разных стран, стремящимися к совершенствованию своего мастерства и расширению стилистических возможностей в условиях глобализации культурных трендов. Освоение этих техник становится необходимым для соответствия запросам клиентов, вдохновленных образами из азиатских медиа. [4]

Однако влияние азиатского стиля не останавливается на заимствовании техник или простом подражании оригинальным стрижкам, что могло бы привести лишь к поверхностному копированию, как это часто происходит в индустрии быстрой моды. Напротив, мировые стилисты демонстрируют профессиональную гибкость и адаптивность. Происходит процесс творческого переосмысления азиатских концепций и техник, их адаптация к огромному разнообразию типов волос (от тонких и прямых европейских до волнистых, кудрявых или афротекстурированных), различных структур (пористость, эластичность) и форм лица клиентов, принадлежащих к самым разным этническим группам. [4]

Эта адаптация критически важна, поскольку техники, идеально работающие на одном типе волос, могут дать нежелательный результат на другом. Например, методы филировки, используемые для густых азиатских волос, могут чрезмерно истончить более редкие волосы европейского типа. Создание мягких слоев в стиле «Hush Cut» на прямых волосах потребует иных срезов, чем на вьющихся, где нужно учитывать естественный завиток. Воздушные «прозрачные» челки могут требовать модификации для очень кудрявых волос или для лиц с высоким лбом. [4]

Таким образом, успешная адаптация – это не слепое копирование, а процесс культурной гибридизации на уровне практики. Стилисты сохраняют характерные эстетические черты азиатского стиля – стремление к мягкости линий, естественности объема, акцент на челке как элементе, обрамляющем лицо – но достигают этого через призму

индивидуальных особенностей клиента и с использованием модифицированных или альтернативных техник. Такой подход позволяет создавать универсальные и одновременно глубоко индивидуализированные варианты азиатских стрижек, которые гармонично вписываются в образ конкретного человека, учитывая его уникальные данные и стиль жизни, и выходят за рамки потенциальных этнических или телесных стереотипов. Это демонстрирует подлинную интеграцию стиля в глобальный контекст, обогащая палитру мирового парикмахерского искусства. [1]-[3]

Анализ трансформации мировых тенденций парикмахерского искусства под влиянием азиатского стиля убедительно показывает, что данное явление выходит далеко за рамки обычного модного тренда. Это отражение более глубоких процессов социокультурной диффузии, где феномен Халлю (Корейская волна) выступает одним из ключевых двигателей. Успех К-поп, дорам и других элементов корейской популярной культуры, усиленный глобальным охватом цифровых медиа и активностью международных фан-сообществ, формирует мощную «мягкую силу». Эта сила основана на привлекательности образов и культурных кодов, транслируемых из Азии, и способствует изменению эстетических предпочтений и стандартов красоты по всему миру, демонстрируя многонаправленный характер культурных потоков в эпоху глобализации. [1]-[3]

Внедрение азиатских эстетических принципов и парикмахерских техник в международную практику, однако, не является процессом простого копирования. Как показывает анализ, успешная интеграция требует глубокой профессиональной адаптации и творческого переосмысления. Необходимо учитывать не только технические аспекты работы с различными типами и структурами волос, но и социокультурные контексты, а также избегать поверхностного воспроизведения, которое может тиражировать стереотипные представления о красоте. Мастера по всему миру сталкиваются с задачей не просто имитировать увиденное, а интерпретировать азиатские концепции – мягкость линий, естественность объема, акцент на челке – применительно к уникальным особенностям каждого клиента. Этот процесс культурной гибридизации на уровне парикмахерской практики обогащает как сам азиатский стиль, так и глобальные подходы к созданию причесок. [1]-[3]

Научный руководитель: старший научный сотрудник, кандидат педагогических наук Шадрина

Т.В.

Scientific supervisor: Senior research associate, candidate, Shadrina T.V.

Список литературы

1. Хёр Э. К-фэшн интернет-ритейлеры и потребление на глобальном рынке // Представляя корейскую популярную культуру. Routledge. 2023. С. 1-13.
2. Чан, Г., Пэк, В. К. Корейская волна как инструмент новой культурной дипломатии Кореи. // Достижения в прикладной социологии. 2012. Т. 2. № 3. С. 196-202.
3. Ван, И., Го, Л. Введение в азиатскую культуру(ы) и глобализацию. – Текст: электронный // CLCWeb: Сравнительное литературоведение и культура. 2013. Т. 15. № 2. С. 1-8.
4. Как ухаживать за азиатскими волосами. // The DYE LOT: для прекрасной жизни. URL: <https://www.thedyelot.com/blog-archive/how-to-take-care-of-asian-hair> (дата обращения: 20.02.2025).

References

1. Hur, E. K-fashion E-tailers and Consumption in the Global Market // Introducing Korean Popular Culture. – Routledge. 2023. С. 1-13.
2. Jang, G., Paik, W. K. Korean Wave as tool for Korea's new cultural diplomacy. // Advances in Applied Sociology. 2012. Т. 2. № 3. С. 196-202.
3. Wang, I., Guo, L. Introduction to Asian culture(s) and globalization. – Текст: электронный // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. – 2013. – Т. 15. – № 2. – С. 1-8.
4. How to take care of Asian hair [Электронный ресурс] // The DYE LOT : for a Beautiful Life. URL: <https://www.thedyelot.com/blog-archive/how-to-take-care-of-asian-hair> (дата обращения: 20.02.2025).

Е.П. Елпаева

АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПО РАЗВИТИЮ ТЕРРИТОРИИ СОСНОВСКОГО СКЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ ПРИОЗЕРСКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

© Елпаева. Е.П. 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Аннотация: В настоящее время особенно актуальна проблема благоустройства сельских территорий, так как они играют ключевую роль в социально-экономическом и экологическом развитии общества. В статье рассматривается исследовательский проект, направленный на разработку архитектурно-градостроительной концепции развития территории Сосновского сельского поселения Приозерского муниципального района Ленинградской области. Цель проекта — качественное расширение функциональных возможностей

территорий со сложным рельефом, топкими и переувлажненными грунтами, создание условий, способствующих инвестиционной привлекательности и финансовой независимости, а также развитие новых жилых зон, точек роста для бизнеса и мест притяжения жителей и гостей поселения. **Ключевые слова:** сельские территории, благоустройство, устойчивое развитие, инвестиционная привлекательность, финансовая независимость, жилые зоны, места притяжения.

Е.Р. Elpaeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ARCHITECTURAL AND URBAN PLANNING CONCEPT FOR THE DEVELOPMENT OF THE SOSNOVSKY RURAL SETTLEMENT OF THE PRIOZERSKY MUNICIPAL DISTRICT OF THE LENINGRAD REGION: A RESEARCH PROJECT

Annotation: Currently, the problem of improving rural areas is particularly relevant, as they play a key role in the socio-economic and environmental development of society. The article discusses a research project aimed at developing an architectural and urban planning concept for the development of the Sosnovsky rural settlement of the Priozersky municipal district of the Leningrad Region. The aim of the project is to qualitatively expand the functionality of territories with difficult terrain, marshy and waterlogged soils, create conditions conducive to investment attractiveness and financial independence, as well as the development of new residential areas, growth points for businesses and places of attraction for residents and guests of the settlement.

Keywords: rural areas, landscaping, sustainable development, investment attractiveness, financial independence, residential areas, places of attraction.

Поскольку современные сельские территории — это среда повседневного обитания значительного количества людей, их будущее жизнеобеспечение в наши дни не может обойтись без предварительного планирования. Основой для этого служит проектирование среды на базе соответствующей концепции. Градостроительная концепция развития территории должна решать несколько основных задач:

- 1) еще на предпроектной стадии определяются возможности планирования территории под застройку
- 2) выделяются наиболее перспективные места размещения объектов с учетом рельефа и других параметров земельного участка, а также уже имеющейся на нем застройки
- 3) выполняется расчет технико-экономических показателей.

Необходимость благоустройства сельских территорий заключается в следующем:

- 1) устойчивое развитие - способствует охране и рациональному использованию природных ресурсов, обеспечивая благоприятные условия для жизни людей и охраны окружающей среды
- 2) практическая польза - благоустройство улучшает условия жизни людей, повышает качество их жизни и обеспечивает безопасность поселения
- 3) финансовая самостоятельность - создание новых рабочих мест и привлечение инвестиций способствует экономическому развитию

В России проблема устойчивого развития сельских территорий поставлена в приоритетное направление начиная с 2005 года. В это время были приняты «Приоритетные национальные проекты», которые напрямую или косвенно влияли на комплексное развитие сельских территорий по разным

направлениям: демография, образование, здравоохранение, развитие АПК. Логическим продолжением работы по обеспечению устойчивого развития сельских территорий было принятие и реализация Федеральной целевой программы «Устойчивое развитие сельских территорий на 2014-2017 годы и на период до 2020 года». Программа уже

напрямую подразумевала сохранение и развитие сельских населенных пунктов, улучшение социально-экономического положения населения, проживающего в них. В этой программе уже отводилось отдельное место благоустройству сельской территории,

необходимости этой деятельности и запросам со стороны жителей [1].

Дальнейшая работа в этом направлении продолжилась, так как проблемы, которые копились в сельской местности десятилетиями, сложно решить в короткий временный промежуток. В 2015 году был принят документ, который обозначил приоритетным сельские территории. «Стратегия устойчивого

развития сельских территорий Российской Федерации на период до 2030 года» направлена на решение проблем сельской местности, в ней прописаны наиболее критичные направления. Благоустройство отмечено как одно из важнейших направлений, следовательно, необходимо подробнее рассмотреть

этот вопрос, выявить наиболее важные стороны [2].

Ленинградская область является одним из ведущих активно развивающихся регионов и удерживает позиции одного из самых растущих субъектов РФ по объемам инвестиций. Сосновское сельское поселение входит в состав Приозерского муниципального района, который уникален своей природой, многочисленными озерами и богатой историей. Первое упоминание о нём относится к 1480 году. В разные периоды времени посёлок принадлежал разным народам и назывался Раут, Рауту, Лесогорское и Никитино. В 1948 году ему было присвоено современное название Сосново. «И тем не менее, несмотря на все невзгоды, многострадальный Карельский перешеек раз за разом восстанавливается. Землю заселяют новые люди, дома отстраиваются заново. И хотя это место много раз меняло как хозяев, так и обитателей, с их жизненным укладом, верой и политической принадлежностью, а линии границ перечерчивались и перекраивались, - Карельский перешеек не потерял собственной самости. Наоборот, кажется, что эта полоска земли между Ладожским озером и Финским заливом сама определяет своих жителей, откуда бы они ни пришли, и делает их немного карелами. Так случилось и со славянами, и с советскими колхозниками. Возможно, все дело в красоте местной природы, которой поклонялись древние карелы? И правда: глядя на густой сосновый лес и заливные луга, гранитные скалы и озера, понимаешь, что любые невзгоды - временны. Приходят и уходят народы, строятся и рушатся дома, войны вспыхивают и угасают, а земля остается прежней, красновато-бурой - не то от железа, не от крови - и готовой встречать новых поселенцев, новых строителей, новые устои» [3].

Современное поселение — это сложная система, которая включает в себя жилые, деловые, культурные и общественные зоны для отдыха и досуга жителей всех возрастов. Развитие такой системы требует вмешательства архитекторов для комплексного подхода и учёта множества факторов для создания нового облика территории. В рамках конкурса по созданию архитектурно-градостроительной концепции для развития Сосновского сельского поселения, «Сосново - новый облик поселения: среда для жизни, отдыха и вдохновения», организатором которого являлся ООО «Приолен» при поддержке Совета по градостроительному развитию Ленинградской области при Санкт-Петербургском союзе архитекторов, было разработано предложение по переустройству предложенной территории [4]- [5].

Перед началом проектирования был проведен анализ близлежащих территорий и современного использования и застройки участка, а также особенностей рельефа. В результате проведенного анализа было выявлено, что предложенная территория расположена в 1 км от остановки общественного транспорта, в 2,9 км от ЖД станции «Сосново», в 4-х км от администрации поселка, почтового отделения 188730, отделения полиции №121, Сосновского дома творчества, Сосновской школы, детского сада №31, МРЭО ГИБДД №18 и Приозерского лесничества (рис. 1). Участок имеет большие перепады рельефа до 22 метров, обусловленные геологическими процессами и близостью к озеру «Ольховец» и реке «Сосновка». В настоящее время не используется, за исключением гаражей, расположенных на участке, проезд к которым осуществляется с главной дороги «Ленинградская улица». При разработке проекта была поставлена цель сохранить их месторасположение, а также переосмыслить и продумать их использование для организации многофункциональных общественных пространств.



Рис.1 Ситуационный план.

Следующим этапом для разработки архитектурно-градостроительной концепции участка стало его функциональное зонирование (рис. 2).



Рис. 2. Схема функционального зонирования.

В результате функционального зонирования композиция проекта выстраивается вдоль реки «Сосновка», где расположена основная прогулочная зона, с небольшими точками притяжения: веревочный парк, площадка для отдыха, площадка для дрессировки собак, пунктом проката велосипедов и самокатов. Эта зона выводит посетителей к спортивно-досуговой и видовой зонам, где расположены оздоровительный центр и кафе/ресторан, а также прибрежная зона озера «Ольхолец» с различными площадками для спорта, отдыха и развлечений у воды, беседкам и кинотеатром под открытым небом. А также предусмотрена зеленая прогулочная зона, по которой проложен кольцевой маршрут эко-тропы, которая проходит через зеленый массив сосен и берез. Еще одним важным центром притяжения становятся существующие гаражи, реконструированные в небольшие павильоны, которые во главе с общественным центром и площадью создают большое общественное пространство для индивидуального предпринимательства, создания различных мастерских, проведения выставок, барахолки и любых других общественно-массовых мероприятий. Жилая зона состоит из территории для многоквартирных и блокированных застроек, развернутых вдоль реки, с детскими площадками и парковками, а также частной застройки, расположенной вблизи улицы «Зеленая Горка» и Нагорного переулка. Деление участка по функциональным зонам предоставляет возможность застраивать участок поэтапно – это позволит разбить расходы на застройку большой территории и сделает его благоустройство более гибким и эффективным. Так как одной из центральных проблем благоустройства сельских территорий остается отсутствие достаточных финансовых ресурсов. Все затронутые сферы программами по благоустройству требуют гораздо большего финансирования. Решение данных задач возможно с помощью софинансирования, привлечения федеральных средств, инвестирования.



Рис. 3. Генеральный план участка.

Еще одним важным этапом при проектировании участка являлась транспортная доступность, а также организация движения транспорта и пешеходов. Проект в обязательном порядке должен предусматривать обеспечение транспортной доступности всех его объектов. Для этого были предусмотрены 4 въезда на территорию: основной – со стороны улицы «Ленинградская», через рекреационную зону со стороны озера «Ольховец» и улицу «Зеленая Горка», и два проезда вчерез существующие населенные пункты в западной части участка. Для пешеходов проложены: основная прогулочная тропа вдоль реки «Сосновка», лесная эко-тропа, выходы к спортивно-досуговой и рекреационной зонам, а также пешеходная тропа вдоль общественной зоны. Вся тропиночная сеть имеет ширину 1,5 метра и выполнена из насыпной мраморной крошки.

Вся территория оснащена комбинированным освещением для безопасного передвижения в темное время суток, указателями и скамейками для тихого отдыха. Эти элементы не только помогут легко ориентироваться в пространстве, но и станут элементами декора, которые создадут уютную атмосферу в парке для прогулок и общения.

В результате проектирования были получены следующие технико-экономические показатели (таблица 1).

Таблица 1. Укрупненные технико-экономические показатели

Наименование	Площадь, Га
Участок	18
Жилая зона	3,1
Частная застройка	2,95
Общественная зона	2,75
Спортивно-досуговая зона	1,95
Лесистая прогулочная зона	2,16
Развлекательная зона	0,5
Основная прогулочная зона	3,41
Рекреационно-видовая зона	1,22

Таким образом, мероприятия по благоустройству территории без сомнения важны, а для сельской местности приоритетны. Ведь в первую очередь это приносит практическую пользу, социальное обустройство, повышает качество жизни людей. Значимость деятельности по благоустройству территории, как в городах, так и в сельских населенных пунктах неоспорима.

Предложенные преобразования территории позволят удовлетворить разнообразные досуговые запросы жителей и гостей поселка, а существующий и в данный момент незадействованный, участок, станет значительным центром притяжения поселка «Сосново». При разработке архитектурно-градостроительной концепции были учтены различные природные факторы и особенности территории, а также учитывалось рациональное использование участка. Соблюдены меры безопасности для посетители любой возрастной категории.

Научный руководитель: доцент кафедры дизайна пространственной среды имени проф. Б.Г. Устинова Кашуба ЮВ.
Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Environmental Design named after Professor B.G. Ustinov Kashuba YuV.

Список литературы

1. Российская Федерация. Стратегия устойчивого развития сельских территорий Российской Федерации на период до 2030 года: [Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2015 года № 151-р] [Электронный ресурс] URL: <https://docs.cntd.ru/document/420251273> (Дата обращения 01.04.2022).
2. Российская Федерация. Федеральная целевая программа «Устойчивое развитие сельских территорий на 2017-2017 годы и на период до 2020 года»: [Утверждена постановлением Правительства Российской Федерации от 15 июля 2013 г. № 598] [Электронный ресурс] URL: www.consultant.ru (Дата обращения 02.04.2022).
3. Виктор Степако, Евгений Балашов. В «новых районах»: Из истории освоения Карельского перешейка, 1940-1941, 1944-1950 гг. ЦГА СПб, 2001, 143 с. (Дата обращения: 18.03.2025)
4. Конкурс «Сосново – новый облик поселения: среда для жизни, отдыха и вдохновения» [Электронный ресурс] URL: <http://projectbaltia.com/> (Дата обращения: 28.03.2025)
5. Концепция архитектурного облика поселения [Электронный ресурс] URL: <http://projectbaltia.com/> (Дата обращения: 30.03.2025)

References:

1. Russian Federation. *The Strategy for the Sustainable Development of Rural Areas of the Russian Federation for the period up to 2030*: [Approved by Decree of the Government of the Russian Federation dated February 2, 2015 № 151-p] [Electronic resource] URL: <https://docs.cntd.ru/document/420251273> (Date of access: 04.01.2022).
2. Russian Federation. *Federal target program "Sustainable Rural Development for 2017-2017 and for the period up to 2020"*: [Approved by Decree of the Government of the Russian Federation No. 598 dated July 15, 2013] [Electronic resource] URL: www.consultant.ru (Date of access: 04.02.2022).
3. Victor Stepako, Evgeny Balashov. *In the "new areas": From the history of the development of the Karelian Isthmus, 1940-1941, 1944-1950*. Central State Administration of St. Petersburg, 2001, 143 p. (Date of access: 18.03.2025)
4. Contest "Sosnovo – a new look of the settlement: an environment for life, recreation and inspiration" [Electronic resource] URL: <http://projectbaltia.com/> (Date of request: 03.28.2025)
5. *The concept of the architectural appearance of the settlement* [Electronic resource] URL: <http://projectbaltia.com/> (Date of access: 30.03.2025)

УДК 7.011

А. А. Исмагилова

СТРИТ-АРТ. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ

© А. А. Исмагилова, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье подробно рассматривается эволюция стрит-арта, начиная с первобытных граффити и заканчивая современными формами искусства, созданными с использованием передовых технологий. Анализируется влияние исторических, социальных и культурных факторов на развитие стрит-арта, а также его роль в современном обществе как способа самовыражения и средства коммуникации. Особое внимание уделяется известным стрит-художникам и их работам, оказавшим значительное влияние на развитие этого направления искусства. Рассматриваются различные стили и техники, используемые в стрит-арте, а также их связь с другими направлениями искусства и культурой в целом.

Ключевые слова: стрит-арт, граффити, история искусства, современное искусство, стрит-художники, культурное влияние, самовыражение, средства коммуникации, стили, техники, направления искусства, культура.

A.A. Ismagilova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

STREET ART. FORMATION AND DEVELOPMENT

The article examines in detail the evolution of street art, starting with primitive graffiti and ending with modern art forms created using advanced technologies. The article analyzes the influence of historical, social and cultural factors on the development of street art, as well as its role in modern society as a way of self-expression and a means of communication. Special attention is paid to famous street artists and their works, which had a significant impact on the development of this art direction. Various styles and techniques used in street art are considered, as well as their connection with other areas of art and culture in general.

Keywords: street art, graffiti, art history, modern art, street artists, cultural influence, self-expression, means of communication, styles, techniques, art trends, culture.

Стрит-арт – уличное искусство, особое направление в современном искусстве с ярко выраженным урбанистическим характером. Данное понятие включает в себя всевозможные формы проявления: начиная от маленьких стикеров на уличном фонаре и граффити тегами, заканчивая 3D инсталляциями и муралами.

Самое распространённая из разновидностей стрит-арта – граффити. Термин «граффити» рассматривается в двух смыслах. В широком смысле – от итальянского *graffito* («царапать») – это изображения или надписи,

выцарапанные, появляющаяся в публичном пространстве стихийно. Граффити, разворачивающаяся на поверхности публичного пространства, – явление столь же древней, как и само публичное пространство. Своеобразным независимым коммуникативным каналом граффити остается и до сих пор. Это своего рода городское подсознание. В этом смысле граффити – медиа, принцип существования альтернативной, никем не контролируемой информации, мощное поле для существования потенциальных произведений, альтернативная галерейному пространству. В узком смысле граффити – это субкультурное явление, ставшее значимой частью уличного искусства. В его основе лежит написание собственного имени или названия команды в как можно большем количестве мест.

История термина *Graffiti* переносит нас к доисторическому человеку, рисующему на стене пещеры. Самые ранние граффити, представленные на рис. 1, появились в 30 тысячелетии до н. э. Тогда они были представлены

в форме доисторических наскальных рисунков и пиктографий, нанесённых на стены такими инструментами, как кости животных и пигменты. Подобные рисунки часто делались в ритуальных и священных местах внутри пещер. Чаще всего на них изображали животных, живую природу и сцены охоты. Эта форма граффити нередко вызывает споры, насколько вероятно, что подобные изображения создавались именно членами доисторического общества.



Рис. 1. пещера Шофе 31000-38000 лет до н. э.

Древние римляне наносили граффити на стены и статуи, примеры которых также сохранились в Египте. Граффити в архаичном мире имели совершенно иное значение и содержание, чем в современном обществе. Древние граффити представляли собой любовные признания, политическую риторику и просто мысли, которые можно было бы сравнить с сегодняшними популярными посланиями о социальных и политических идеалах. Граффити в Помпеях, представленные на рис. 2, изображали извержение Везувия, а также содержали латинские проклятия, магические заклинания, признания в любви, алфавит, политические лозунги и знаменитые литературные цитаты, — все это даёт отличное представление об уличной жизни древних римлян.



Рис. 2. Древнеримские граффити, сделанные краской в I в.н.э.

Среди древних политических граффити примерами были арабские сатирические стихи. Язид аль-Химьяри, арабский и персидский поэт из династии Омейядов, был наиболее известен тем, что писал свои политические стихи на стенах между Саджистаном и Басрой, демонстрируя сильную ненависть к режиму Омейядов и его власти.

У восточных славян граффити имели долгую и богатую историю. В Новгороде сохранилось 10 граффити 11 века, представленные на рис. 3. Большой частью древнерусские граффити — это записи на стенах храмов, поэтому самое частое их содержание — молитвенные просьбы.



Рис. 3. Граффити в Мартирьевской паперти. Фресковая штукатурка 1144 года.

Граффити, каким мы знаем его сегодня, зародилось в Нью-Йорке как часть хип-хоп-культуры. Развитие культуры уличных рисунков началось на Восточном побережье США в 1960-х. Именно тогда первые энтузиасты стали оставлять надписи с именами в случайных местах по городу. Среди первых райтеров – уличных художников, оказались Cool Earl и Torcat126, а уличный артист из Филадельфии Cornbread считается неофициальным основателем движения в культуре — он одним из первых стал оставлять подписанные его именем заметки без политического подтекста. Поначалу люди не придавали этим надписям особого значения, да и сами отметки были непримечательны — о многообразии стилей в то время не шло и речи, поскольку молодое движение улиц только начинало обретать культурный мотив.

Отправной точкой в массовой известности граффити считается публикация в газете The New York Times, вышедшая в начале семидесятых годов. В заметке, проставленной на рис. 4, рассказывалось о молодом уличном художнике из Нью-Йорка под псевдонимом Taki183. Он работал курьером, поэтому много времени проводил в метро. Там он на каждой посещаемой станции оставлял отметку со своим именем. Со временем их стало так много, что на них обратили внимание не только прохожие, но и местные журналисты. Художник стал первой заменитостью в истории граффити и считается одним из его основоположников. И хотя Taki183 не был первым художником, оставлявшим отметки на улицах, о нём заговорили жители города и пресса. Другими знаковыми художниками того периода считаются Stay High 149, PHASE2, Stitch1 и Joe136.



Рис. 4. Первая полоса газеты The New York Times 1971 года.

Начало 1980-х стало временем расцвета граффити. Арт-дилер Клаудио Бруни открыл в Риме галерею, в которой смогли выставляться уличные художники, стали популярны трафареты, позволявшие тиражировать рисунки, Чарли Ахерн снял фильм о хип-хоп-культуре «Дикий стиль», вышла культовая документалка «Война стилей». Одной из самых заметных личностей в культуре стрит-арта стал Кит Харинг, известный не только выставками в галереях, но и иллюстрациями в метро. Особенности рисунков Кита Харинга, представленных на рис. 5, считались линии, яркие цвета и изображения человечков, постоянно появлявшиеся в разных уголках города. Его стиль основывался на смешении поп-арта с уличными рисунками. В **России** эта культура развивалась с 1980-х годов. Сами участники движения в качестве первооткрывателей русских граффити называют художников с прозвищами Крыс, Баскет и Навигатор.



Рис. 5. Плакат «Невежество = Страх», Кит Харинг, 1989 г.

В 1990-е годы граффити стало ещё более коммерциализированным и известным во всем мире. Граффити были распространённой темой в музыкальных клипах, а также в различных телешоу и на экранах. Граффити стало символом свободы самовыражения и индивидуальности. Уличные художники использовали свои работы, чтобы выразить свои мысли и идеи, и чтобы привлечь внимание к социальным проблемам и неравенству. К их числу относится Жан Мишель Баския. Баския считался одной из ведущих фигур неоэкспрессионизма, художественного движения, которое подтвердило первенство человеческой фигуры в современном искусстве. Он использовал граффити, чтобы выразить свои мысли о расизме и насилии, и его работы, представленные на рис. 6, стали символом сопротивления и борьбы за свободу.



Рис. 6. Ла Хара. Жан-Мишель Баския, 1981 г.

В 2000-е годы граффити стало более ориентированным на эстетические ценности и визуальную привлекательность. Одним из самых известных стрит художников этого времени граффити был Бэнкси. Его работы были часто политически окрашены, но они также несли художественное значение и привлекали внимание своей оригинальностью и красотой. Сегодня граффити Бэнкси, представленные на рис. 7, можно увидеть на самых разных товарах, включая одежду, предметы домашнего обихода, пляжные полотенца, миски для корма домашних животных и многое другое, что только можно себе представить.



Рис. 7. Граффити «Мягкий-Мягкий Запад», Бэнкси, 1980-е г.

Кроме того, в 2000-е годы художники граффити начали использовать новые технологии, такие как проекторы и дроны. Это позволило создавать граффити на больших зданиях. В это же время граффити начинает оказывать влияние на моду и дизайн. На показах мод появляются элементы граффити, делая тем самым стрит арт более уважаемым в мире искусства.

Современные технологии стали катализатором значительных изменений в стрит-арте, превратив его из уличного творчества в интерактивное искусство. Социальные сети и интернет стали новыми платформами для художников, позволяя им делиться своими работами с широкой аудиторией. Теперь любой желающий может стать свидетелем удивительных произведений искусства, не выходя из дома. Это, как если бы мир стал одним большим галерейным пространством, где каждый может найти что-то для себя. Однако с этим пришли и новые вызовы. Граффити, которое когда-то было символом свободы, стало объектом коммерциализации. Многие художники начали продавать свои работы, а крупные бренды стали использовать уличное искусство в своих рекламных кампаниях. Это вызвало споры о том, теряет ли граффити свою аутентичность в погоне за прибылью. Как бы ни было, это открывает новые

возможности для художников, позволяя им зарабатывать на своем искусстве и делать его доступным для широкой аудитории.

Одним из важных нововведений стало использование проекционного оборудования и светодиодных экранов. Эти устройства позволяют художникам создавать временные, но очень выразительные изображения на фасадах зданий, мостах и других городских объектах. Проекция может быть синхронизирована с окружающей средой, реагируя на звуки, свет или движение, что делает каждое произведение уникальным. Еще одной революцией в стрит-арте стало внедрение виртуальной реальности (VR). С помощью этих технологий художники могут создавать цифровые слои поверх реальных объектов. Используя мобильное приложение, прохожий может увидеть, как обычная стена превращается в анимационное полотно, или взаимодействовать с 3D-объектами, которые не существуют в реальности. Это привнесит в стрит-арт элемент игры и сюрприза, делая его особенно привлекательным для молодежи.

Будущее для граффити остается неоднозначным. Возможно, оно продолжит развиваться вместе с новыми технологиями, открывая новые горизонты для творчества. Возможно, мы увидим больше коллабораций между уличными художниками и крупными брендами, что позволит создать уникальные произведения искусства, которые будут доступны широкой аудитории. Или же граффити вернется к своим корням, сосредоточившись на самовыражении и социальной критике.

История граффити — это не просто история о красках и стенах. Это история о людях, их мечтах, надеждах и борьбе. Граффити прошло через века, претерпело изменения, но суть его осталась неизменной: это искусство, которое говорит о нас, о нашем времени и о нашем месте в мире. Оно продолжает вдохновлять, провоцировать и заставлять нас задумываться о том, что действительно важно.

Список литературы:

1. Акопян, К. Г. Граффити как форма репрезентации социального пространства // Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. — 2012. — № 4.
2. Конева, О. В. Граффити в системе визуальной коммуникации города // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. — 2009. — № 1.
3. Белл, Д. Граффити и стрит-арт: эстетика, идентичность и городское пространство // Социологическое обозрение. — 2021. — Т. 20. — № 2.
4. Куренной, В. А. Граффити и стрит-арт в контексте современной городской культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. — 2015. — Выпуск 4.
5. Чистякова, М. Г. Стрит-арт в контексте вызовов современности // Изв. Алт. гос. ун-та. — 2011. — № 2-1. — С. 210-213.
6. Bartlett, Ed. Стрит-арт. За свободным искусством по миру / Пер. М.А. Крузе. — М.: Эксмо, 2017. — 224 с.
7. Крючкова, В. А. Граффити // БРЭ. Т. 7. С. 646. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2007.
8. Раппапорт, А. Граффити и High Art // Государственный центр современного искусства, 2008.
9. Киселёв, С. В. Знаково-психологические мотивы в граффити в молодёжной субкультуре // Журнал «Социологические исследования». — 2005. — № 9.

References

1. Akopyan, K. G. Graffiti kak forma reprezentatsii sotsialnogo prostranstva [Graffiti as a form of representation of social space] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 18. Sotsiologiya i politologiya. — 2012. — № 4.
2. Koneva, O. V. Graffiti v sisteme vizualnoy kommunikatsii goroda [Graffiti in the city's visual communication system] // Vestnik VGU. Ser. Gumanitarnyye nauki. — 2009. — № 1.
3. Bell, D. Graffiti i strit-art: estetika, identichnost i gorodskoye prostranstvo [Graffiti and street art: aesthetics, identity and urban space] // Sotsiologicheskoye obozreniye. — 2021. — T. 20. — № 2.
4. Kurennoy, V. A. Graffiti i strit-art v kontekste sovremennoy gorodskoy kultury [Graffiti and street art in the context of modern urban culture] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 15. — 2015. — Vypusk 4.
5. Chistyakova, M. G. Strit-art v kontekste vyzovov sovremennosti [Street art in the context of modern challenges] // Izv. Alt. gos. un-ta. — 2011. — № 2-1. — S. 210-213.
6. Bartlett, Ed. Strit-art. Za svobodnym iskusstvom po miru [Street art. For free art around the w]/ Per. M.A. Kruze. — M.: Eksmo. 2017. — 224 s.
7. Kryuchkova, V. A. Graffiti [Graffiti] // BRE. T. 7. S. 646. — M.: Bolshaya Rossiyskaya entsiklopediya. 2007.
8. Rappaport, A. Graffiti i High Art [Graffiti and High Art] // Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. 2008.
9. Kiselev, S. V. Znakovo-psikhologicheskiye motivy v graffiti v molodezhnoy subkulture [Symbolic and psychological motives in graffiti in the youth subculture] // Zhurnal «Sotsiologicheskiye issledovaniya». — 2005. — № 9.

Научный руководитель: Доцент кафедры дизайна рекламы, Кодащенко А.Д.

Scientific supervisor: Associate Professor of Advertising Design Department, Kodatenko Anastasia Dmitrievna

А.А.Исмангулова

КОЖА ИЗ КАКТУСА – ЭКОЛОГИЧНАЯ ИННОВАЦИЯ ДЛЯ УСТОЙЧИВОЙ МОДЫ

© А.А.Исмангулова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В данной статье рассматривается инновационный экологически чистый материал — кожа из кактусов. Автор анализирует технологию производства веганской кожи, разработанную мексиканскими предпринимателями, и описывает этапы её создания. В статье также обсуждаются экологические преимущества этого материала по сравнению с натуральной кожей и «эко» кожей, включая меньший углеродный след и отсутствие использования токсичных химикатов при производстве и разложении. В заключение подчеркивается необходимость дальнейших исследований для оценки экологической устойчивости кожи из кактусов, соответствия стандартам и возможностей масштабирования ее производства с целью повышения доступности для потребителей.

Ключевые слова: альтернативная кожа, кожа из кактуса, мода, натуральная кожа, опунция, экология

A.A.Ismangulova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

CACTUS LEATHER – AN ECO-FRIENDLY INNOVATION FOR SUSTAINABLE FASHION

This article looks at an innovative eco-friendly material — cactus leather. The author analyzes the technology for producing vegan leather developed by Mexican entrepreneurs and describes the stages of its creation. The article also discusses the environmental benefits of this material compared to natural and eco-leather, including a smaller carbon footprint and the absence of toxic chemicals in production and decomposition. It concludes by highlighting the need for further research to assess the sustainability of cactus leather, compliance with standards, and the possibility of scaling up its production to make it more affordable for consumers.

Keywords: alternative leather, cactus leather, fashion, natural leather, prickly pear, ecology

Humanity is constantly striving for progress, and in the modern world, it is time to reconsider everyday items such as clothing and footwear. The light industry faces numerous challenges: from overproduction driven by fashion trends to issues related to the manufacturing technologies of these goods.

Since ancient times, natural leather has been used to create products that protect humans from external influences—one of the simplest and most accessible materials to process. Undoubtedly, natural leather has its advantages: it is durable, strong, and ultimately decomposes in nature. However, concerns arise regarding its high carbon footprint, generated during livestock farming. Animal husbandry is one of the primary sources of greenhouse gas emissions, raising serious concerns among environmental organizations and sustainability advocates. Additionally, natural leather production requires significant amounts of water—for raising livestock, feeding animals, and caring for them. The tanning process also demands water resources. As a result, natural leather production pollutes water supplies and disrupts ecosystem balance.

Moreover, ethical questions have always surrounded the use of animals as raw materials, which, with technological advancements, led to the emergence of artificial leather. Synthetic leather, in turn, has found widespread use in the fashion industry due to its simple manufacturing process, affordability, and the ability to produce it in any color and texture. However, “eco-leathers” are essentially polymer materials based on plastics such as polyurethane (PU) or polyvinyl chloride (PVC). These materials are characterized by extremely slow biodegradation, leading to their accumulation in the environment for decades. The decomposition process of plastics involves fragmentation into micro-particles—microplastics, defined as polymer fragments smaller than 5 mm. These particles enter soil and aquatic ecosystems, negatively impacting animals and even humans [1].

Under these circumstances, the search for and development of alternative materials is not just desirable but a vital step toward environmentally sustainable fashion. Surprisingly, the use of plant-based leather manufacturing technology is one of the directions offering a sustainable alternative to traditional animal leather and synthetic materials, combining eco-friendliness, durability, and an innovative approach to production [2].

The technology for producing vegan leather from cactus was developed and patented by two Mexican entrepreneurs, Adrián López Velarde and Marte Cázares. They founded the company Desserto, specializing in the production of this innovative material, which shares the same name [3].

The cactus used for leather production is *Opuntia ficus-indica*, commonly known as prickly pear or nopal, characterized by oval, flat stems with sparse spines. Its natural habitat includes Mexico, the southwestern regions of the United States, Chile, and other parts of Latin America. In its native regions, *Opuntia* is used in various industries: as livestock feed, for soil enrichment, in food production, and in medicine. Since 2019, it has also become a raw material for vegan leather.

The technological process of producing this alternative vegan leather consists of five key stages, each aimed at creating an environmentally sustainable and functional material that meets the requirements of modern industries.

1. **Cultivation and Biomass Harvesting** The first stage involves growing and harvesting the cactus, which occurs every 6–8 months. *Opuntia ficus-indica* is highly adaptable to arid conditions, eliminating the need for additional irrigation—rainwater and natural soil minerals are sufficient. Furthermore, no herbicides or pesticides are used in cultivation, minimizing anthropogenic impact on the ecosystem. Harvesting involves cutting mature cladodes (leaf-like stems), while the plant remains viable and continues to grow biomass, allowing plantation use for up to 8 years.
2. **Primary Processing of Raw Materials.** At this stage, the cladodes are cleaned of impurities and foreign matter, then mechanically crushed. The resulting mass is dried in the open air under sunlight for 3–5 days. This process removes excess moisture and stabilizes the raw material for further processing.
3. **Extraction and Chemical Modification of Biopolymers.** The dried biomass undergoes extraction to isolate target biopolymers—primarily cellulose fibers and proteins. The extracted components are chemically modified to achieve the necessary physico-mechanical properties that meet the standards of the textile, footwear, and leather industries.
4. **Formation of Leather Material.** The prepared polymer mixture is evenly applied to a substrate (base) and fixed through thermal treatment or ultraviolet irradiation. This process ensures the formation of a durable material structure with the desired performance characteristics.
5. **Finishing Treatment.** The final stage involves applying a decorative and protective coating, as well as giving the material its final aesthetic and functional properties. This process is similar to the finishing treatment of traditional materials [4].

Understanding the production technology, we can draw conclusions about how eco-friendly cactus leather is compared to traditional animal-derived leather and polymer alternatives, as illustrated in Figure 1.



Figure 1. Environmental Advantages of Cactus Leather

Additionally, the production of plant-based alternatives consumes significantly less energy, as renewable resources are used, and the process involves fewer stages. Manufacturing also avoids harmful chemicals that could damage the environment.

Cactus leather is already carving out its niche in the fashion industry. Many eco-conscious brands have shown interest in this new material and have begun incorporating it into their collections, spanning footwear, leather goods, and apparel. Examples include MARÍ MADÁ, Clac, Karl Lagerfeld, and H&M, which are shown in Figures 2, 3, 5 [5].



Figure 2. Karl Lagerfeld bag

VEGAN



Figure 3. Clae shoes



Figure 4. Sandals from the H&M collection

In conclusion, cactus leather represents a promising alternative to animal-derived leather due to its eco-friendliness, claimed characteristics, and versatility in textures and colors. These qualities make it particularly attractive to the fashion industry. However, it is important to note that this material is relatively new. Additional research is needed to objectively assess its environmental sustainability and compliance with quality standards (including GOST) for various types of products. Furthermore, attention must be paid to scaling production and improving technologies to reduce costs and make cactus leather products more accessible to a wider consumer base.

Научный руководитель: Старший преподаватель кафедры международных коммуникаций Михальчук Е.П.
Scientific supervisor: Senior Lecturer of the Department of International Communications Mikhaltchuk E.P.

References

1. Исмангулова, А. А. Анализ влияния натуральной и экокожи на окружающую среду / А. А. Исмангулова // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2024. – № 2. – С. 621-625.
1. Ismangulova, A. A. Analysis of the environmental impact of natural and eco-leather / A. A. Ismangulova // Bulletin of Young Scientists of the St. Petersburg State University of Technology and Design. — 2024. — No. 2. — Pp. 621–625.
2. Hildebrandt, J. The circularity of potential bio-textile production routes: Comparing life cycle impacts of bio-based materials used within the manufacturing of selected leather substitutes / J. Hildebrandt, D. Thrän, A. Bezama // Journal of Cleaner Production. – 2021. – Vol. 287. – P. 125470. – ISSN 0959-6526. – DOI: 10.1016/j.jclepro.2020.125470. – URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0959652620355165> (date accessed: 20.02.2025).
3. Desserto. Why cactus? – URL: <https://desserto.com.mx/why-cactus%3F-1> (date accessed: 03.02.2025).
4. Sigma Earth. Кожа из кактуса: спасение 1 миллиарда животных – URL: <https://sigmaearth.com/ru/leather-out-of-cactus-saving-1-billion-animals/> (Дата обращения: 10.02.2025).
4. Sigma Earth. Cactus Leather: Saving 1 Billion Animals – URL: <https://sigmaearth.com/ru/leather-out-of-cactus-saving-1-billion-animals/> (Accessed: 10.02.2025).
5. Green Matters. Cactus Leather: The Sustainable Material Taking Over Fashion Brands [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.greenmatters.com/p/cactus-leather-fashion-brands> (date accessed: 12.10.2023).

С.К.Канунникова

ОПРЕДЕЛЕНИЕ КРИТЕРИЕВ РЕДИЗАЙНА ЛОГОТИПА. НА ПРИМЕРЕ КОМПАНИИ «МТС»

© Канунникова С.К., 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Среди критериев редизайна можно выделить: использование формы, цвета, шрифта и композиции для единства оформления. Определение критериев редизайна на примере компании МТС через изучение истории её логотипов и функций редизайна. Изменения в логотипе МТС стали частью общей стратегии развития компании, ориентированной на будущее. С помощью редизайна компания смогла обновить свою визуальную идентичность, сделав её более современной и соответствующей духу времени. Эволюция дизайна отражает стремление компании адаптироваться к изменениям рынка и подчеркнуть свою уникальность через использование различных шрифтовых решений, цветовых комбинаций и композиционных подходов. Таким образом, статья рассматривает важный аспект редизайна как важный инструмент для поддержания актуальности и конкурентоспособности бренда. Ключевые слова: графические средства, критерии, форма, цвет, шрифт, графическое изображение, композиция, редизайн, логотип, бренд, конкуренция.

S.K.Kanunnikova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

DEFINITION OF LOGO REDESIGN CRITERIA. USING THE EXAMPLE OF MTS

© Kanunnikova S.K., 2025

Among the redesign criteria, the following can be distinguished: the use of shape, color, font, and composition for the unity of design. Definition of redesign criteria using the example of MTS through studying the history of its logos and redesign functions. Changes in the MTS logo became part of the company's overall development strategy focused on the future. With the help of redesign, the company was able to update its visual identity, making it more modern and in line with the spirit of the times. The evolution of the design reflects the company's desire to adapt to market changes and emphasize its uniqueness through the use of various font solutions, color combinations, and compositional approaches. Thus, the article considers an important aspect of redesign as an important tool for maintaining the relevance and competitiveness of the brand.

Keywords: graphic means, criteria, form, color, font, graphic image, composition, redesign, logo, brand, competition.

Достижение в единстве в оформлении элементов логотипа может быть осуществлено путем использования графических средств, таких как форма, цвет, шрифт, графическое изображение, композиция. Актуальность статьи на тему редизайна логотипа обусловлена отсутствием критериев по редизайну логотипа. Редизайн помогает обновить визуальную идентичность, сделав её более современной и соответствующей текущим целям компании. Бренды живут и развиваются вместе с рынком и обществом. Логотип — это лицо компании, которое должно отражать её ценности, миссию и позиционирование. Со временем эти аспекты могут меняться, и старый логотип перестаёт соответствовать новому образу бренда.

Современные технологии влияют на то, как мы воспринимаем и используем бренды. Сегодня логотипы должны хорошо смотреться не только на печатной продукции, но и на экранах различных устройств — от смартфонов до огромных мониторов. Старый логотип может плохо масштабироваться или выглядеть размытым на маленьких экранах. Редизайн учитывает эти технические требования и делает логотип универсальным.

Рынок становится всё более насыщенным, и компаниям приходится бороться за внимание потребителей. Устаревший или непривлекательный логотип может оттолкнуть потенциальных клиентов, тогда как свежий и стильный дизайн привлекает внимание и выделяет бренд среди конкурентов. Актуальные статьи на эту тему помогают компаниям понимать, какие элементы дизайна сегодня востребованы и как можно усилить свою позицию на рынке.

Дизайн — это область, где постоянно появляются новые стили и подходы. То, что было модно десять лет назад, сейчас может казаться устаревшим. Статьи о редизайне логотипов помогают брендам следить за современными трендами и вовремя вносить коррективы в свою визуальную идентификацию. Например, минимализм, градиенты, геометричность — всё это меняет внешний вид логотипов и требует регулярного анализа.

Иногда компании меняют своё направление деятельности или расширяют сферу влияния. В таком случае старый логотип может уже не отражать новое видение и цели компании. Редизайн логотипа в этом контексте становится важным элементом стратегии репозиционирования, помогая бренду заново заявить о себе на рынке.

Со временем вкусы и предпочтения аудитории могут меняться. Логотип, который был популярен несколько лет назад, может начать вызывать негативные ассоциации или просто перестать нравиться людям. Исследование

мнений потребителей и регулярные опросы позволяют компаниям отслеживать эти изменения и принимать решение о редизайне на основе реальных данных.

Логотипы известных компаний часто становятся объектом обсуждения и критики. Иногда негативная реакция на старый логотип может повлиять на репутацию бренда. В таких случаях редизайн может служить способом исправить ситуацию и вернуть доверие аудитории. Некоторые старые логотипы могут оказаться недостаточно защищены юридически. Например, если они похожи на другие существующие торговые марки или нарушают авторские права. В таких ситуациях редизайн помогает избежать юридических проблем и укрепить правовую защиту бренда.

Сегодня бренды работают на международном уровне, и их логотипы должны быть понятны и привлекательны для разных культур. Логотипы, созданные десятилетия назад, могли учитывать только локальные особенности, тогда как сейчас требуется универсальный дизайн, который будет восприниматься одинаково положительно в разных странах. Редизайн помогает адаптировать логотип к требованиям глобальной аудитории. Редизайн логотипа — это не только обновление внешнего вида, но и возможность внедрить новые технологические решения. Например, анимированные логотипы, интерактивные элементы или даже интеграция дополненной реальности. Такие инновации делают бренд более запоминающимся и современным. Целью статьи является определение критериев редизайна логотипа на примере компании «МТС». Для достижения данной цели необходимо выполнить следующие задачи: изучить историю логотипов компании «МТС»; проанализировать понятие редизайн, его задачи и функции; определить критерии редизайна логотипов.

Графические дизайнеры стремятся разработать уникальный шрифт, который будет идеально соответствовать стилю компании, транслировать настроение бренда, легко считываться и отображаться на всех платформах. Как и логотип, шрифт создается индивидуально и является неотъемлемой частью стиля компании. Логотип может запомниться аудитории именно благодаря детально проработанному шрифту. Роль шрифта в логотипе является ведущей и обеспечивает его видение на рынке. Чтобы добиться гармонии в оформлении элементов логотипа, с помощью эмпирического способа, можно рассмотреть различные графические инструменты:

Форма определяет структуру и внешний вид объектов, а также сопутствует миссии компании. Визуальные элементы, такие как форма, играют важную роль в передаче информации и эмоций, делая дизайн более выразительным и запоминающимся. Разные формы могут вызывать разные эмоции у различных групп людей. Например, молодая аудитория может предпочитать более смелые и абстрактные формы, тогда как старшая аудитория может оценить более традиционные и упорядоченные формы.

Компания МГТС зарождается в начале 90-х годов, после развала СССР. В 1992 впервые было озвучено название «Московская городская телефонная сеть», или сокращено МГТС. Впоследствии слово «городская» убрали. Официально компания была зарегистрирована уже в 1993 году. В этом же году появился и первый логотип компании. GSM MTC — это стандарты сотовой связи, которые использует российская компания МТС («Мобильные ТелеСистемы»). МТС оказывает услуги в стандартах GSM, UMTS и LTE.

В 1993 году была разработана первая версия логотипа МТС. На белом фоне была расположена красная буква М и «прозрачные» (обведённые синим контуром) буквы Т и С, от которых на белой поверхности остаётся синяя тень. Под символом С находился синий круг с аллой точкой внутри. Один из самых заметных элементов нового логотипа — разрезанный круг. Эта деталь создает ощущение движения и динамики, символизируя стремительное развитие технологий и коммуникаций. Разрезанный круг также напоминает антенну, что визуально связывает логотип с основной деятельностью компании — телекоммуникациями. Круглый элемент логотипа можно интерпретировать как символ Земли, что подчеркивает глобальность и масштаб деятельности МТС. Разрезанный круг символизирует связь и взаимодействие, важные аспекты в мире телекоммуникаций. Буквы М, Т, С расположены внутри круга, что придает логотипу целостность и завершенность. Ниже буквы М была помещена контурная рубленая надпись «GSM». Эмблема демонстрирует аббревиатуру названия компании[1].

В 2002 году форма логотипа представляет желтый прямоугольник со срезом в верхнем левом углу, на котором изображены буквы компании. Геометрическая форма прямоугольника символизирует по форме сим-карту, что отсылает к деятельности компании. 2006 год стал годом кардинальных изменений касающийся формы логотипа. Теперь форма логотипа представляет форму, состоящую из двух квадратов. Она включает в себя яйцо, которое символизирует внешнюю простоту, но при этом сложное содержание, а также насыщенное прошлое компании, активное настоящее и успешное, благополучное будущее.

Форма яйца изображена на прямоугольнике, который разделённый на два равных квадрата вертикальной чертой. На одном из сегментов (левом) изображено белое яйцо, на другом (правом) — надпись: «МТС». Через 4 года логотип компании имеет единую форму — целостного прямоугольника, теперь логотип не делится на две части. Новая форма представлена в 2015г. имеет более вытянутый характер и представляет форму яйца и трёх букв.

В основе новой системы редизайна произошедшей в 2023 г. — динамичный квадратный логотип, вмещающий в себя все цифровые сервисы, фирменный красный цвет и шрифт бренда.

Форма яйца просуществовала 17 лет. Теперь новая основа фирменного стиля МТС — динамический и гибкий логотип, который вмещает в себя все продукты и становится фундаментом для визуальной системы. Левый угол логотипа остаётся свободным для брендинга отдельных сервисов. Например, МТС-музыка, МТС-авто — или другого представителя экосистемы компании.

Так же присутствует дополнительные формы коммуникации, которые имеют круглые и овальные формы: «кнопки», которые становятся контейнерами для текста или иконок сервисов на макетах, а также работают как функциональные элементы внутри приложений.

В следующем сезоне компания МТС использует новый приём — объём в логотипе. **Объём в логотипе нужен для того, чтобы передать определённую идею. Он должен быть обоснован замыслом, а не просто желанием дизайнера.**

Например, объём может указывать на то, что логотип передаёт собирательный образ или намекает на вид деятельности компании. В 2010 г. форма стало объёмной это свидетельствует о том, что компания следует модным тенденциям. Но в 2015 году компания не стала использовать этот приём и осталась с плоскостной формой.

Графические изображения играют ключевую роль в дизайне. Они помогают привлечь внимание пользователей, улучшить восприятие информации и сделать сайт более привлекательным. Изображения и иконки могут значительно повысить уровень взаимодействия с пользователями.

В период с 1999 г. по 2006 г. логотип переходит от контрастной графики в минималистичные изображения. Компания избавляется от дополнительных линий, точек и контрастного фона, отдавая предпочтение одному основному цвету и строгой форме.

В 2023 г. графика получила экспрессивный характер: объекты и формы с тактильными текстурами вступают во взаимодействие друг с другом, иллюстрируя принципы объединения разных продуктов экосистемы и создавая пространство для метафоры [4].

Для фотостилия разработана система с обязательными холодными и теплыми цветовыми пятнами: синий цвет отвечает за диджитал, а красный — за энергию и жизнерадостный характер бренда. В сюжетах — художественно точные сцены, интересные ракурсы и живые персонажи. Отказываясь от стерильных снимков и сюжетов, МТС не делает работу с фотографиями слишком сложной: стиль проверено работает как на снятых в студии и лайфстайл снимках, так и на стоковых изображениях.

Шрифт — это уникальный графический элемент, который используется для идентификации бренда или компании. Он может быть использован в различных элементах фирменного стиля, таких как логотипы, визитные карточки, бланки и другие документы. Шрифт является важной частью визуальной коммуникации и помогает создать уникальный образ бренда.

В 1993 г. характер шрифта имеет акцидентный характер. Линии имеют контрастный характер, который состоит из прямых и диагональных линий, а также острых углов и яркой круглой форме. Такая форма шрифта работает для привлечения внимания пользователя, но при этом гармонирует с основным текстом.

С 2006 г. по 2023 г. шрифт в логотипе представляет гротеск. Буквы составлены из прямых и закруглённых линий и похожи на простые геометрические фигуры. Гротеск придает тексту современную и минималистичную эстетику. Шрифт выбран таким образом, чтобы быть легко читаемым и узнаваемым на любых устройствах и платформах.

Шрифты, которые использует МТС в редизайне 2023г., расширены для 21 начертания, которые разработал дизайнер Илья Рудерман. Основной шрифт — MTS Wide Medium. Это начертание рекомендуется использовать для ключевых сообщений в коммуникации. Дополнительный шрифт — MTS Wide Regular. Это начертание рекомендуется использовать для дополнительных/ поясняющих сообщений в коммуникации.

Наборные шрифты — MTS Text Regular и MTS Compact Regular Эти начертания рекомендуется использовать для набора объёмных текстов, с небольшим кеглем. Например, дисклеймер или тексты в рекламных буклетах. Гарнитура Arial в начертаниях Regular и Bold используется в делопроизводстве, рекламе или в презентациях Power Point, если нет возможности использовать МТС Sans Arial Bold используется для заголовков, Arial Regular для набора [7].

Цвет является мощным средством идентификации и потому может использоваться в качестве существенного компонента (стилеобразующей константы) как в построении собственно знака или логотипа, так и в создании системы фирменного или корпоративного стиля.

Цветовая палитра логотипа в 1993 г. представляет триаду: синего, желтый, красного цвета. Они являются **классической триадой, а именно сочетание трёх цветов, они в равной степени отстоят друг от друга на цветовом круге.** Цветовая схема логотипа включает два основных цвета: ярко-синий и белый. Ярко-синий цвет символизирует надежность, стабильность и профессионализм, а также ассоциируется с технологиями и прогрессом. Белый цвет добавляет легкости и свежести, подчеркивая чистоту и открытость бренда.

В 2002 г. компания добавляет к цветовой палитре жёлтый. Также цветовое решение, часто используют данное цветовое решение, чтобы вызвать положительное отношение клиентов к реализуемой продукции. В 2006 год — ребрендинг был отражен на цвете логотипа. Цветовая палитра меняется на сочетание белого и красного цвета. **Изменения фирменных цветов компании говорит о том, что компания** — это шикарная сцена, визуализирующая рождение большой экосистемы МТС.

В 2010 году яйцо и надпись с названием компании стали одного красного цвета, а фон стал белым. **Красный цвет — является символ лидерства. Это один из самых ярких и доминирующих цветов.** Компании, которые выбирают своим фирменным цветом красный, ставят перед собой глобальные цели, стремятся к лидерству и хотят оказывать сильное воздействие на сознание человека. Будучи очень насыщенным, он привлекает к себе внимание, что помогает компании выделиться среди других на рынке [8].

При ребрендинге в 2023 г. фирменный красный цвет оставили прежним, добавив к нему контрастные холодные и тёплые тона. «Любимый красный цвет — главный узнаваемый элемент бренда — сохранился, но к нему

добавились более разнообразные цветовые решения» — цитата дизайнера компании «МТС». Используя, более холодные и насыщенные цвета, компания заявляет о более серьезном подходе к новым формам [9].

Композиция в дизайне — это расположение и сочетание объектов на изображении, их соотношение друг к другу и пространству вокруг, которое формирует единое целое. Статичная композиция — это отсутствие движения, спокойствие, устойчивость. Динамичная композиция — наоборот: диагонали, подвижность и неустойчивость.

Композиция логотипа 1993 г. имеет динамический характер: острые углы, прямые линии, точки, которые придают ритм для композиции. Рисунок строится зеркально относительно вертикальной оси симметрии, проходящей посередине листа. В 2010 г. композиция логотипа становится более статичной и симметричной. Знак слева от названия. Фирменный знак расположен слева от названия компании/бренда, что позволяет сделать блок компактнее.

Композиция логотипа в 2023 г. становится центральной, название компании находится внутри графического знака. В этом варианте конструкции форма графического знака является оболочкой для фирменного шрифта/названия компании. Логотип МТС, представленный в 2019 году, стал результатом тщательного редизайна, направленного на создание более современного и динамичного образа бренда. Новый выбор подчеркивает стремление МТС к постоянному развитию и инновациям. Логотип отличается простотой и лаконичностью, что соответствует современным дизайнерским трендам. Минимализм позволяет сосредоточить внимание на главном сообщении бренда и делает логотип легко узнаваемым даже в уменьшенном размере. Логотип разработан с учетом различных платформ и сред, где он будет использоваться. Он одинаково хорошо смотрится как на больших рекламных щитах, так и на экранах мобильных устройств, что делает его универсальным и гибким решением. Композиция нового логотипа МТС сочетает в себе простоту, динамику и современность. Она отражает основные ценности бренда — надежность, инновационность и стремление к развитию. Такой подход позволяет МТС оставаться актуальным и конкурентоспособным на быстро меняющемся рынке телекоммуникаций.

В 2020 году редизайн логотипа МТС привнес значительные изменения в визуальную идентичность бренда. Новый логотип стал более современным и динамичным благодаря использованию яркого синего цвета и графического элемента «разрезанного круга». Эти изменения подчеркнули стремление МТС к инновациям и технологиям, делая бренд более привлекательным для молодой и активной аудитории. Упрощенный дизайн логотипа сделал его более универсальным и легко узнаваемым на различных платформах и устройствах. Лаконичный шрифт и минималистичная композиция позволили сосредоточить внимание на основном сообщении бренда. Разрезанный круг в старом логотипе напоминал антенну, что усиливало связь бренда с его основной деятельностью — телекоммуникациями. Этот элемент символизировал движение, связь и взаимодействие, важные аспекты в индустрии связи.

Новый логотип был разработан с учетом различных уже современных медиа платформ, на которых он будет использоваться. Его универсальность позволяет использовать логотип как на крупных рекламных баннерах, так и на экранах мобильных устройств, сохраняя при этом его узнаваемость и привлекательность. Новый логотип отражает основные ценности МТС — надежность, инновационность и стремление к развитию. Простота и динамика дизайна подчеркивают эти качества, делая бренд более актуальным и конкурентоспособным на рынке. После редизайна логотип получил положительные отзывы как от экспертов в области дизайна, так и от широкой аудитории. Многие отметили, что новый логотип выглядит современнее и лучше отражает суть бренда. Редизайн логотипа МТС в 2020 году стал успешным примером обновления визуальной идентичности бренда. Новые элементы дизайна сделали логотип более современным, динамичным и универсальным, что позволило МТС укрепить свои позиции на рынке и привлечь внимание новой аудитории.

Прошлый логотип не отвечал новым требованиям бренда, он перестал быть актуальным спустя столько времени. «Быть лучше каждый день» — таков лозунг бренда, и он оправдывает все изменения и новшества, которые происходят с МТС. В ходе исследований, которые провела МТС, выяснилось, что узнаваемость бренда находится на высоком уровне (98%), но бренд ассоциируется не с яйцом, а с красным цветом. Утверждается, что молодежь вообще видела в яйце что-то архаичное. Компания же за последние годы изменилась, превратившись из телекоммуникационного оператора в цифровую экосистему, что и указано на логотипе.

В заключении важно отметить, **чтобы создать единый стиль в дизайне элементов логотипа, можно применить различные графические инструменты, такие как форма, цвет, шрифт, изображение и композиция.** Так на примере изменений компании МТС были выделены 6 основных критериев редизайна логотипа.

Научный руководитель: профессор, доктор искусствоведения

Лантнев В. В.

Scientific supervisor: position, doctor of Art History, doctorate degree

Laptev V. V.

Список литературы

References

1. Бодрая П.В., Влияние графических инструментов на ребрендинг на развитие мобильной компании «Билайн»: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-rebrandinga-na-razvitie-kompanii-bilayn>.
2. Быльева Д., Отношение молодежной аудитории к ребрендингу компании «МТС» <https://cyberleninka.ru/article/n/otnoshenie-molodezhnoy-auditorii-k-rebrandingu-kompanii-mts>.
3. Васина В.А., Ребрендинг как способ статься на рынке: <https://cyberleninka.ru/article/n/rebranding-kak-sposob-ostatsya-na-rynke>.
4. Панова Е.А. Оценка влияния стратегии продвижения компании МТС на бренд <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-vliyaniya-strategii-prodvizheniya-kompanii-mts-na-brend>.
5. Ченчик А.В.: Процессный подход к реализации ребрендинга: <https://cyberleninka.ru/article/n/protsessnyy-podhod-k-realizatsii-rebrandinga> Дори К., Персональный ребрендинг., М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014, с.290 с.
6. Альберс Дж. Взаимодействие цвета [Текст]: книга / Дж. Альберс. – М. КоЛибри, 2021. – 216 с. – 2000 экз. – ISBN 978-5-38-911725-9.
7. Дэвид Эйри. Логотип и фирменный стиль [Текст]: книга / Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера: Питер; СПб; 2011 – С.224. – ISBN 978-5-459-00289-8.
8. Луптон, Э. Графический дизайн. Базовые концепции [Текст]: книга / Э. Луптон, Дж. Филлипс / пер. с англ. – СПб.: Питер, 2017. – 256 с.: ил. – 1700 экз. – ISBN 978-5-496-01810-4.
9. Пулин, Р., Школа дизайна: шрифт — М: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2016. — 240 с. – ISBN – 978-5-00146-101-2. – ISBN 978-5-38-911725-9.
10. Туэмлоу Элис, «Графический дизайн: Фирменный стиль» новейшие технологии и креативные идеи», Пер. с англ. - М.: Издательство Астрель, АСТ, 2008;
11. Туэмлоу Элис, «Графический дизайн: Фирменный стиль» новейшие технологии и креативные идеи», Пер. с англ. - М.: Издательство Астрель, АСТ, 2008;
12. Уэйншенк С. 100 новых принципов дизайна [Текст]: книга / С.Уэйншенк. – СПб. Питер, 2016. – 288 с. : илл. – 2500 экз. – ISBN 978-5-496-02239-2.

А.А. Клещ, В.В. Рябева, Е.Ю. Лобанов

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ СПОРТИВНОГО КОМПЛЕКСА В ПОСЕЛКЕ РОЩИНО

© А.А. Клещ, В.В. Рябева, Е.Ю. Лобанов, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Спортивные комплексы играют важную роль в жизни общества, способствуя развитию физической культуры, организации массовых мероприятий и поддержанию здоровья населения. В последние годы проектирование таких объектов претерпевает значительные изменения, обусловленные новыми требованиями, технологиями и подходами. В данной статье проанализированы основные тенденции в проектировании спортивных комплексов и сооружений.

Цель данной работы заключается в исследовании архитектурных решений и функциональной организации современного спортивного комплекса на примере объекта в п. Рощино, а также в оценке его влияния на развитие спортивной инфраструктуры и качество жизни местных жителей. В этом контексте важно рассмотреть, как концепция дизайна, выбор строительных материалов и принципы энергоэффективности способствуют созданию многофункционального и адаптивного пространства.

Ключевые слова: спортивный комплекс, архитектура, проектирование в дизайне среды, оздоровительный комплекс.

A.A. Kleshch, V.V. Ryabeva, E.Yu. Lobanov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MODERN TRENDS IN THE DESIGN OF A SPORTS COMPLEX IN THE VILLAGE OF ROSHCHINO

Summary: Sports complexes play an important role in the life of society, promoting the development of physical culture, organizing mass events and maintaining public health. In recent years, the design of such facilities has undergone significant changes due to new requirements, technologies and approaches. This article analyzes the main trends in the design of sports complexes and facilities.

The purpose of this work is to study the architectural solutions and functional organization of a modern sports complex using the example of a facility in Roshchino, as well as to assess its impact on the development of sports infrastructure and the quality of life of local residents. In this context, it is important to consider how the design concept, the choice of building materials and the principles of energy efficiency contribute to the creation of a multifunctional and adaptive space.

Keywords: sports complex, architecture, environmental design, wellness complex.

Современные спортивные комплексы играют ключевую роль в развитии физической культуры и спорта, а также в формировании здорового образа жизни населения. В частности, спортивный комплекс в Рощино, проектируемый близ Санкт-Петербурга, представляет собой яркий пример того, как архитектурные решения и функциональные возможности могут влиять на общественные и социальные аспекты жизни. Однако, несмотря на очевидные преимущества, существует ряд проблем, связанных с проектированием, строительством и эксплуатацией таких объектов, которые требуют глубокого анализа.

Цель данной работы заключается в исследовании архитектурных решений и функциональности современного спортивного комплекса в Рощино, а также в оценке его влияния на развитие спортивной инфраструктуры и качество жизни местных жителей. В этом контексте важно рассмотреть, как концепция дизайна, выбор строительных материалов и принципы энергоэффективности способствуют созданию многофункционального и адаптивного пространства.

В рамках данной темы предполагается решить задачи, связанные с анализом архитектурных решений, оценкой функциональности и многофункциональности спортивного комплекса, а также изучением его влияния на здоровье и активность местных жителей. Дополнительные вопросы, которые могут быть рассмотрены: как современные технологии влияют на проектирование спортивных объектов? какие экономические и социальные аспекты следует учитывать при строительстве спортивных комплексов? какова роль таких объектов в организации спортивных мероприятий и соревнований?

Современные спортивные комплексы становятся многофункциональными, что позволяет использовать их для различных видов спорта и мероприятий. Архитекторы и проектировщики стремятся создать пространства, которые могут легко адаптироваться под разные нужды: от тренировок и соревнований до культурных мероприятий и выставок. Это позволяет оптимизировать использование объектов и увеличить их рентабельность. Ярким примером многофункциональности спортивного центра является «Центр отдыха Розмари Браун» в Бернаби (архитектурное бюро «hema architecture + design»). Комплекс рассчитан для игр на льду и адаптирован как для простых посетителей, так и для проведения игр.

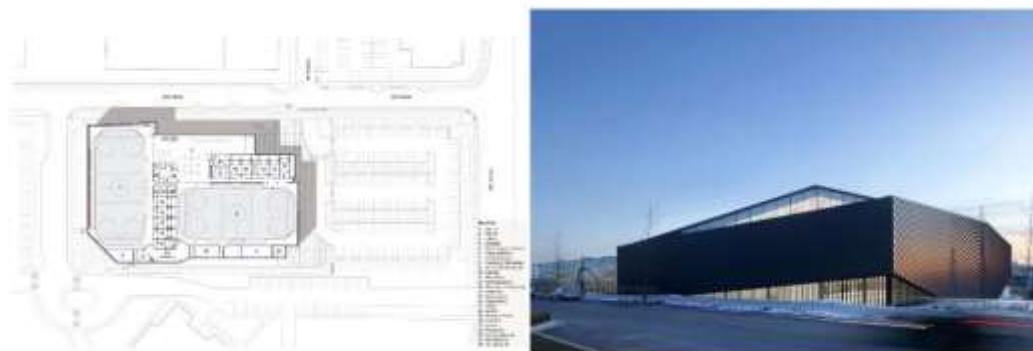


Рис. 1,2. «Центр отдыха Розмари Браун» в Бернаби, план, общий вид

Также, с учетом глобальных экологических вызовов, устойчивое проектирование становится важной частью концепции современных спортивных комплексов. Использование экологически чистых материалов, внедрение систем энергосбережения и водоотведения, а также создание зеленых зон вокруг объектов, — все это способствует снижению негативного воздействия на окружающую среду. Многие новые комплексы оснащаются солнечными панелями, системами сбора дождевой воды и другими инновационными решениями. Например, на стадионе «ФедЭкс Филд» в США (архитектурная компания «Populous») технология солнечных батарей очень востребована, она сокращает углеродный след в атмосфере [1].

Также при проектировании учитываются различные группы населения, включая людей с ограниченными возможностями. Это включает в себя создание безбарьерной среды, доступных входов, специальных мест для зрителей и адаптированных спортивных программ. Инклюзивный подход способствует привлечению большего числа людей к занятиям спортом и физической культурой [3].

Безусловно, комплексы все больше ориентируются на здоровье и благополучие пользователей. Это проявляется в создании зон для отдыха, медитации и восстановления, а также в предложении программ, направленных на улучшение физического и психического состояния. Включение wellness-центров, спа и фитнес-студий в структуру спортивных комплексов становится нормой, что позволяет привлекать более широкую аудиторию и удовлетворять разнообразные потребности клиентов.

Хотим отметить, что с учетом быстро меняющихся условий и потребностей общества, современные спортивные комплексы проектируются с акцентом на гибкость и адаптивность. Это позволяет легко изменять конфигурацию пространств, добавлять новые функции и обновлять оборудование. Гибкие решения помогают спортивным комплексам оставаться актуальными и востребованными на протяжении многих лет. В Спортивном центре Фуян Иньху (Архитектурная студия «UAD») используются специальные конструкции, которые можно использовать для переработки или демонтажа в целях изменения пространства [2].



Рис. 3. Спортивный центр Фуян Иньху

На основе основных тенденций в проектировании спортивных комплексов и сооружений авторами статьи разрабатывается проект спортивно-оздоровительного комплекса в поселке Рошино, Ленинградская область. Хотя конкретные детали проекта могут варьироваться, типичный спортивно-оздоровительный комплекс включает в себя следующие элементы [4]:

- Парковка: для приезжих посетителей или людей с машинами предусмотрена парковка для автомобилей и велосипедов. Люди смогут спокойно добраться до комплекса на машине и оставить ее на парковочном месте для комфортного времяпрепровождения в комплексе.

- Распределительная площадь: в центре всей структуры расположена распределительная площадь, которая является центром всех путей, ведущих к основным сооружениям комплекса. Площадь дает возможность не только

концентрации внимания посетителей и основных путей, но удобной площадкой для проведения спортивных мероприятий на улице.

- Здание общежития и администрации: на въезде расположено здание общежития и администрация комплекса. Создание мест проживания в первую очередь обусловлено удобством время пребывания в комплексе. Для желающих провести несколько дней на спортивных сборах или просто здоровом отдыхе. Администрация расположена в здании общежития на первом этаже. Она также находится около парковки и основного въезда на территорию для быстрой коммуникации с другими частями комплекса.

- Футбольное поле: около дороги расположено крытый футбольный корт для игр. В его состав входят раздевалки для спортсменов, туалеты, тренерская, небольшая инвентарная и трибуны. Из-за своей большой площади корт расположен вдоль дороги, перекрывая невидовую часть участка и отгораживая большую часть комплекса от жилых домов.

- Многофункциональный спортивный комплекс: ближе к побережью мы расположили основной спортивный комплекс. В нем есть 4 площадки для разных видов спорта: баскетбол, волейбол, гандбол, теннис.

- Здание с тренажерами: расположено на территории леса в юго-восточной части участка. Состоит из 4-х функциональных блоков для различных типов тренировки: силовые, кардио-тренировки, фитнес и йога. На первом этаже предполагаются раздевалки, туалеты и ресепшен для посетителей, а на втором этаже уже сами залы с тренажерами.

- Открытые спортивные площадки: также расположены в юго-восточной части участка на краю леса. Площадка отнесена от дороги, тем самым немного защищаясь от пыли и машинных выбросов, а также лишних шумов.

- Порт для гребных видов спорта: находится на границе участка вблизи реки. Сам причал находится на суше, чтобы не занимать пространство побережья.

- Медицинский центр и столовая: эти здания находятся в центре комплекса для наиболее удобной коммуникации между всеми блоками.



Рис. 4. Генплан территории спортивного комплекса в поселке Рощино

Реализация проекта спортивно-оздоровительного комплекса принесет значительные выгоды для поселка Рощино:

- Улучшение здоровья населения. Регулярные занятия спортом способствуют укреплению здоровья, повышению иммунитета и снижению риска развития различных заболеваний.

- Повышение качества жизни. Наличие современного спортивного объекта сделает жизнь в Рощино более комфортной и привлекательной.

- Развитие детского и юношеского спорта. Комплекс предоставит возможности для занятий спортом детям и подросткам, что будет способствовать их физическому и духовному развитию.

- Создание новых рабочих мест. Строительство и эксплуатация комплекса потребуют привлечения квалифицированных специалистов, что приведет к созданию новых рабочих мест.

- Привлечение инвестиций. Успешная реализация проекта может привлечь дополнительные инвестиции в развитие инфраструктуры поселка.

- Повышение туристической привлекательности. Спортивно-оздоровительный комплекс может стать дополнительным фактором, привлекающим туристов в Рощино, особенно в сочетании с природными красотами и близостью к Финскому заливу.

При проектировании участка спортивного комплекса мы постарались сохранить существующие постройки на участке. Было принято решение произвести реставрацию и отдать для этих зданий функцию жилых блоков или отдыха и рекреации. Таким образом мы минимизировали свое вмешательство в существующую структуру участка.

Также основной задачей было сохранение территории леса. Поэтому в зоне лесополосы расположены парки и беговые дорожки для спортсменов. Помимо сохранения леса было принято решение интегрировать его и в структуру самих зданий. В проекте предполагается небольшое озеленение фасадов единиц комплекса и создание парков и площадей. Тем самым мы свяжем две части участка: зеленой части леса и функциональной части со спортивными сооружениями.

Современные технологии – это тоже основная составляющая проектирования комплекса. В проекте были использованы инновационные технологии в конструктивном и технологическом оснащении.

Модульность и адаптивность. Одной из современных тенденций в проектировании является использование модульных конструкций. Это позволяет не только сократить время на строительство, но и адаптировать комплекс под

изменяющиеся потребности пользователей. Например, можно легко добавлять новые секции для различных видов спорта или оздоровительных услуг.

Энергоэффективность. Современные технологии позволяют значительно снизить энергозатраты. Использование пассивных солнечных систем, высокоэффективных теплоизоляционных материалов и энергосберегающего освещения (LED) способствует уменьшению потребления энергии и снижению эксплуатационных расходов комплекса [1].

Умные тренажеры и оборудование. Внедрение в наш проект умных тренажеров, которые могут отслеживать прогресс пользователей и предоставлять персонализированные рекомендации, сделает занятия спортом более эффективными и интересными. Эти устройства могут быть интегрированы с мобильными приложениями, что позволит пользователям следить за своим состоянием и достигать поставленных целей.

Виртуальная реальность (VR) и дополненная реальность (AR). Использование VR и AR технологий в спортивно-оздоровительном комплексе откроет новые горизонты для тренировок. Например, пользователи смогут участвовать в виртуальных соревнованиях или проходить тренировки под руководством виртуальных тренеров, что делает занятия более увлекательными.

Биометрические системы мониторинга. Для повышения эффективности тренировок и оздоровительных процедур можно внедрить биометрические системы, которые будут отслеживать состояние здоровья пользователей в режиме реального времени. Это позволит тренерам и врачам быстро реагировать на изменения в состоянии здоровья клиентов.

Устойчивое строительство. При проектировании спортивно-оздоровительного комплекса мы учитывали экологические аспекты. Использованы местные материалы, переработанные ресурсы и технологии, минимизирующие воздействие на окружающую среду, которые помогли создать устойчивый объект.

Зелёные зоны и ландшафтный дизайн. Создание зеленых зон вокруг комплекса не только улучшает эстетический вид, но и повысят качество воздуха и общее самочувствие посетителей. Ландшафтный дизайн в нашем проекте включает прогулочные дорожки, зоны для пикников и площадки для занятий йогой на свежем воздухе.

Проект спортивно-оздоровительного комплекса в поселке Рощино является важным шагом на пути к улучшению качества жизни населения, развитию спортивного потенциала и повышению привлекательности поселка. Успешная реализация этого проекта потребует совместных усилий органов власти, бизнеса и общественности. При грамотном планировании и эффективном управлении, спортивно-оздоровительный комплекс станет не только местом для занятий спортом, но и центром притяжения для жителей и гостей Рощино, способствуя формированию здорового образа жизни и развитию социальной инфраструктуры поселка. Он станет символом заботы о здоровье и благополучии жителей, а также важным фактором, способствующим дальнейшему развитию Рощино как современного и процветающего населенного пункта Ленинградской области.

Список литературы

- 1) E^2_{nergy} . Интеграция возобновляемых источников энергии в спортивные сооружения, URL: <https://eenergy.media/news/26680> (дата обращения: 10.04.2025)
- 2) УАД. Спортивный центр Фуян Иньху, URL: <https://www.archdaily.com/1003141/fuyang-yinhu-sports-center-uad> (дата обращения: 10.04.2025)
- 3) Наталья Леденевая. Топ-10 современных спортивных комплексов, URL: https://www.architime.ru/specarch/top_10_sport/complex.htm (дата обращения: 10.04.2025)
- 4) СП 383.1325800.2018 КОМПЛЕКСЫ ФИЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫЕ. Правила проектирования. М: Минстрой России, Стандартинформ, оформление, 2018, 28 с, URL: <https://meganorm.ru/Data2/1/4293733/4293733859.pdf> (дата обращения: 10.04.2025)

References

- 1) E^2_{nergy} . Integraciya vozobnovlyаемih istochnikov energii v sportivnie sooruzheniya, URL: <https://eenergy.media/news/26680> [Integration of renewable energy sources into sports facilities] (date of request: 04.10.2025)
- 2) UAD. Sportivnii centr Fuyan Inhu, URL: <https://www.archdaily.com/1003141/fuyang-yinhu-sports-center-uad> [Fuyang Yinhu Sports Center] (date of request: 04.10.2025)
- 3) Natalya Ledenevaya. Top-10 sovremennih sportivnih kompleksov, URL: https://www.architime.ru/specarch/top_10_sport/complex.htm [Top 10 modern sports complexes] (date of request: 04.10.2025)
- 4) SP 383.1325800.2018 KOMPLEKSI FIZKULTURNO_OZDOROVITELNIE. Pravila proektirovaniya. M. Minstroj Rossii_Standartinform_ oformlenie, 2018, 28 s, URL: <https://meganorm.ru/Data2/1/4293733/4293733859.pdf> [SPORTS AND RECREATION COMPLEXES. Design rules] (date of request: 04.10.2025)

А.В. Коваленко

ВЛИЯНИЕ СУБКУЛЬТУРЫ «ЯППИ» НА ФОРМИРОВАНИЕ ДЕЛОВОГО СТИЛЯ В ОДЕЖДЕ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

© А.В. Коваленко, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье анализируются особенности субкультуры «яппи» в контексте формирования современного делового стиля молодых людей

Ключевые слова: деловой стиль, субкультура, Яппи, молодые профессионалы, успех, материальное благополучие

A.V. Kovalenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE INFLUENCE OF THE YUPPIE SUBCULTURE ON THE FORMATION OF BUSINESS STYLE IN THE CLOTHES OF A MODERN YOUNG MAN

The article analyzes the peculiarities of the "Yuppie" subculture in the context of the formation of the modern business style of young people.

Keywords: business style, subculture, Yuppie, young professionals, success, financial well-being

Историческими корнями возникновения понятия «яппи» уходит к началу 1980-х годов в США. Журнал Newsweek назвал 1984 год годом Яппи.

На смену свободолюбивым хиппи, далеким от денежных ценностей и карьерных ориентаций, 80-е годы XX века пришли молодые городские профессионалы.

Появлению этой новой социальной группы способствовал в странах Запада экономический бум 80-х.

Яппи стали олицетворением этого времени, сочетая амбициозность, стремление к социальному успеху с желанием выделиться во всех отношениях. В настоящее время Яппи – это чаще всего молодые бизнесмены, оснащенные техническими атрибутами состоятельного делового человека и практикующие подчеркнуто деловой стиль, строгость манер, корректность в обращении. Для них характерен особый набор ценностей и норм: подчеркнутая лояльность по отношению к государству, большая ценность семьи, хорошее образование, высокая эрудиция и т.д.

Их стиль одежды также отражал стремление к высокому статусу и материальному достатку, что, в свою очередь, повлияло на деловую моду.

Сам на деловой стиль начал появляться еще в 19 веке, хотя соответствующие ему классические виды одежды были не совсем деловыми. Они представляли собой более удобную рабочую форму и форму для активного отдыха. Толчком развития деловой одежды послужила Первая мировая война, а точнее её последствия. В то время в мире ощущалась нехватка кадров во всех сферах производства и государственной службы. В деловую сферу стало все больше приходить женщин, которые вынуждены занимать здесь, для чего от них требовалось выглядеть соответствующе. [1]

Деловая одежда должна была быть удобной, прочной, немаркой, комфортной и функциональной. Поэтому появляется женская деловая одежда, вобравшая в себя элементы классического мужского костюма. При этом ее отличали гармония, красота, чувство меры в цветовой гамме и отделке.

С того времени образ делового человека, мужчины или женщины, в строгом костюме с кожаным портфелем стал неотъемлемой частью различных профессий.

В создании делового стиля особую роль сыграли разные модельеры.

- Поль Пуаре сделал революцию в моде, он ввел простые элегантные линии, создавая одежду, строгую и элегантную. Он боролся за удобство и гигиеничность, и за уничтожение корсета, который деформировал фигуру.
- Габриэль Шанель наделяла свои модели очарованием нежной и хрупкой женственности при функциональности, долговечности и красотой «без затей», используя прямые линии, простой, четкий крой, качественное шитье.
- Ив Сен-Лоран создал одежду, подходящую всякой женщине, независимо от ее возраста и социального положения. Он заимствовал многие элементы из мужской моды, делая их более женственными и ироничными.
- Надежда Ламанова экспериментировала с дешевыми и «невзрачными тканями» - солдатским сукном, бумазеи, домотканым полотном.

Эти художники-модельеры внесли значительные изменения в развитие делового стиля. Они разрабатывали новые элементы одежды, совмещали в женском костюме женственность и элегантность. Модельеры пробовали, экспериментировали, и постепенно приблизились к полному воплощению делового стиля в одежде. [2]

Формирующаяся в XX веке субкультура «Яппи» впитала в себя многие черты развивающегося делового стиля (рис. 1).

Принадлежность к этой субкультуре определяется наличием конкретных атрибутов: дорогой одежды, презентабельной машины и новейшей техники, посещением лучших вечеринок, ресторанов, интенсивный ритм повседневности. Все это представляло неотъемлемую часть их образа жизни, стремления быть первыми в господствующем мире потребления. Стремление быть лучшим и во всем преуспевать: в карьере, бизнесе, личной жизни нашло отражение и в стиле их одежды. [3]

Стиль яппи стал «транснациональной» характеристикой делового человека, международным феноменом. Причины тому – объединение мировых экономик, принципиальная унификация менеджмент-образования в разных странах, превращение английского языка в профессиональный язык менеджеров, что способствовало достижению высокого уровня межличностного влияния. [4]

По мнению яппи, успешным человека в первую очередь делает его респектабельная внешность. Поскольку деловому человеку приходится общаться с такими же занятыми людьми, то он считает, что судить о нем будут по первому впечатлению и образу, складывающемуся во время встреч.

Внешность должна отражать социальный статус руководителя или подчиненного, свободного художника или клерка. Эти ценности стали определять и сложившийся стиль одежды, который так и называют - «стиль яппи».

Важной характеристикой этого стиля являются костюмы от известных западных модельеров – как неотъемлемая часть стиля яппи. Основная его черта – строгость в сочетании с модными тенденциями. Основным критерий – высокое качество костюма.

Предпочтительны консервативные цвета (темно-синий, серый, черный), необычный покрой. Галстуки – однотонные, из натуральных материалов.

Аксессуары – дорогой кожаный портфель, папка, визитница, записная книжка, портсигар, зажигалка – все должно быть выдержано в одном стиле.



Рис.1. Деловые образы:

а - Женский деловой образ; б - Мужской деловой образ

Яппи, как правило, оснащены техникой «последнего поколения». Это не только необходимо для работы, но и является важной частью стиля, свидетельствующей о высоких доходах и современной технической подготовке.

Поведение, манеры, деловой стиль одежды яппи отличает легкий оттенок снобизма. Они осознают свой высокий социальный уровень, гордятся им, но в то же время открыты для общества. Яппи хорошо образованы. Они любят продемонстрировать свои знания, которые, как правило, находятся в системном порядке. Присущие им черты характера: лояльность, сдержанность, быстрая реакция, креативность, порядочность. [5]

В кинематографе можно увидеть подобные образы успешных молодых бизнесменов, сделавших «себя сами». Например: в знаменитой киноленте «Волк с Уолл-Стрит», с Леонардо Ди Каприо; в киноленте по мотивам романа Сергея Минаева «Духлесс» с Даниилом Козловским; в фильме «Семьянин» с Николасом Кейджем в других картинах. [6]

Научный руководитель: ст. научн. сотр., кандидат педагогических наук, доцент Шадрина Т.В.

Scientific supervisor: Senior research associate, candidate, Shadrina T.V.

Список литературы

1. Деловой стиль одежды. Тренинговая компания Бизнес-партнер: URL: <https://training-partner.ru/staty/delovoj-stil-odezhdy.html> (Дата обращения: 10.04.2025)
2. Деловой стиль костюма. Характерные черты делового стиля в костюме. Роль художников – модельеров в создании делового стиля: URL: https://vuzlit.com/819138/rol_hudozhnikov_modelerov_sozdani_delovogo_stilya#373 (Дата обращения: 11.04.2025)
3. Лазарев, Г. Кто такие яппи и какие цели ставит эта субкультура: URL: <https://dzen.ru/a/X0GSMtli2ECZhY0q> (Дата обращения 01.04.2025)
4. Ионин, Л.Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие / Л.Г.Ионин. – М.: Логос, 2000.- С. 431.
5. Скворцова, В.Н. «Яппи» или «Экспи»: способы выстраивания персонального имиджа представителя бизнес-элиты в современном обществе // В.Н. Скворцова – Волгоград.: Инструменты и механизмы современного развития, 2016. – С. 242–245.
6. Юрина, А.А. Субкультура яппи: попытка социологического анализа/ А.А. Юрина // Вестник Самарского государственного университета, №5. СМИ (медиа) и массовые коммуникации, 2014 – С. 45–50.

References

- 1.Delovoj stil' odezhdyy. Treningovaya kompaniya Biznes-partner: URL: <https://training-partner.ru/staty/delovoj-stil-odezhdy.html> (Data obrashcheniya: 10.04.2025)
- 2.Delovoj stil' kostyuma. Harakternye cherty delovogo stilya v kostyume. Rol' hudozhnikov – model'erov v sozdanii delovogo stilya: URL: https://vuzlit.com/819138/rol_hudozhnikov_modelerov_sozdani_delovogo_stilya#373 (Data obrashcheniya: 11.04.2025)
- 3.Lazarev, Georgij. Kto takie yappi i kakie celi stavit eta subkul'tura: URL: <https://dzen.ru/a/X0GSMtli2ECZhY0q> (Data obrashcheniya 01.04.2025)
- 4.Ionin, L.G. Sociologiya kul'tury: put' v novoe tysyacheletie/ L.G.Ionin. – M.: Logos, 2000.- S. 431.
- 5.Skvorcova, V.N. «Yappi» ili «Ekspi»: sposoby vystraivaniya personal'nogo imidzha predstavatelya biznes-elity v sovremennom obshchestve // V.N. Skvorcova – Volgograd.: Instrumenty i mekhanizmy sovremennogo razvitiya, 2016. – S. 242–245.
- 6.Yurina, A.A. Subkul'tura yappi: popytka sociologicheskogo analiza/ A.A. Yurina // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta, №5. SMI (media) i massovyie kommunikacii, 2014 – S. 45–50.

А.С. Кононова

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА НА РАЗВИТИЕ КОМИКСА

© А.С. Кононова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Комикс, как форма визуального повествования, занимает уникальное положение на пересечении массовой культуры, изобразительного искусства и литературы. Хотя долгое время его рассматривали как развлекательный жанр массовой культуры, начиная с конца XX века комикс начал приобретать статус полноценного художественного медиума. Одним из ключевых факторов, повлиявших на его становление, стало традиционное изобразительное искусство, формы и приёмы которого легли в основу визуального языка комиксов.

Ключевые слова: комикс, традиционное искусство, визуальный нарратив, графический роман, гравюра, иконопись, манга

A.S. Kononova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE INFLUENCE OF TRADITIONAL ART ON THE DEVELOPMENT OF COMICS

Comics, as a form of visual storytelling, occupies a unique position at the intersection of mass culture, fine art and literature. Although for a long time it was regarded as an entertainment genre of mass culture, beginning in the late 20th century, comics began to acquire the status of a full-fledged artistic medium. One of the key factors that influenced its formation was traditional fine art, the forms and techniques of which formed the basis of the visual language of comics.

Keywords: comics, traditional art, visual narrative, graphic novel, engraving, iconography, manga

Комикс — синтетическая форма визуального повествования, основанная на последовательности изображений (панелей), объединённых нарративной логикой и часто сопровождаемых текстом. В структуре комикса сочетаются визуальные, вербальные и графические элементы, формируя особую знаковую систему, в которой смысл создаётся во взаимодействии изображения и слова. Согласно определению С. Макклауда, комикс — «намеренное размещение изображений в последовательности с целью передачи информации и/или достижения эстетического отклика». Он обладает чертами как литературного, так и визуального искусства, что позволяет рассматривать его как междисциплинарный медиум, находящийся на пересечении графической иллюстрации, киноязыка и повествовательной прозы. На это одним из первых обратил внимание исследователь Уилл Айснер. Он обозначил их понятием «sequential art» [1]. Основной содержательной особенностью комикса является нарративная природа повествования — изложение истории, в основе которой лежит событие. Нарратив как жанр предполагает наличие двух планов: коммуникативного (кто говорит?) и событийного (о чем говорят?). Слово и изображение в комиксах тесно переплетены между собой, создавая единое полотно повествования, как филактер (облачко со словами) выражает конкретное взаимодействие между персонажами, их мысли и общий смысл происходящего. В каждую культурную эпоху на первый план выдвигаются те или иные визуальные системы, являющиеся или наиболее массовыми, или наиболее четко и последовательно выражающими главные визуальные принципы данной эпохи.

Цель данного исследования заключается в анализе влияния традиционного искусства на развитие комикса как уникальной формы визуального повествования. Стремление выявить, каким образом элементы традиционного искусства, такие как живопись, графика и иллюстрация, гравюра, формируют эстетические и нарративные аспекты комикса, а также исследовать их влияние на стиль, тематику и восприятие комиксов в современном обществе.

Многие формы традиционного искусства содержат элементы повествования, сравнимые с современными комиксами. Одним из ранних примеров визуального нарратива служат древнеегипетские фрески и сцены на саркофагах, где события изображаются в последовательности, часто слева направо, в духе «панельного» повествования. Такой способ передачи истории визуальными средствами предвосхищает структуру современных комиксов.

Фрески в Древнем Риме, мозаики в раннехристианских базиликах, средневековые витражи и миниатюры — всё это формы визуального повествования, предвосхитившие структуру и принципы комикса [2]. Особое значение в этом контексте имеют фрески из виллы Мистерий в Помпеях (рис.1) (I в. до н. э.), где сцены дионисийских обрядов разворачиваются в пространственной последовательности, подобной современным панелям. Изображения создают ощущение движения и логики развития событий, что сближает их с нарративной природой графического романа. Такая композиция демонстрирует раннее использование секвенциального визуального языка — принципа, ставшего основой комиксной эстетики.

Значительным примером визуального повествования служат средневековые библии и псалтыри, где религиозный текст дополнялся сериями иллюстраций, упорядоченных в соответствии с нарративной логикой и предназначенных для облегчения восприятия сакрального содержания [3]. Византийские иконы и триптихи также демонстрируют

аналогичную логику композиции: изображение делится на части, каждая из которых несёт определённый смысловой фрагмент. Например, «Страшный суд» Джотто ди Бондоне в капелле Скровеньи (рис.2) — не только образец религиозной живописи, но и формы последовательного визуального рассказа.



Рис. 1. Фреска из виллы Мистерий в Помпеях (I в. до н. э.)

Рис. 2. Страшный суд. Джотто ди Бондоне. 1306 г

В эпоху Возрождения и Барокко традиция визуального нарратива получает дальнейшее развитие. Работы художников, таких как Джотто, Пьеро делла Франческа, Босх и Брейгель, демонстрируют многоплановость повествования, развитие событий на одной плоскости картины. Гравюры Альбрехта Дюрера и позже Уильяма Хогарта в XVIII веке формируют сериальные нарративы, где каждый лист является «кадром» истории. Хогарт, в частности, с его гравюрными сериями «A Harlot's Progress» и «A Rake's Progress» (рис.3), считается прямым предшественником комикса. Они очень близки к понятию комикса: последовательные изображения, единый герой, визуальное развитие сюжета.



Рис. 3. A Rake's Progress. Уильям Хогарт. 1735 г.

Исторические примеры демонстрируют, что визуальное повествование развивалось параллельно с живописью и гравюрой. XVIII и XIX века были временем расцвета политической и социальной карикатуры. Работы Джеймса Гилрея, Джорджа Крукшанка и Оноре Домье демонстрируют ранние формы визуального повествования с сатирическим содержанием. Их работы имеют сатирическую направленность и ориентацию на массовую аудиторию. Художники использовали сериальные формы изображения, комментарии и подписи, что впоследствии станет ключевыми элементами комикса.

Гравюра как техника печатной графики сыграла исключительную роль в формировании массовой визуальной культуры и создании предпосылок для появления. Её значение обусловлено прежде всего возможностью тиражирования изображений, что радикально изменило характер их восприятия и распространения в обществе. В отличие от живописи, чьё восприятие ограничено уникальностью произведения, гравюра с момента своего появления в XV веке стала первым способом тиражирования изображений в широких масштабах. Металлография (особенно медная гравюра) и ксилография (гравюра на дереве) позволили не только распространять изображения, но и интегрировать их в массовое сознание. Именно гравюра способствовала демократизации визуальной информации, сделав изобразительное искусство доступным для менее привилегированных слоёв общества [4].

Одним из ярчайших примеров может служить деятельность Ганса Гольбейна Младшего, автора знаменитой серии «Пляска смерти» (рис.4), выполненной в технике ксилографии. Каждая сцена в серии — компактное визуальное повествование, сопровождаемое коротким текстом. Подобный синтез образа и слова заложил основы визуального сторителлинга.



Рис. 4. Пляска смерти. Ганс Гольбейн Младший. 1523—1526 гг.

Работы Родольфа Тёпфера, швейцарского педагога, писателя и художника XIX века, во многом опираются на традиции гравюрного повествования, сформированные в Европе в предыдущие столетия. В его графическом романе «Histoire de Monsieur Vieux Bois» (рис. 5) использована последовательность изображений с подписью внизу страницы. Такая структура заимствует принципы визуального нарратива, характерные для гравюр и сатирических листов XVIII века, где изображение и текст существовали в тесной связке, но ещё не были интегрированы в единое визуально-лексическое пространство. Родольф Тёпфер рассматривал графическое повествование как особенно действенное средство коммуникации, способное привлечь внимание детской и малообразованной аудитории — эта идея находит отражение как в тематике его произведений, так и в стилистике исполнения. Его первый графический роман изначально создавался не для широкой публикации, а как лёгкое развлечение для узкого круга друзей и коллег. Однако несмотря на приватный замысел, история быстро обрела популярность во Франции и в Соединённых Штатах, где впоследствии оказала влияние на развитие комиксной формы.

С технической точки зрения Тёпфер применял метод литографического рисования, известный как автография, при котором изображение наносилось непосредственно пером на особую бумагу, обработанную для печати. Эта техника позволяла художнику работать с большей свободой и пластичностью линии по сравнению с традиционной гравюрой, а также исключала необходимость зеркального переворачивания изображения при печати, что облегчало производство и делало процесс более доступным. Именно в этих экспериментах Тёпфера можно проследить предвосхищение формата комиксной панели и будущих текстовых «баблов» (речевых пузырей), ставших стандартом для комиксов XX века. Его работы были не только популярны, но и оказали значительное влияние на последующих авторов, в том числе на американских пионеров комикса, таких как Ричард Ф. Аутколт.



Рис. 5. Родольф Тёпфер. Histoire de Monsieur Vieux Bois. 1827 г.

Таким образом, гравюра была не только техническим прорывом, но и концептуальной основой для появления комикса. Её структура, способность к тиражированию и синтез изображения с текстом заложили основы визуального нарратива, который, будучи трансформированным и адаптированным, стал ядром комиксной эстетики. Комикс наследует гравюре не только технику, но и культурную функцию — быть посредником между образами и массовым сознанием.

В то время как европейская гравюра сформировала основы массовой визуальной культуры на Западе, в Японии параллельное развитие получила собственная традиция тиражируемых изображений — школа укиё-э, которая выполняла аналогичную культурную функцию. Несмотря на различие техник и эстетических установок, укиё-э также обеспечивала распространение визуальных сюжетов среди широкой аудитории, опираясь на повторяемость персонажей, нарративность и символичность изображения. Именно в этом контексте появляется творчество Кацусики Хокусая, которое становится ключевым звеном между традиционной японской графикой и будущей эстетикой манги. Манга, как жанр японского графического искусства, имеет непосредственное отношение к современным комиксам, поскольку она делит с ними множество структурных и визуальных особенностей. Как и комиксы, манга использует последовательность изображений, которые передают динамику и развитие событий, а также сочетает в себе визуальный ряд с текстовыми элементами, такими как речевые пузыри и звуковые эффекты. В отличие от западных комиксов, манга часто публикуется в черно-белом формате, а её характерный стиль рисования и особенности композиции

(например, слияние панелей, использование эксцентричных выражений лиц и жестов) стали основой для глобальной популярности жанра. Как и в случае с комиксами, манга охватывает широкий спектр жанров и направлений — от детской литературы до более сложных и серьёзных произведений для взрослой аудитории. Влияние традиционной японской гравюры укиё-э, в том числе работ Хокусая, является важным элементом визуальной эстетики манги и тесно переплетается с культурными и художественными традициями, которые также повлияли на развитие западных комиксов в XX веке, создавая глобальное пересечение этих двух форм графического повествования [5].

Становление комикса в конце XIX — начале XX века происходило на пересечении элитарной художественной традиции и массовой культуры. «Yellow Kid» (1895 г.) Ричарда Ауткульта часто называют первым современным комиксом. Эта работа соединила в себе элементы уличной карикатуры, театрального плаката и народного фольклора.

С развитием индустрии комиксов в США в 1930-х годах визуальные коды были стандартизированы, но при этом авторы продолжали обращаться к классическому искусству. Образы супергероев часто представлялись в позах, напоминающих фигуры ренессансной живописи. Например, в ранних выпусках Superman (начиная с Action Comics №1, 1938 г.). А также в сериях Нила Адамса «Green Lantern/Green Arrow и Batman» (рис.6), где анатомическая точность, динамичные композиции и светотеневые контрасты создают ощущение «живописности» кадра. Адамс вдохновлялся реализмом Караваджо, что проявляется в резких ракурсах и насыщенном драматизме сцен.



Рис. 6. Green Lantern/Green Arrow и Batman. Нил Адамс. 1983 г.

В 1990-х годах художник Алекс Росс (особенно в проектах Kingdom Come, 1996 г., и Marvels, 1994 г.) напрямую цитирует иконографику и техники живописи эпохи Возрождения и Барокко. Его супергерои предстают как обожествлённые фигуры: каждая иллюстрация напоминает алтарный образ или фреску. Например, центральный разворот Kingdom Come с фигурой Супермена в позе, аналогичной Спасителю в сценах Страшного суда, отсылает к «Суду» Микеланджело в Сикстинской капелле.

С конца XX века в комиксе наблюдается явление, которое можно назвать эстетическим возвратом. Графические романы как форма художественного выражения начинают активно использовать образы, стили и композиции, заимствованные из «высокого» искусства. «Маус» Арта Шпигельмана (1986 г.), «Персеполис» Маржан Сатрапи (2000 г.), «Хабиби» Крейга Томпсона (2011 г.) — эти произведения осознанно вступают в диалог с культурной традицией. «Маус» использует экспрессионистские элементы и символизм, «Персеполис» оформлен в духе иранской миниатюры и плакатной графики, а «Хабиби» активно использует исламскую каллиграфию, орнаментальность и библейские мотивы, включая исламскую каллиграфию и западную композицию. Современные авторы комиксов нередко включают в свои работы прямые или стилизованные цитаты из произведений классического искусства. Так, в «From Hell» Алана Мура и Эдди Кэмпбелла используется иконография викторианской архитектуры и медицинских гравюр. В «The Sandman» Нила Геймана (рис. 7), можно найти стилизации под гравюры, средневековую миниатюру и даже барочную живопись.



Рис. 7. The Sandman. Песочный человек. Книга 3. Страна снов. Нил Гейман. 1991 г.

Постмодернистские авторы, такие как Дэниел Клоуз и Чарльз Бернс, активно цитируют визуальные коды классического искусства, вписывая их в контексты комикса. Дэниела Клоуза в *Ghost World* (1997 г.) и David Boring (2000 г.) композиции панелей напоминают наивную живопись XIX века и рекламу 1950-х годов [6]. Герои часто позируют статично, как музейные экспонаты, а отдельные сцены аллюзируют на классические картины — например, поза героини, напоминающая Олимпию Мане. Эти цитаты становятся инструментом культурной иронии и деконструкции памяти.

Чарльз Бернс в *Black Hole* (1995–2005 гг.) сочетает эстетику гравюры и готики с мотивами телесной мутации. Его графика напоминает технику Дюрера и Доре, а композиции — классические сцены скорби и экзальтации, переосмысленные через эстетику *body horror*. Позы персонажей часто пародируют классицистические и религиозные образы, создавая визуальный контраст между каноном и постмодернистским искажением [7].

Современные инди-комиксы и арт-комиксы возвращаются к ручным техникам и одновременно используют цифровые средства, расширяя границы художественного комикса. Сегодня комикс не противопоставляется «высокому» искусству, а существует в диалоге с ним, порой возвращаясь к тем же темам, символам и формам. Он выступает как синтетическая форма, способная объединять эстетические традиции и современные культурные запросы. Это делает его уникальным объектом для междисциплинарного изучения, объединяющего искусствоведение, культурологию, литературу и визуальные исследования.

Таким образом, можно сделать вывод, что потребность в рассказывании историй посредством изображений сопровождала человечество со времен осознания человеком себя частью социума. Именно опора на многоканальность восприятия информации человеком была и остается ведущей в развитии медийных систем современности.

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Графического дизайна в арт-пространстве Ю.С. Тихонова.

Scientific supervisor: senior lecturer of the department of Graphic Design in Artspace J. S. Tikhonova.

Список литературы:

1. McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperPerennial, 1993. URL: <https://archive.org/details/UnderstandingComicsTheInvisibleArtByScottMcCloud/mode/2up> [Understanding Comics: The Invisible Art]. (дата обращения: 16.04.2025)
2. British Museum. *Egyptian life and death*. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-life-and-death> [Egyptian life and death]. (дата обращения: 16.04.2025)
3. Madeleine Muzdak. *Shining a Light on the Beautiful Illuminated Manuscripts of the Medieval Period*. My Modern Met, 2023. URL: <https://mymodernmet.com/european-medieval-illuminated-manuscripts/> [My Modern Met]. (дата обращения: 16.04.2025)
4. Ivins, William M. *Prints and Visual Communication*. Harvard University Press, 1953. URL: <https://archive.org/details/printsandvisualc009941mbp/page/n41/mode/2up> [Prints and Visual Communication]. (дата обращения: 16.04.2025)
5. Gravett, Paul. *Manga: Sixty Years of Japanese Comics*. London: Laurence King, 2004. URL: <https://archive.org/details/mangasixtyyearso0000grav/page/8/mode/2up> [Manga: Sixty Years of Japanese Comics]. (дата обращения: 16.04.2025)
6. Clowes, Daniel. *Ghost World*. Fantagraphics Books, 1997. URL: <https://ia804600.us.archive.org/23/items/ghost-world/GhostWorld.pdf> [Ghost World]. (дата обращения: 16.04.2025)
7. Baetens, Jan and Frey, Hugo. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press, 2015. URL: https://assets.cambridge.org/9781107025233/frontmatter/9781107025233_frontmatter.pdf [The Graphic Novel: An Introduction]. (дата обращения: 16.04.2025)

References:

1. McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperPerennial, 1993. URL: <https://archive.org/details/UnderstandingComicsTheInvisibleArtByScottMcCloud/mode/2up> [Understanding Comics: The Invisible Art]. (date accessed 16.04.2025)
8. British Museum. Egyptian life and death. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-life-and-death> [Egyptian life and death]. (date accessed 16.04.2025)
9. Madeleine Muzdak. Shining a Light on the Beautiful Illuminated Manuscripts of the Medieval Period. My Modern Met, 2023. URL: <https://mymodernmet.com/european-medieval-illuminated-manuscripts/> [My Modern Met]. (date accessed 16.04.2025)
10. Ivins, William M. *Prints and Visual Communication*. Harvard University Press, 1953. URL: <https://archive.org/details/printsandvisualc009941mbp/page/n41/mode/2up> [Prints and Visual Communication]. (date accessed 16.04.2025)
11. Gravett, Paul. *Manga: Sixty Years of Japanese Comics*. London: Laurence King, 2004. URL: <https://archive.org/details/mangasixtyyearso0000grav/page/8/mode/2up> [Manga: Sixty Years of Japanese Comics]. (date accessed 16.04.2025)
12. Clowes, Daniel. *Ghost World*. Fantagraphics Books, 1997. URL: <https://ia804600.us.archive.org/23/items/ghost-world/GhostWorld.pdf> [Ghost World]. (date accessed 16.04.2025)
13. Baetens, Jan and Frey, Hugo. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press, 2015. URL: https://assets.cambridge.org/97811070/25233/frontmatter/9781107025233_frontmatter.pdf [The Graphic Novel: An Introduction]. (date accessed 16.04.2025)

Е.К.Копысова

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК НОВЫЙ ИНСТРУМЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ В ТЕКСТИЛЬНОМ ДИЗАЙНЕ

© Е.К.Копысова, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В данной статье рассматриваются возможности применения технологий искусственного интеллекта (ИИ) в сфере текстильного дизайна. Проведён анализ современных инструментов, используемых художниками и дизайнерами для генерации орнаментов, цветовых решений и стилистических образов. Особое внимание уделено влиянию ИИ на творческое мышление, визуальную выразительность и эстетическое восприятие. Рассматриваются примеры использования ИИ в профессиональной и экспериментальной практике, а также затрагиваются правовые вопросы. Делается вывод, в котором ИИ выполняет роль партнера художника в процессе визуального выражения.

Ключевые слова: искусственный интеллект, текстильный рисунок, генеративный дизайн, Midjourney, творчество, дизайн

Е.К.Копысова

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A NEW TOOL FOR ARTISTIC EXPRESSION IN TEXTILE DESIGN

This article explores the potential of artificial intelligence (AI) technologies in the field of textile design. It provides an analysis of contemporary tools used by artists and designers to generate ornaments, color schemes, and stylistic imagery. Special attention is given to the impact of AI on creative thinking, visual expressiveness, and aesthetic perception. The article reviews examples of AI implementation in both professional and experimental practice and also addresses legal aspects. The conclusion emphasizes the role of AI as a partner to the artist in the process of visual expression.

Keywords: artificial intelligence, textile pattern, generative design, Midjourney, creativity, design

The rapid development of machine learning algorithms and neural network architectures has led to the large-scale penetration of artificial intelligence (AI) into various areas of human life, including significant changes within the creative industries. In this context, textile pattern design becomes a field for experimentation with image generation methods, while AI technologies increasingly assume the role of a visualization assistant.

In the context of visual art, AI represents a set of technologies including machine learning (ML), deep neural networks (DNN), generative adversarial networks (GAN), transformers, and other architectures capable of processing visual data. From a practical standpoint, these algorithms can analyze and reproduce visual patterns, styles, textures, and generate original images based on training datasets. Generative art holds particular significance in this area, as AI not only copies or stylizes images but also becomes a tool for creating entirely new visual forms. One of the most promising directions is co-creative interaction – when AI and the human artist work as equal partners, complementing one another in the artistic process [1].

AI tools are used at various stages of textile design and production – from idea generation to the preparation of print-ready layouts. The most popular platforms for working with textile imagery include: Midjourney, DALL·E 2/3, Artbreeder, and Patterned.ai.

□ **Midjourney**

This tool allows users to generate highly detailed images based on textual descriptions. Its key feature is the ability to operate in various visual styles, producing imagery that can later be adapted for textile printing. An example of its use is shown in Figure 1.



Figure 1. Use of Midjourney

□ **DALL·E 2 and DALL·E 3**

A distinctive feature of this model is its ability to edit and enhance already generated images using inpainting technology. This enables quick adaptation of the result to the needs of textile production. This function is illustrated in Figure 2.



Figure 2. Inpainting demonstration

□ **Artbreeder**

It allows the user to «blend» existing images to create visual hybrids. Thanks to the ability to control image parameters, a designer can generate variations of a single motif without the need to redraw it from scratch. An example of its application is shown in Figure 3.

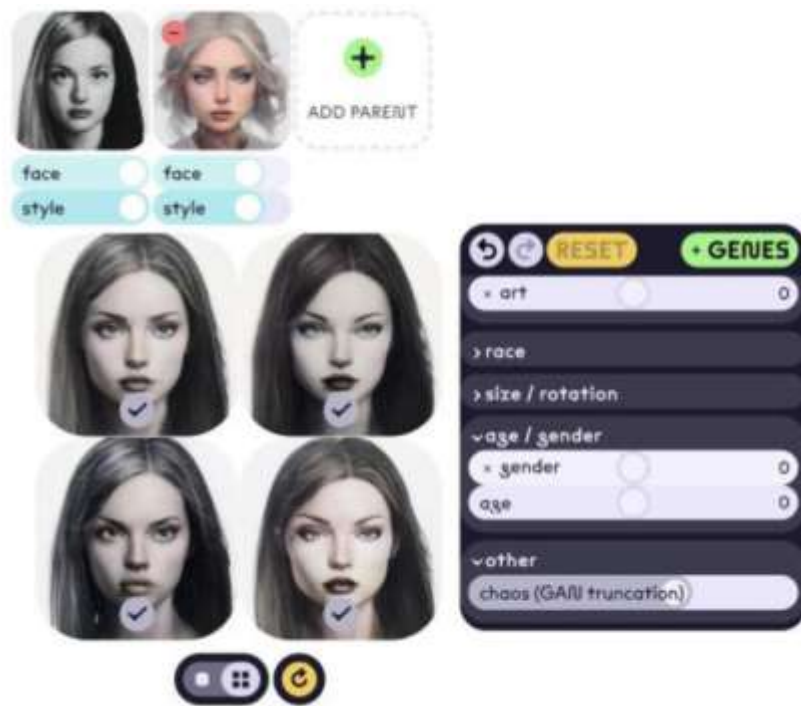


Figure 3. Use of Artbreeder

□ Patterned.ai

It offers a specialized tool for creating seamless patterns optimized for digital printing. The platform automatically generates a variable grid of images with the pattern already applied to different products. An example of this service in use is shown in

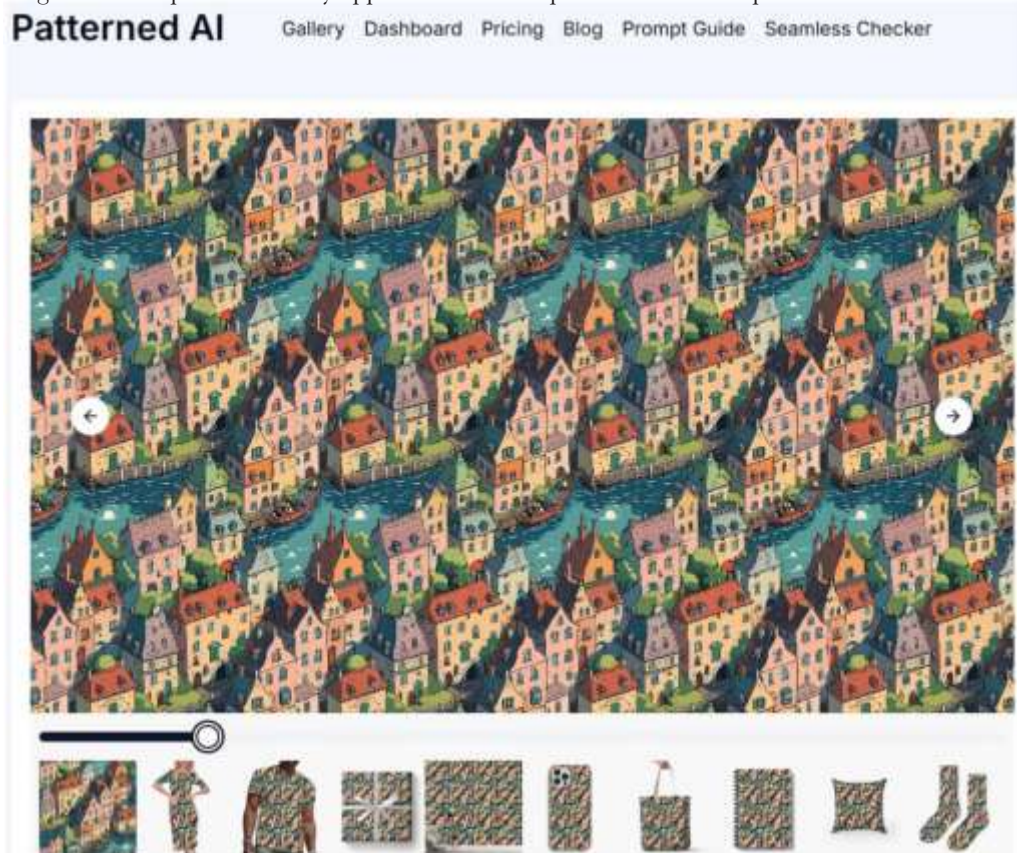


Figure 4.

Figure 4. Image generation and configuration options

AI facilitates the automation of the following routine tasks:

1. pattern repetition and adaptation to fabric format;
2. quick color correction;

3. scaling without quality loss;
4. generating mock-up materials for design presentation.

The advancement of generative technologies is accompanied by the emergence of new creative practices and projects specifically tailored to their application. For example, The Fabricant – a digital fashion house – enables the design and development of digital assets for the metaverse. They collaborate with initiatives like World of Women and recently released a collection of digital clothing, including augmented reality accessories [2].

The transformation of the creative process through AI significantly alters the role of the designer: from a craftsman-executor to a curator and editor of ideas. Thanks to AI, routine tasks fade into the background (or disappear altogether), allowing designers to focus on concept development. However, experts in the field warn of the risk of skill degradation: the loss of «muscle memory», neglect of texture and form nuances, and overdependence on automation.

AI excels at processing statistical patterns but struggles with deep abstraction. Neural networks cannot independently form abstract concepts or establish cause-and-effect relationships at the level of artistic metaphors. Therefore, when creating complex cultural-symbolic imagery, artists still rely on their own intuition and knowledge [3].

Research in visual perception psychology shows that without post-processing, AI-generated images are often perceived as “unfinished art.” The human eye detects slight perspective distortions or other logical inconsistencies – these flaws trigger the uncanny valley effect not only in digital portraits but also in textile patterns, reducing aesthetic appeal without human refinement [4].

The use of AI in product creation raises questions of authorship and intellectual property. Currently, these issues depend on the degree of human involvement in the creative process and the legislation of a given country. This creates uncertainty in the commercial use of AI-generated patterns and complicates licensing agreements [5].

Despite certain challenges in integrating generative technologies into textile production, the experience is unique and noteworthy. In the long run, AI can enhance efficiency and reduce costs in textile manufacturing. However, the commercial use of neural networks may require addressing additional legal concerns. The most optimal results are achieved through manual refinement of AI-generated outputs: designers add depth, emphasize symbolism, and reinforce cultural codes. This hybrid approach combines the speed and variability of AI with the nuanced artistic vision of humans.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры международных коммуникаций Катан Л.М.

Scientific supervisor: Senior Lecturer of the Department of International Communications Katan L.M.

References

1. Artificial Intelligence in the Creative Industries: A Review | Papers With Code – URL: <https://paperswithcode.com/paper/artificial-intelligence-in-the-creative> (date accessed: 08.04.2025).
2. What is The Fabricant? | Delphi Digital – URL: <https://members.delphidigital.io/projects/the-fabricant> (date accessed: 10.04.2025).
3. Why the Abstraction and Reasoning Corpus is interesting and important for AI – URL: aiguide.substack.com/p/why-the-abstraction-and-reasoning (date accessed: 12.04.2025).
4. Habr. Что не так с ИИ-картинками? – URL: <https://habr.com/ru/companies/alfa/articles/836472/> (дата обращения: 12.04.2025).
4. Habr. What’s wrong with AI images? – URL: <https://habr.com/ru/companies/alfa/articles/836472/> (date accessed: 12.04.2025).
5. Serptop. Кому принадлежит авторское право на контент, созданный с помощью ИИ? – URL: https://serptop.ru/blog/iskusstvennyi-intellekt-i-pravo-intellektualnoi-sobstvennosti-cto-govorit-zakon/?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 12.04.2025).
5. Serptop. Who owns the copyright to AI-generated content? – URL: https://serptop.ru/blog/iskusstvennyi-intellekt-i-pravo-intellektualnoi-sobstvennosti-cto-govorit-zakon/?utm_source=chatgpt.com (date accessed: 12.04.2025).

А.А. Кузнецова

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ТЕКСТИЛЬНЫХ ОРНАМЕНТАХ УИЛЬЯМА MORRIS: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18.

Аннотация. Статья посвящена анализу восточных орнаментальных мотивов в текстильных работах Уильяма Морриса с акцентом на их психолого-педагогическое восприятие в контексте обучения дизайнеров интерьера. Рассматривается значение орнамента как визуального кода, влияющего на эмоциональное и когнитивное состояние человека, а также как средства формирования эстетической и культурной чувствительности у студентов-дизайнеров. Особое внимание уделяется творческому осмыслению Уильямом Моррисом восточных образцов и их ценности для современного обучения. Обосновывается значимость креативных кластеров как образовательных платформ, способствующих интеграции гуманитарных и художественных дисциплин.

Ключевые слова: Уильям Моррис, восточные орнаменты, психология восприятия, студенты-дизайнеры, креативные кластеры.

А.А. Kuznetsova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191 186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ТЕКСТИЛЬНЫХ ОРНАМЕНТАХ УИЛЬЯМА MORRIS: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ

Annotation. The article is devoted to the analysis of oriental ornamental motifs in the textile works of William Morris with a focus on their psychological and pedagogical perception in the context of training interior designers. The significance of ornament as a visual code influencing the emotional and cognitive state of a person, as well as a means of forming aesthetic and cultural sensitivity in design students is considered. Special attention is paid to William Morris's creative comprehension of Eastern patterns and their value for modern learning. The significance of creative clusters as educational platforms promoting the integration of humanities and art disciplines is substantiated.

Keywords: William Morris, oriental ornaments, psychology of perception, design students, creative clusters.

В современном дизайне интерьера все большую актуальность приобретает осознанный подход к формированию визуальной среды, основанный на знаниях психологии восприятия. Особенно это важно в образовательной среде, где будущие дизайнеры обучаются не только техническим навыкам, но и развитию эмпатии в работе с визуальными образами. Орнамент, как выразительное средство декоративно-прикладного искусства и элемент визуальной культуры, способен оказывать глубокое влияние на эмоциональное, когнитивное и даже физическое состояние человека – формируя у него ощущение гармонии, уюта, внутреннего равновесия. [1] В этом контексте орнамент следует воспринимать не как украшение, а как сложный визуально-смысловой код, вызывающий определенные психологические отклики.

Погружение в орнаментальные коды помогает студентам выходить за рамки привычного визуального мышления, преодолевать поверхностное восприятие и формировать уважительное отношение к культурным заимствованиям. Орнаменты с их богатой символикой, сложной ритмикой и многозначной декоративностью, представляют собой мощный ресурс для вдохновения и профессионального анализа. Как отмечает антрополог Я.Я. Рогинский, человеческий интеллект, стремясь к симметрии и ритму, зачастую ищет гармонию с природой через ритмические структуры, такие как орнамент. [2] Особенно ярким примером становятся работы Уильяма Морриса, где восточные орнаментальные мотивы интегрируются в европейский культурный контекст, выступают как пример этичного и вдумчивого подхода, передающего глубину и гармонию внутреннего смысла.

Изучение восточных орнаментальных традиций, переосмысленных в творчестве Уильяма Морриса, позволяет студентам-дизайнерам прикоснуться к культурным пластам разных эпох. Это не только расширяет кругозор и развивает «насмотренность», но и формирует ответственное, осмысленное отношение к собственному творчеству.

Для будущих дизайнеров интерьера важно развивать способность не только видеть «внешнюю» красоту орнамента, но и осознавать его воздействие на восприятие человека. Визуальная среда, построенная вокруг человека способна оказывать терапевтическое воздействие, формировать настроение, создавать атмосферу покоя или, наоборот, стимулировать умственную активность. [3] Изучение орнаментальных традиций – важный компонент дизайнерского образования, формирующий у студентов навыки межкультурной чувствительности. Восточные декоративные системы насыщены символикой и философией, а также переосмысление их в творчестве Уильяма Морриса, дают богатый материал для педагогической работы, направленной на развитие эмпатии, ассоциативного мышления и визуального анализа.

Таким образом, педагогика дизайна через орнамент может объединять техническое мастерство, художественное мышление и гуманистический подход. Это особенно актуально в условиях переизбытка визуальной информации, когда одной из задач дизайнера становится создание психологически безопасного пространства. Внедрение психолого-педагогических подходов в обучение студентов-дизайнеров интерьера требует пересмотра содержания учебных дисциплин, а также трансформации самой образовательной системы. В современных условиях этой задаче эффективно отвечают креативные кластеры – междисциплинарные пространства, где обучение выходит за рамки аудитории и приобретает характер живого, погруженного в контекст процесса. Как подчеркивает С.К. Зауст, креативные кластеры становятся инструментом подготовки специалистов, способных работать в быстро меняющейся культурной и профессиональной среде, объединяя образование, науку и производство. [4] В таких пространствах создается многослойный образовательный опыт, включающий проектную работу, участие в выставках, междисциплинарные взаимодействия, общение с профессиональным сообществом, а также освоение творческих методов анализа, основанных на взаимодействии с культурным наследием.

Одним из эффективных инструментов формирования дизайнерской чувствительности становится творческая практика анализа конкретных произведений искусства. [5] В рамках образовательных программ креативных кластеров подобный подход позволяет интегрировать искусствоведческий и педагогический инструментарий, формируя художественный вкус и способность к интерпретации. Так, в образовательных проектах могут использоваться работы Уильяма Морриса как учебный материал, раскрывающий художественную и психологическую глубину орнаментального языка.

Текстильные композиции Уильяма Морриса, такие как «Snakeshead», «Strawberry Thief» и «Holland Park», являются наглядными примерами культурной адаптации и тонкого понимания эмоционального ритма узора. Эти произведения учат студентов-дизайнеров анализировать орнамент, как структуру, цвет, чувствовать ритм и скрытую пульсацию, которая наполняет выразительностью.



Рис. 1. Паттерн «Snakeshead», созданный Уильямом Моррисом в 1876 году



Рис. 2. Традиционный индийский текстильный орнамент

Особое внимание Уильям Моррис уделял ритмичным растительным мотивам. Их плавные линии и повторяющиеся формы воспринимаются зрителем как «естественные» и ненавязчивые. Психология восприятия подтверждает: такие образы вызывают ощущение устойчивости и снижения тревоги, в этом и их ценность при проектировании современных пространств. Согласно исследованию У.В. Сорогиной, «пространство может рассматриваться как своеобразная форма общения между человеком и окружающим миром, где каждый элемент несет эмоциональную и функциональную нагрузку». [6] В этом смысле паттерн «Snakehead» (рис. 1.) выполняет важную эмоционально-коммуникативную роль, создает устойчивую и эстетически завершённую атмосферу.

Паттерн «Snakehead», созданный Уильямом Моррисом в 1876 году относится к серии, вдохновлённой индийской культурой, работает и визуально и концептуально. [7] Узор представляет собой сплетение тонких стеблей, удерживающих бутоны змееголовника. Влияние восточной традиции выражается в вытянутой форме, текучести линий и усложненной внутренней структуре. Благодаря заложенному ритмическому принципу достигается тот самый «психологический комфорт». [6]



Рис. 3. Паттерн «Strawberry Thief», созданный Уильямом Моррисом в 1883 году



Рис. 4. Османский шелковый текстиль, Музей Топкапы

Орнамент способствует формированию психофизиологической готовности к восприятию среды и само регуляции эмоций. Паттерн Уильяма Морриса «Strawberry Thief» (рис. 3.) - это не просто романтическая зарисовка английского сада, но и результат глубокого визуального диалога с искусством востока. Повторяющийся раппорт с разветвленным и симметрично сбалансированным декоративным мотивом является основой узора, что свойственно традиционным восточным тканям. Птицы, листья и ягоды выстроены в плотное, текучее полотно. Также к восточной традиции отсылает цветовая палитра – глубокий индиго, теплый красный, охра и зелень. Все это делает узоры Морриса универсальными, уравновешенными и эмоционально воздействующими.



Рис. 5. Паттерн «Holland Park», созданный Уильямом Моррисом в 1883 году



Рис. 6. Персидский ковер «Ардебиль»

Характерным примером вдохновения Уильяма Морриса восточной эстетикой является знаменитый персидский ковер «Ардебиль» (рис. 6.), созданный в XVI веке. Самое сильное впечатление произвели: центральный медальон и симметричное расположение растительных и геометрических мотивов. Ковер «Holland Park» (рис. 5.) можно рассматривать как пример адаптации восточной композиции к европейскому восприятию. В отличие от персов, Моррис предлагает более живую и органичную структуру, создавая эффект легкости и непринужденности. Такой подход делает визуальное восприятие более естественным, не перегружая и не создавая напряжения. Это особенно важно, не допустить визуальной перегрузки в дизайне интерьера.

Таблица. 1. Примеры работ Уильяма Морриса как учебных кейсов:

Произведение Уильяма Морриса	Восточный источник вдохновения	Педагогическая ценность
«Holland Park»	Персидский ковер «Ардебиль»	Анализ культурной адаптации, работа с визуальным ритмом, восприятие органичной структуры

«Snakeshead»»	Индийские тканевые мотивы	Понимание символики природы, эмоционального воздействия на зрителя. Исследование цветовых решений и их влияние на эмоциональное состояние
«Strawberry Thief	Османская ритмика флоральных форм	Освоение композиционного баланса, психологическое восприятие симметрии и ритма

Обобщая вышесказанное, примеры работ Уильяма Морриса становятся не только объектами эстетического анализа, но и позволяют будущим дизайнерам научиться понимать осмысленную переработку и этичное восприятие культурного заимствования. Работа с такими образцами способствует формированию дизайнерского мышления нового типа: внимательного, рефлексивного, эмпатичного и культурно информированного.

Воспитание способности осознанно воспринимать орнамент и его психоэмоциональное воздействие становится важной задачей современного дизайнерского образования. Восточные мотивы в текстильных работах Уильяма Морриса демонстрируют, как глубоко культурный код может быть переосмыслен, адаптирован и интегрирован в новую эстетическую систему без утраты символического смысла. Такой подход дает студентам-дизайнерам не только визуальное вдохновение, но также методологическую модель вдумчивого и не потребительского отношения к культурному наследию.

Работы Морриса, в которых восточная орнаментальность трансформируется в гармоничные композиции с мягкой ритмикой, природными формами и психологически комфортной цветовой палитрой, становятся наглядными примерами того, как дизайн влияет на сознание. Их разбор в учебной практике развивает у студентов способность чувствовать форму и пространство.

Современный дизайнер – это не только художник, ни и эмпат, исследователь и медиатор между человеком и средой. И чем глубже он понимает психологию восприятия, культурные традиции и символику, тем более целостным и благотворным становится его творческий жест. Образование, построенное на таком подходе способно обучать и воспитывать творческую личность, способную к глубокому созиданию.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и профессионального образования, кандидат искусствоведения Зауст С.К.

Scientific supervisor: associate Professor of the Department of Pedagogy and Professional Education, Candidate of Art History Zaust S.K.

Список литературы

1. Лавринова Н. Н. Сущность и структура орнамента в художественной культуре // Аналитика культурологии. 2011. № 19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-struktura-ornamenta-v-hudozhestvennoy-kulture> (дата обращения: 05.04.2025).
2. Рогинский Я. Я. Об истоках возникновения искусства. Москва, 1982.
3. Варзакова А., Варга А. Физическая среда как фрейм терапевтического процесса // Психология и психотерапия семьи. 2020. № 3-4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fizicheskaya-sreda-kak-freym-terapevticheskogo-protsessa> (дата обращения: 06.04.2025).
4. Зауст С. К. Влияние креативных кластеров на инновационное развитие творческих специальностей в современной системе образования // Общество. 2024. № 1. URL: <https://s2.siteapi.org/bbde383f25ec4c1/docs/qmwhb5g9k2s40ssk0k88ck4kwcss4o> (дата обращения: 06.04.2025).
5. Путинцева Т. А. Технологии поиска креативных решений в дизайне «Знаковых форм» // Вестник ОГУ. 2015. № 5 (180). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-poiska-kreativnyh-resheniy-v-dizayne-znakovyh-form> (дата обращения: 06.04.2025).
6. Сорогина У. В. Анализ влияния дизайна помещений на психику человека // Вестник науки. 2024. № 7 (76). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-vliyaniya-dizayna-pomescheniy-na-psihiku-cheloveka> (дата обращения: 06.04.2025).
7. Соболева А. С. Об искусстве ткачества парчи в истории индийского текстиля // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-iskusstve-tkachestva-parchi-v-istorii-indijskogo-tekstilya> (дата обращения: 02.04.2025).

References

1. Lavrinova N. N. Sushchnost' i struktura ornamento v khudozhestvennoy kulture // Analitika kul'turologii. 2011. № 19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-struktura-ornamenta-v-hudozhestvennoy-kulture> (data obrashcheniya: 05.04.2025).
2. Roginskiy Ya. Ya. Ob istokakh vzniknoveniya iskusstva. Moskva, 1982.
3. Varzakova A., Varga A. Fizicheskaya sreda kak freym terapevticheskogo protsessa // Psikhologiya i psikhoterapiya sem'i. 2020. № 3-4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fizicheskaya-sreda-kak-freym-terapevticheskogo-protsessa> (data obrashcheniya: 06.04.2025).
4. Zaust S. K. Vliyanie kreativnykh klasterov na innovatsionnoe razvitie tvorcheskikh spetsial'nostey v sovremennoy sisteme obrazovaniya // Obshchestvo. 2024. № 1. URL: <https://s2.siteapi.org/bbde383f25ec4c1/docs/qmwhb5g9k2s40ssk0k88ck4kwcss4o> (data obrashcheniya: 06.04.2025).

5. Putintseva T. A. Tekhnologii poiska kreativnykh resheniy v dizayne “Znakovykh form” // Vestnik OGU. 2015. № 5 (180). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tekhnologii-poiska-kreativnykh-resheniy-v-dizayne-znakovykh-form> (data obrashcheniya: 06.04.2025).
6. Sorogina U. V. Analiz vliyaniya dizayna pomeshcheniy na psikhu cheloveka // Vestnik nauki. 2024. № 7 (76). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-vliyaniya-dizayna-pomescheniy-na-psihiku-cheloveka> (data obrashcheniya: 06.04.2025).
7. Soboleva A. S. Ob iskusstve tkachestva parchi v istorii indiyeskogo tekstilya // Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana). 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-iskusstve-tkachestva-parchi-v-istorii-indiyskogo-tekstilya> (data obrashcheniya: 02.04.2025).

УДК 7.011

К. И. Леонгардт

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ДОСТОВЕРНОСТИ: ОДНООБРАЗИЕ АНИМАЦИЙ В ВИДЕОИГРАХ

© К. И. Леонгардт, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В данной работе рассматривается процесс технической реализации анимации, а также анализируются проблемы, возникающие в процессе разработки игровых проектов. Основное внимание уделяется оценке конечного результата при использовании различных анимационных методик, каждая из которых обладает как определенными преимуществами, так и характерными недостатками.

Ключевые слова: Анимация, видеоигра, игровой персонаж, иммерсивность.

К. I. Leongardt

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

PROBLEMS OF VISUAL AUTHENTICITY: THE MONOTONY OF ANIMATION IN VIDEO GAMES

This paper examines the process of technical implementation of animation, as well as analyzes the problems that arise during the development of game projects. The main focus is on evaluating the final result when using various animation techniques, each of which has both certain advantages and characteristic disadvantages.

Keywords: Animation, video game, game character, immersiveness.

Введение

Вошедшее в научный обиход понятие «экранная культура» включает в себя большое количество разнообразных форм творчества, представленных в виде экранного аудиовизуального произведения, среди которых все более широкое распространение находит такой феномен, как компьютерные игры. Компьютерные игры — одно из наиболее быстроразвивающихся направлений медийной сферы, объединяющей повествовательные черты литературы, театра и кинематографа с интерактивными возможностями виртуальной реальности. Масштабные проекты по видеоиграм часто стремятся к максимальной реалистичности и погружению, уделяя особое внимание детализации миров и поведению персонажей. Особенно такой подход популярен в жанрах экшен (Action), симулятор (Simulation, Simulator), ролевые игры (Role Playing Game, RPG), открытый мир (Open World), extraction-шутер, 3D интерактивное кино [1]. Однако несмотря на достижения в графике и физике, многие проекты сталкиваются с проблемой погружения игрока из-за однообразных и неубедительных анимаций — техники создания иллюзии движения изображения путем смены статичных кадров [2]. Повторяемость движений, недостаточная или неубедительная реакция на взаимодействие с окружением, а также механистичность персонажей разрушают иллюзию достоверности игрового мира. Даже в технически продвинутых AAA-проектах анимации зачастую остаются шаблонными, что снижает эмоциональную вовлечённость и ощущение живой, динамичной среды.

Целью данного исследования является изучение специфики создания анимаций для игрового персонажа. Разносторонний анализ истории развития технологий создания анимаций поможет понять как когнитивный диссонанс, который испытывают игроки, когда повторяющиеся или механические анимации контрастируют с детализированным миром, а также как разработчики решают данную проблему. В статье также рассматриваются виды анимации, их преимущества и недостатки: ключевые кадры (Keyframe Animation), скелетная анимация (Skeletal Animation), физическая анимация (Physics-Based Animation), системы позволяющие сделать плавные переходы между кадрами (Motion Matching), а также процедурная анимация (Procedural animation), использующая нейросетевые технологии [3]. Данные способы позволяют повысить вариативность и естественность движений.

Отсутствие индивидуальности анимации

В индустрии видеоигр создание даже среднего по масштабу проекта сопряжено со значительными финансовыми и трудовыми затратами. В условиях жестких дедлайнов и ограниченного бюджета разработчики нередко прибегают к использованию готовых решений — заимствуют анимационные пресеты из базовых библиотек игровых движков, обращаются к стоковым ассетам или повторно применяют наработки из предыдущих проектов.



Рис. 1. Использование одинаковой анимации бросания коктейля Молотова в серии игр Far Cry

Хотя такой подход демонстрирует очевидную экономическую эффективность, его повсеместное применение влечет за собой ряд критических проблем, способных негативно сказаться на восприятии конечного продукта:

- Нарушение художественной целостности — шаблонные анимации, созданные без учета специфики проекта, могут диссонировать с его визуальным стилем.
- Потеря визуальной уникальности и снижение качества иммерсивности — опытная аудитория быстро распознает повторяющиеся анимационные паттерны, особенно если они заимствованы из популярных движков (например, Unity или Unreal Engine) или массово тиражируются в стоковых ассетах. Подобные «клише» — будь то стандартная механика бега, взаимодействия с объектами или эмоциональные реакции NPC негативно влияют на ощущения от проекта.

Даже качественная анимация, будучи применена без учета контекста, может выглядеть неестественно, выбиваться из стилистики игры или попросту не соответствовать происходящему на экране. Проблема глубже, чем просто «повторяющиеся движения» — она затрагивает согласованность визуального языка, нарратива и игровой механики. Также нельзя не упомянуть факт унификации контекстов взаимодействия. Персонажи разных игр зачастую оказываются в одних и тех же ситуациях и одинаково их решают. Характерным примером служит механика открытия дверей, реализованная по единому алгоритму в большинстве проектов вне зависимости от их жанровой принадлежности или художественного стиля.

Типичный паттерн взаимодействия включает следующие этапы:

- Обнаружение игроком интерактивного объекта (двери)
- Активация триггерной зоны при приближении персонажа
- Инициирование действия через стандартное управляющее воздействие (нажатие назначенной клавиши/кнопки)
- Воспроизведение фиксированной анимации, сопровождающееся временным лишением игрока контроля над персонажем

Подобная стандартизация, несмотря на очевидные преимущества с точки зрения оптимизации производственного процесса, приводит к существенному снижению вариативности игрового опыта.



Рис. 2. Открытие двери в Pathologic 2

Проблема унификации контекста анимации решается при помощи механик процедурной генерации. Фундаментальный принцип заключается в возможности генерации состояний персонажа. Это подразумевает, что анимационные переходы не являются жестко заданными, движения вычисляются в реальном времени на основе физических параметров и система адаптируется к изменяющимся игровым условиям.

Показательным примером, иллюстрирующим данную механику, является Red Dead Redemption 2, в этом проекте используется обратная кинематика, руки, ноги и корпус персонажа подстраиваются под окружение. При толкании

двери — ладони естественно ложатся на поверхность, то есть игрок не взаимодействует с триггерами, которые требовали бы нажатия на кнопку проигрывания анимации входа на новую локацию, достаточно задать направление движения и персонаж сам откроет дверь [4]. Примечательно также то, что скорость и характер движения напрямую влияют на то, как именно сгенерируется анимация. В режиме ходьбы персонаж спокойно откроет дверь, когда как в состоянии бега он ее грубо вышибет с плеча, что добавляет естественности и убедительности в анимацию.



Рис. 3. Открытие дверей в Red Dead Redemption 2

Игровые условности

Нельзя не упомянуть про систему визуально-анимационных условностей, где поза, стиль движения и характер анимации персонажа служат явными индикаторами его игровых характеристик. Данный подход, являясь эффективным инструментом коммуникации с игроком, тем не менее приводит к существенному упрощению анимационной составляющей, для лучшей считываемости информации. Например, система визуализации ранений в The Last of Us: Part 2. Независимо от места попадания ранения персонаж держится за живот, а вокруг экрана появляется красная виньетка. Доминирование функциональности над художественной достоверностью облегчает прохождение.



Рис. 4. Визуализация ранений в The Last of Us: Part 2

Однако подобный подход сопряжён с определённым ущербом для глубины погружения и вариативности визуального опыта. В перспективе развитие технологий процедурной анимации и искусственного интеллекта может помочь найти баланс между этими двумя аспектами, позволяя сохранить коммуникативную ясность, не жертвуя при этом художественной целостностью и реализмом игрового мира.

Лицевая анимация и эффект зловещей долины (Масахиро Мори)

Немаловажную роль в достижении достоверности анимации играет проработка лицевой анимации - технологии, отвечающей за мимику, эмоции и речевую артикуляцию персонажей. Ее качество напрямую влияет на убедительность и эмоциональное воздействие на игрока. В индустрии часто появляются проблемы с появлением «эффекта зловещей долины», который возникает, когда на первый взгляд реалистичная мимика, лишенная достаточной эмоциональности и человеческих особенностей вызывает отторжение у зрителя [5]. Показательным примером является диалоговая система в Mass Effect: Andromeda, в которой взаимодействие с НПС сопровождается анимация речи и эмоций собеседника и игрового персонажа.



Рис. 5. Диалоговая система в Mass Effect: Andromeda

Анимация речи и эмоции персонажей грубые, условные и местами гиперболизированные, взгляд пустой, улыбки механические без вовлечения глазных мышц. Из-за данных проблем игра не стала успешной, а у общественности были лишь негативные ассоциации о проекте. Причиной некачественной анимации является автоматизация ее создания. Разработчики оптимизировали процесс создания артикуляции губ и эмоций с помощью алгоритмов речевого синтеза и генерации базовых эмоций без ручной доводки результата. Эти ошибки исправляются технологией захвата движений (Motion Capture). Современные системы захвата движения используют специализированные костюмы для актеров, оснащенные оптическими маркерами, и сеть высокоточных камер, фиксирующих их положение в пространстве. Таким образом можно записывать анимацию для рук, ног, туловища и головы моделей, а маркеры поменьше позволяют их размещать на лице актера для записи его мимики [6].



Рис. 6. Кадр из дневника разработчиков Quantic Dream о создании анимации в Detroit: Become Human

Такой подход к анимации использован при создании игры в жанре интерактивное кино Detroit: Become Human. Все кат-сцены сняты с помощью актеров, что добавляет живости движениям и эмоциям персонажей, заставляя игрока проникаться происходящим на экране.

Подходы в анимации и какие проблемы они решают

На основании рассмотренных примеров нарушения визуальной достоверности представляется целесообразным перейти к детальному анализу всех видов 3д анимации, начиная от базовых классических методов до наиболее передовых и технологически совершенных решений.

Создание анимации для видеоигр представляет собой многоэтапный процесс, включающий различные методы и технологии, каждый из которых применяется в зависимости от задач проекта. Работа начинается с создания концептов персонажей, после чего художник создает 3д модель, к ней присваиваются точки управления, то есть скелет - набор костей, создающий структуру для объекта. Затем ведется работа по созданию текстур. Только в этом случае аниматоры могут приниматься за свою работу, которая начинается с написания сценария и первой раскадровки.

Ручная анимация, или анимация по ключевым кадрам, остается одним из фундаментальных методов. В этом случае аниматор вручную задает положение и вращение элементов скелета, после чего промежуточные кадры интерполируются (сглаживаются путем генерации промежуточных кадров) программным обеспечением. Данный способ обеспечивает максимальный контроль над движением, что позволяет использовать прием гиперболизации некоторых элементов для усиления эмоционального воздействия. Однако его главным недостатком является высокая трудоемкость, требующая значительного времени и квалификации специалистов.

Технология захвата движений (Motion Capture) позволяет значительно ускорить процесс создания реалистичных анимаций за счет записи движений живых актеров с помощью специальных датчиков или оптических систем. Эта технология широко используется для анимации бега, боевых сцен и мимики персонажей, обеспечивая высокую степень достоверности. Тем не менее, применение сопряжено с необходимостью дорогостоящего оборудования

и последующей обработки данных, поскольку не вся техника способна считывать положение глаз из-за чего их приходится анимировать вручную.

Процедурная анимация представляет собой эффективный инструментарий для повышения реалистичности анимации персонажей в видеоиграх с помощью алгоритмов на основе математических вычислений, физических законов или искусственного интеллекта, а не заранее записанных анимационных клипов. В настоящее время отсутствует универсальное решение для реализации процедурной анимации, что вынуждает студии разрабатывать собственные инструментальные системы, вместе с тем, все существующие решения поддаются классификации:

- **Физическая анимация** движения объектов рассчитываются на основе законов физики (гравитация, инерция, столкновения). Зачастую применяется для просчета поведения ткани, воды, волос, некоторых частиц, а также разрушаемых объектов.
- **Ragdoll-анимация** это технология, при которой скелет персонажа переходит под полный контроль физического движка, имитируя естественное падение или реакцию на силовое воздействие. Например, в отличие от заранее записанных анимаций смерти, каждый Ragdoll-эффект уникален и генерируется в реальном времени.
- **Euphoria** создает движения в реальном времени на основе физического моделирования и биомеханических алгоритмов. В отличие от Ragdoll-эффекта Euphoria учитывает не только скелет модели, но и имитирует работу нервной системы и мышечных рефлексов, давая биологически правдоподобные реакции.
- **Инверсная кинематика** представляет собой вычислительный алгоритм, реализующий обратную зависимость в иерархии костей скелета персонажа, то есть отвечает за естественное позиционирование конечностей, динамическую адаптацию анимаций (подстройка готовых анимаций под изменяющиеся условия окружения и плавные переходы между различными состояниями персонажа)
- **Motion Matching** представляет собой метод, который динамически подбирает наиболее подходящие фрагменты анимации из обширной базы данных используя алгоритмы поиска по ближайшему соответствию, что позволяет создавать более органичное поведение персонажей.
- **Нейросетевая анимация** метод генерации движений персонажей с использованием искусственного интеллекта, в частности, глубокого обучения, то есть нейросети учатся на данных и могут автоматически создавать или улучшать анимации в реальном времени [7].

Заключение

Проведенный анализ игровых проектов свидетельствует, что, вопреки активному развитию анимационных технологий, проблема однообразия движений персонажей продолжает существовать в индустрии. В долгосрочной перспективе только комплексный подход — сочетание технологий, творчества и грамотного управления ресурсами — позволит видеоиграм достичь нового уровня визуальной выразительности. Игроки ждут не просто красивой картинки, а живых, достоверных миров — и задача разработчиков состоит в том, чтобы оправдать эти ожидания.

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Графического дизайна в арт-пространстве Ю. С. Тихонова.
Scientific supervisor: senior lecturer of the department of Graphic Design in Artspace J. S. Tikhonova.

Список литературы:

1. Жанры компьютерных игр - гайд по жанрам игр на ПК // cubiq.ru. URL: <https://cubiq.ru/zhanry-kompyuternyh-igr/> (дата обращения: 13.04.2025).
2. Коновалов Д. Э. ТИПЫ, ВИДЫ И ТРЕНДЫ АНИМАЦИИ НА 2023 ГОД // Вестник науки. 2023. №4 (61). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-vidy-i-trendy-animatsii-na-2023-god> (дата обращения: 14.04.2025).
3. Анимация в кино и играх — Gamedev на DTF // dtf.ru. URL: <https://dtf.ru/gamedev/666521-animaciya-v-kino-i-igrakh> (дата обращения: 13.04.2025).
4. Введение в процедурную анимацию // habr.com. URL: <https://habr.com/ru/articles/332164/> (дата обращения: 13.04.2025).
5. Столбова Н. В., Середкина Е. В., Мышкин О. С. НАСКОЛЬКО «ЗЛОВЕЩАЯ ДОЛИНА» ЗЛОВЕЩА НА САМОМ ДЕЛЕ? ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ ДИСКУРСА // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2022. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/naskolko-zloveschaya-dolina-zlovescha-na-samom-dele>
6. Motion Capture в кино (долины обращения: 13.04.2025) как и где это работает // appfox.ru. URL: <https://appfox.ru/blog/tehnologija-motion-capture> (дата обращения: 13.04.2025).
7. Как работает и зачем нужна процедурная анимация // unrealcontest.ru. URL: <https://unrealcontest.ru/2021/blog/3152/> (дата обращения: 13.04.2025).

References:

1. 1. Genres of computer games - a guide to genres of PC games // cubiq.ru. URL: <https://cubiq.ru/zhanry-kompyuternyh-igr/> (date of access: 04/13/2025).
2. 2. Konovalev D. E. TYPES, TYPES AND TRENDS OF ANIMATION FOR 2023 // Bulletin of Science. 2023. No. 4 (61). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-vidy-i-trendy-animatsii-na-2023-god> (date of request: 04/14/2025).
3. 3. Animation in movies and games — Gamedev on DTF // dtf.ru. URL: <https://dtf.ru/gamedev/666521-animaciya-v-kino-i-igrakh> (date of request: 04/13/2025).

4. 4. Introduction to procedural animation // habr.com. URL: <https://habr.com/ru/articles/332164/> / (date of access: 04/13/2025).
5. 5. Stolbova N. V., Seredkina E. V., Myshkin O. S. is the “sinister VALLEY” really sinister? The experience of DECONSTRUCTION of discourse // Bulletin of Perm University. Philosophy. Psychology. Sociology. 2022. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/naskolko-zloveschaya-dolina-zlovescha-na-samom-dele-opyt-dekonstruktsii-diskursa> (date of request: 04/15/2025).
6. Motion Capture - motion capture technology, how and where it works // appfox.ru. URL: <https://appfox.ru/blog/tehnologija-motion-capture> (date of request: 04/13/2025).
7. How it works and why procedural animation is needed // unrealcontest.ru. URL: <https://unrealcontest.ru/2021/blog/3152/> / (date of access: 04/13/2025).

УДК 7.05

Н.А. Махова

ТЕАТРАЛЬНАЯ АФИША КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ ФРАНЦУЗСКОГО ИСКУССТВА КОНЦА XIX ВЕКА

© Н.А. Махова, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Театральная афиша как художественное явления французского искусства конца XIX века представляет собой пересечение нескольких важных областей: театра, визуального искусства и культурных исследований. Этот период во Франции ознаменовался бурным развитием театрального искусства и значительными изменениями в восприятии театра как социокультурного явления. Это было время сильных изменений и экспериментов в искусстве. Появилось не мало знаменитых артистических кабаков и кабаре. И прекрасным отражением эпохи служат многочисленные театральные афиши, на которых передана та самая атмосфера веселья и праздника. Афиши стали не только рекламными материалами, но и самостоятельными произведениями искусства, часто созданными выдающимися художниками того времени, такими как Жюль Шере, Анри Тулуз-Лотрек, Альфонс Муха и Эжен Грассе, каждый из которых стремился развить свой уникальный стиль в этом деле. Так, прочитав эту статью, вы узнаете о театральной афише не только, как об объекте рекламы, но и как о важном культурном документе, который теперь является богатейшим источником вдохновения для графических дизайнеров.

Ключевые слова: театральная афиша, прекрасная эпоха, театр, визуальное искусство, композиция, художественный стиль, Жюль Шере, Анри Тулуз-Лотрек, Альфонс Муха, Эжен Грассе

N.A. Makhova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THEATRE POSTER AS AN ARTISTIC PHENOMENON OF FRENCH ART OF THE LATE NINETEENTH CENTURY

The theatre poster as an artistic phenomenon of late nineteenth-century French art represents the intersection of several important fields: theatre, visual art and cultural studies. This period in France was marked by the rapid development of theatre art and significant changes in the perception of theatre as a socio-cultural phenomenon. It was a time of great change and experimentation in the arts. Not a few famous artistic cabarets and cabarets appeared. And a perfect reflection of the era are numerous theatre posters, which conveyed the very atmosphere of fun and festivity. Posters became not only advertising materials, but also works of art in their own right, often created by prominent artists of the time, such as Jules Chéret, Henri Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha and Eugène Grasset, each of whom sought to develop their own unique style in this endeavour. So, after reading this article, you will learn about the theatre poster not only as an object of advertising, but also as an important cultural document that is now a rich source of inspiration for graphic designers.

Keywords: theatre poster, beautiful era, theatre, visual art, composition, artistic style, Jules Chéret, Henri Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Eugène Grasset.

Афиша — вид печатной рекламы, являющийся анонсом какого-либо предстоящего события, мероприятия, спектакля, концерта и многого другого. В связи с более широкими исследованиями графического дизайна и визуальной культуры, а также их влияния на общественное восприятие искусства, в последние десятилетия наблюдается рост интереса к изучению темы именно театральной афиши, в особенности у художников. Наиболее востребованными становятся знания о периоде её зарождения и расцвета, который выпал на вторую половину XIX века во Франции.

Этот период, известный как «Прекрасная эпоха», ознаменовался бурным развитием театрального искусства и значительными изменениями в восприятии театра как социокультурного явления. Важным толчком к становлению нового искусства, в том числе и афиши как жанра, послужили политическая ситуация во Франции, а также её сокрушительное поражение в войне с Пруссией в 1870-х годах. Революционные изменения в политической сфере в конечном итоге способствовали укреплению буржуазного класса и формированию значительного числа городских рабочих. Это же, в свою очередь, привело к развитию и росту товарного производства, перестройке Парижа и возникновению новой индустрии развлечений, включая книгоиздательство и театральное искусство, что создало потребность в увеличении потребительского спроса.

Французы, уставшие от потрясений, искали спасения в радостях жизни. Этот период характеризовался стремлением к веселью и беззаботности. Запрет на уличных певцов привел к расцвету артистических кабаков и кабаре. Появились знаменитые заведения, такие как «Ша Нуар», «Олимпия» и «Мулен Руж», которые существуют и по сей день, а также множество других, чьи названия забыты. В этих местах выступали музыканты, актеры, популярные шансонье и танцоры, собиралась интеллектуальная элита. Кроме того, открытия и усовершенствования в области литографии и хромолитографии стали важными факторами, способствующими прорыву в развитии изобразительного искусства в жанре афиши. Важнейшими критериями эффективной рекламы стали её привлекательность и массовость. Именно это обстоятельство объясняет, почему афиша заняла центральное и доминирующее место среди рекламных материалов второй половины XIX века.

Афиша явилась отправной точкой для определения взаимоотношений между высокой и низкой культурами и для демократизации доступа общества к искусству. Театральные афиши того времени ярко отражали атмосферу веселья и праздника. Они приглашали зрителей на зажигательный канкан, вечера шансона и пантомиму. Динамичные, насыщенные яркими красками, эти плакаты притягивали взгляд, даже несмотря на то, что краски уже потускнели от времени.

Театр занимал центральное место в культурной жизни французского общества, выступая в том числе и как площадка для социальных и политических дискуссий. Афиши, как средства популяризации событий, подчеркивали значимость театра как одного из главных факторов формирования общественного мнения и культурной идентичности. Они не только анонсировали театральные представления, но и стали самостоятельным искусством, отражая художественные тенденции своего времени и интегрируя в себя визуальную эстетику и общественные настроения. На становление жанра афиши существенным образом повлияло искусство предыдущих веков. От Средневековья и Ренессанса художники брали сюжеты и изобразительные методы. Элегантные и эротичные женские образы, характерные для рококо, стали ключевым элементом рекламных плакатов. Критический реализм проявился в гротескных афишах для кабаре, подчеркивающих выразительность персонажей. Импрессионисты вдохновили художников смелыми колористическими решениями и композициями, а постимпрессионисты – яркостью и чистотой цвета. Японское искусство повлияло на плоскостность изображения, отсутствие перспективы, четкие контуры и выбор сюжетов, связанных с развлечениями. Новые направления в искусстве, такие как импрессионизм, постимпрессионизм, ар-деко, отражали стремление художников уйти от традиционных форм и исследовать новые способы выражения эмоций и впечатлений. Символизм и ар-нуво же, развившиеся на основе романтизма и прерафаэлитизма, обогатили афишу новыми средствами выразительности и заложили основу для ее дальнейшего развития.

Расцвет реализма в литературе и в изобразительном искусстве, рост интереса к графике - сатирической, иллюстративной, - можно назвать ещё одними из основных художественных предпосылок становления театральной афиши. Элементы рекламы грамотно сочетались с дизайном и живописью в работах многих мастеров, в особенности таких, как Жюль Шере, Анри Тулуз-Лотрек, Альфонс Муха и Эжен Грассе.

Одним из основоположников современного плакатного искусства является Жюль Шере (1836-1932) — французский художник, график и дизайнер. Его работы имеют определяющее значение для развития плакатного жанра. Хотя его творческие принципы могут показаться несколько схематичными, именно они сформировали новый облик афиши.

Шере ввел вертикальную компоновку, увеличил размеры плакатов и значительно увеличил масштаб изображений. Его декоративно-аллегорический стиль характеризуется композицией, где на переднем плане выделяется главная героиня — обобщенный, непортретный образ красивой и радостной девушки. Эмоциональность и динамизм фигур, а также яркие и броские цветовые решения являются отличительными чертами творчества Жюля Шере и ключевыми аспектами для его последователей. Важное значение в художественном развитии жанра имеет и разработанная им технология производства афиш с использованием современной многоцветной литографии, а также стратегия продвижения плакатного искусства и его популяризация как предмета искусства.

Количество театральных афиш Жюля Шере огромно, среди них есть такие, как «Керосин «Saxoline», «Ледовый дворец на Елисейских полях», «Альказар д'Эте», «Аперитив «Quinquina Dubonnet». Все они выглядят невероятно красиво, некоторые даже показывают праздничные события. Например, афише спектакля «Карнавал» 1894 года. Маскарады в Гранд-опера с особым размахом проходили в Пасхальную неделю и во время масленичных гуляний. Во время Великого поста светские увеселения в театре замирали. Единственным исключением был четверг третьей недели поста. По народной традиции в этот день происходило символическое изгнание зимы с ритуальным сожжением ее чучела и карнавальными шествиями. Этому «празднику середины поста» и был посвящен маскарад в Гранд-опера, красочно изображённый Жюлем Шере (рис. 1, 2).

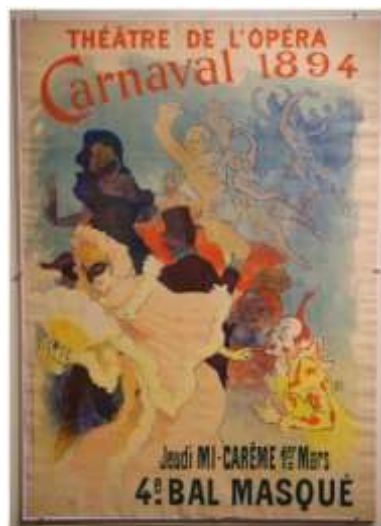


Рис. 1. Жюль Шере. Парижская опера. Карнавал. 1894



Рис. 2. Жюль Шере. Керосин «Saxoleïne». 1895

В отличие от Шере, Анри Тулуз Лотрек искал способы привлечения внимания через гротескность сюжетов и оригинальность. Его цветные афиши для парижских кабаре представляют собой вершину графического искусства. Он использовал силуэтные изображения на ярком фоне, четкие линейные контуры и заполнял рисунок и цветом все пространство афиши. В его композициях было минимальное количество деталей, линий, пространственных зон, цветов и надписей.

Новшеством Тулуз-Лотрека в афише стало кадрирование изображений, обрезка фигур, что создавало кинематографическое впечатление «застывшего кадра». Его работы обрели новые специфические особенности художественного языка этого нового жанра: обобщенность запоминающихся форм, кадрированность и фрагментарность изображения, большая роль силуэта и яркого локального цветового пятна, тем не менее, основной его чертой является способность синтезировать собственное восприятие, сквозь призму которого он смотрит на мир, со стилистическими веяниями своей эпохи. Диагональная перспектива, которую использовал Анри Тулуз Лотрек, делила афишу на несколько планов, а темные силуэтные фигуры придавали глубину изображению. В отличие от современников, художник не разделял современных тенденций сделать афишу эстетически привлекательной, используя элементы кокетства, эротизма, умиления. Главной особенностью его работ стал острый гротескный психологизм и индивидуальность персонажей. Он создал свой уникальный плакатный стиль — яркий и основанный на эффекте внезапности, что поставило его произведения на один уровень с произведениями высокого искусства.

Карьера художника продолжалась чуть больше десяти лет, но за это время он стал фактическим летописцем парижской ночной жизни. Часто посещая кабаре, танцевальные залы и театры Монмартра, Лотрек завел знакомства со многими артистами и подружился с ними. Помимо новаторских композиционных и изобразительных приемов, таких как отсутствие светотени, диагональная компоновка, придающая изображению монументальность, упрощение или полное отсутствие фона, а также изображение теневых силуэтов на переднем плане и сдержанная цветовая палитра с использованием смешанных оттенков оранжевого, зеленого и коричневого, основным достижением Лотрека является его художественное новаторство. Создавая афишу как массовый утилитарный продукт, он игнорировал

устоявшиеся стереотипы и шаблоны, наполняя её уникальным художественным смыслом. Исключительность созданных им образов и их противоречивое внутреннее содержание, тонко и смело переданные Лотреком, ставят его плакаты на вершину не только афишного жанра, но и в один ряд с выдающимися произведениями изобразительного искусства в мировой истории. В его творчестве афиша превратилась в произведение искусства (рис.3).

На пике своего творчества Тулуз-Лотрек утвердился как главный художник-плакатист Парижа. Поэтому в 1893 году, когда Эдуар Фурнье снова открыл своё кабаре «Японский диван» после ремонта, он заказал художнику создать рекламную афишу. Лотрек изобразил оживлённый интерьер заведения, в который поместил трёх персонажей — своих близких друзей и известных представителей парижской театральной и литературной сцены. В центре композиции находится элегантная Жанна (Джейн) Авриль, знаменитая исполнительница канкана, которая здесь выступает в роли зрительницы, наблюдающей за выступлением другой звезды — певицы Иветты Гильбер. Голова последней не попала в кадр, но парижане сразу узнали её по характерному жесту рук в длинных «фирменных» перчатках. Строгое чёрное платье и шляпа Авриль резко контрастируют с яркими нарядами с рюшами и нижними юбками, которые она носила для танцев. Справа от неё изображён искусствовед и основатель литературного журнала «Revue wagnérienne» Эдуар Дюжарден с жёлтой бородой и кружевным галстуком.



Рис. 3. Анри де Тулуз-Лотрек. Афиша «Японский диван». 1893

Смелая композиция с фигурами, занимающими центральное место, упрощённые контуры и использование больших однотонных областей — всё это характерно для новаторских плакатов, созданных Тулуз-Лотреком. В их дизайне заметно влияние японских гравюр на дереве укиё-э, которыми он был большим поклонником.

Афиши же Эжена Грассе интересны не столько своими композиционными решениями, сколько яркостью колорита и любовью художника к цветочным орнаментам. Художник проявляет творческий подход как в композиции, так и в выборе мотивов для коммерческой рекламы. Однако те рекламные афиши, которые не направлены на продвижение конкретного товара, такие как театральная афиша, оказываются довольно схожими между собой, изображая юных задумчивых девушек. Женские образы Грассе наполнены одухотворенностью. Они часто пронизательно смотрят на зрителя, но при этом имеют мало общего с реальностью, будучи стилизованными под определенный идеал красоты — томные девушки с бледными лицами и большими глазами. Афиши Эжена Грассе, особенно его женские образы, отличаются от работ художников, следовавших за Жюлем Шере, иной концепцией замысла. Он является полноценным мастером ар-нуво, который не просто заимствует отдельные художественные приемы, а полностью реализует декоративную концепцию этого стиля. Яркая и чистая цветовая палитра, плотные контуры и интерес к крупной форме — это характерные черты его художественного языка.

Яркий пример художественного стиля Эжена Грассе представляет собой, например, вывеска для кабаре «Le Chat Noir». Силуэт кота, расположенный на фоне золотого солнца, стал иконой этого заведения. Кот, отдыхающий между двумя массивными коваными фонарями, символизирует таинственность и игривость, присущие атмосфере кабаре. Эта работа не только привлекала внимание прохожих, но и отражала дух времени, когда кабаре становились центрами культурной жизни Парижа.

В то же время Альфонс Муха, который также черпал вдохновение из его женских образов и использовал символику, демонстрирует более утонченный и рафинированный стиль в своих театральных афишах. В его работах несколько упрощена композиционная составляющая, но при этом акцентируется декоративный элемент. Четкие, как на витражах, контуры, выразительные обрамления в виде арок и цветочных гирлянд стали отличительной чертой его работ. Отправной точкой создания театральной афиши Альфонса Мухи — чешского художника, графика и дизайнера — можно считать его сотрудничество с театром «Ренессанс», которым руководила блистательная артистка Сара Бернар. Афиша для премьеры спектакля «Жисмонда» произвела на актрису колоссальное впечатление. Муха полностью поменял формат рекламного плаката, что позволило ему изображать фигуры героев в полный рост. Вертикальный дизайн придавал актрисе сходство с ожившей статуей — композиция обретала величественность. Смысловым центром

вертикально вытянутого панно служило изображение загадочной незнакомки с пленительной улыбкой на устах. Фигуру женщины с пальмовым листом обрамлял замысловатый орнамент из фантастических цветов и растений, символических изображений и изысканных переплетений арабесок (рис. 4).



Рис. 4. Альфонс Муха. Жисмонда. 1894-1895

В дальнейшем художник создал ещё целый ряд афиш и портретов Сары Бернар к пьесам «Дама с камелиями», «Медя», «Самаритянка», «Тоска» и «Гамлет», где также, как и в последующих работах, продолжил применять характерные особенности своего стиля при создании театральных афиш. Чаще всего он использовал вытянутую композицию, где центральной фигурой является идеализированный женский образ в элегантных позах. Используются плавные линии, органические формы и декоративные элементы. Цвета в композициях Альфонса Мухи яркие и насыщенные. И ещё одной важной частью его стиля являются шрифты, которые Альфонс Муха грамотно разрабатывал для каждой композиции для более гармоничного сочетания с изображениями и усиления общего впечатление от афиши.

В результате всех этих немалочисленных изменений рубеж XIX-XX веков во Франции привнёс в искусство новые принципы композиции, использования цветовых решений и шрифтов. Возник новый визуальный язык, который, несомненно, является настоящим сокровищем для искусства и богатейшим источником для современного дизайна театральной афиши, да, и рекламы в целом. Таким образом, этот период стал отправной точкой для дальнейших экспериментов и инноваций в визуальной культуре, оставив глубокий след в истории графического дизайна и вдохновляя последующие поколения художников и дизайнеров.

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Графического дизайна в арт-пространстве Тихонова Ю.С.
Scientific supervisor: senior lecturer of the department of Graphic Design in Artspace Tikhonova J.S.

Список литературы:

1. Герман В. История культуры народов мира. «Прекрасная эпоха». Европа. XIX-XX вв. : по материалам публикаций журналов «Модный свет», «Модный курьер» и «Живописное обозрение» конца XIX - начала XX вв. : [обычаи и нравы. Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища]. М. : Эксмо, 2005. 141 с.
2. Калинина Н. Н. Французское изобразительное искусство конца XVIII-XX веков: Учебник для вузов по специальности «История» / Н. Н. Калинина. Ленинград. ЛГУ, 1990. 274 с.
3. Раздольская В. И. Искусство Франции, середина - вторая половина XIX века / Вера Раздольская. - Санкт-Петербург : [б. и.], 2013. - 477, [3] с. : ил., цв. ил., портр., факс. ; 24 см.. - Библиогр. в примеч.: с. 447-456. - Библиогр.: с. 457-458. - Др. кн. авт. на 4-й с. обл.. - Указ. имен: с. 472-478
4. Петухова Е. А. Жуль Шере и «LES MAÎTRES DE L’AFFICHE» // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhyl-shere-i-les-ma-tres-de-l-affiche> (дата обращения: 24.03.2025).
5. Тулуз-Лотрек / Анри Перрюшо ; [Пер. с фр. И. Эрбург]. М. : ТЕРРА - Кн. клуб, 2001. 392 с.
6. Грассе Э. Шедевры модерна / [составитель: Андрей Астахов]. М. : Воскресный день : Печатная слобода, 2021. 46 с.
7. Муха А. Триумф стиля АРТ НУВО : альбом / пер. с англ.: Тина Золотова ; под ред. Сары Муха ; введ. Роналда Ф. Липпа ; Текст Виктора Арваса [и др.]. М. : Мagma, 2009. 159 с.

References:

1. German Vejs. *Istorija kul'tury narodov mira* [Cultural history of the peoples of the world]. "Prekrasnaja jepoha" ["The Beautiful Age"]. Evropa [Europe]. XIX-XX vv. : po materialam publikacij zhurnalov "Modnyj svet", "Modnyj kur'er" i "Zhivopisnoe obozrenie" konca XIX - nachala XX vv. [XIX-XX centuries : on the materials of publications of the magazines "Modny Svet", "Modny Kurier" and "Zhivopisnoe Obozrenie" of the end of XIX - beginning of XX centuries.]: [obychai i nrawy. Kostjum. Ukrasheniya. Predmety byta. Vooruzhenie. Hramy i zhilishha] [customs and manners. Costume. Jewellery. Objects of everyday life. Armament. Temples and dwellings]. M. : Jeksmo, 2005. 141 p.
2. Kalitina N. N. *Francuzskoe izobrazitel'noe iskusstvo konca XVIII-XX vekov*: Uchebnik dlja vuzov po special'nosti «Istorija» [French fine art of the end of the XVIII-XX centuries: Textbook for universities on speciality "History"] / N. N. Kalitina. Leningrad. LGU, 1990. 274 p.
3. Razdol'skaja V. I. *Iskusstvo Francii, seredina - vtoraja polovina XIX veka* [Art of France, the middle - the second half of the XIX century] / Vera Razdol'skaja. - Sankt-Peterburg : [b. i.], 2013. - 477, [3] s. : il., cv. il., portr., faks. ; 24 sm.. - Bibliogr. v primech.: s. 447-456. - Bibliogr.: s. 457-458. - Dr. kn. avt. na 4-j s. obl. - Ukaz. imen: P. 472-478
4. Petuhova E. A. *Zhul' Shere i «LES MAÎTRES DE L’AFFICHE»* [Jules Chéré and "LES MAÎTRES DE L’AFFICHE"] // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhul-shere-i-les-ma-tres-de-l-affiche> (data obrashheniya: 24.03.2025).
5. Tuluz-Lotrek / Anri Perjusho ; [Per. s fr. I. Jerburg]. M.: TERRA - Kn. klub, 2001. 392 p.
6. Grasse J. *Shedevry moderna* [Eugène Grasse : masterpieces of art nouveau] / [sostavitel': Andrej Astahov]. M. : Voskresnyj den' : Pechatnaja sloboda, 2021. 46 p.
7. Mucha A. *Triumf stilja ART NUVO* [triumph of the ART NUVO style]: al'bom / per. s angl.: Tina Zolotova ; pod red. Sary Muha ; vved. Ronalda F. Lippa ; Tekst Viktora Arvasa [i dr.]. M. : Magma, 2009. 159 p.

УДК 72.036

В.О. Мирасова, А.А. Мурадян

ТОТАЛЬНОСТЬ КАК ПРИНЦИП: ФИЛОСОФИЯ АРХИТЕКТУРЫ ВАЛЬТЕРА ГРОПИУСА

© Мирасова В.О., Мурадян А.А., 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Статья посвящена анализу архитектурной философии Вальтера Гропиуса: автор рассматривает «тотальность» как метод мышления и проектирования, направленный на преодоление раздробленности индустриального общества за счёт синтеза искусств, науки и ремесла. Авторы исследуют, *каким образом идеи Гропиуса формируют архитектуру как социальное высказывание и культурный инструмент*. Особое внимание уделено социальной миссии архитектора, коллективной природе проектирования и роли Баухауса в формировании новой архитектурной парадигмы.

Ключевые слова: архитектура; тотальная архитектура; тотальность; общество; прогресс; модернизм; искусство; проектирование, Гропиус, Баухаус

V.O. Mirasova, A.A. Muradyan

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

TOTALITY AS A PRINCIPLE: WALTER GROPIUS'S ARCHITECTURE PHILOSOPHY

This article is dedicated to the analysis of Walter Gropius's architectural philosophy. The authors examine "totality" as a method of thinking and design aimed at overcoming the fragmentation of industrial society through the synthesis of art, science, and craft. The study explores how Gropius's ideas shape architecture as a form of social expression and a cultural tool.

Special attention is given to the architect's social mission, the collective nature of design, and the role of the Bauhaus in shaping a new architectural paradigm.

Keywords: architecture; total architecture; totality; society; progress; modernism; art; design, Gropius, Bauhaus.

1. Introduction

Walter Gropius is one of the key architects and theorists of the 20th century, whose work had a fundamental impact on the development of modernism. In his 1956 manifesto, he synthesizes his experience in practice, education, and architectural philosophy, presenting a holistic vision of the profession during a time of technological and social change.



2. Architecture in the Age of Fragmentation

The 20th century brought not only technological progress but also a crisis of wholeness in culture, art, and society. Architecture - one of the arts most sensitive to these changes - found itself caught between craft and industry, between artistic exploration and utilitarian function. In this context, the idea of “total architecture,” formulated by Walter Gropius, represents an attempt to return to the integrative essence of architecture.

Gropius is not afraid of industrialization - on the contrary, he sees it as an opportunity to democratize architecture. Standardization and mass production, in his view, do not contradict artistic expression if the designer understands the possibilities offered by new materials and forms.

“The machine is not the enemy of the artist, but his ally,” he states, opposing the romanticism of manual labor to the rationality of industrial design.

3. Total Architecture as Synthetic Thinking

Walter Gropius advocates for a manifesto of a new design paradigm: the architect must think not in terms of individual objects, but in terms of entire systems. The term “Total Architecture”, according to Gropius, means not merely combining different art forms but creating an architectural environment as an organic unity of human, technology, and form. In his view, architecture must take into account not only aesthetic and functional parameters but also psychological, social, and cultural aspects of human life.

Architecture should integrate various levels - from furniture and interior design to urban planning and social organization. This is thinking on the scale of the environment, not just the building.

Quoting Gropius:

“Total architecture means creating an environment in which every element is functionally, aesthetically, and socially connected to the whole.”

For Gropius, totality is not the sum of parts but their organic interconnection. The architect is envisioned as a coordinator of an interdisciplinary process, capable of uniting engineers, artists, urbanists, and sociologists.

4. The Bauhaus as an Experiment in Totality

The founding of the Bauhaus in 1919 became the practical realization of these ideas. Gropius aimed to overcome the gap between art and life, craft and industry. He sharply contrasted the idea of the individualistic “genius” with the notion of architecture as a collective endeavor. He advocated for the “anonymity” of design, where collaborative work among various specialists - engineers, artists, craftsmen, and sociologists - was valued.

Students and instructors engaged not only in architecture but also in typography, textiles, design, and stagecraft. The Bauhaus became a model of a “total school,” where every element served the idea of wholeness.

“We strove for a new alliance between the artist and the masses,” wrote Gropius, affirming the social mission of architecture.



Walter Gropius's Ideas on Training Architects

Gropius also emphasized the need for a new approach to architectural education - one that develops critical thinking and innovation. He believed that in architectural training, it is more important to teach method than to simply impart professional skills. Education should prepare specialists capable of solving complex problems and adapting to changing conditions.

From the very beginning, students must integrate knowledge and experience into a unified whole to cultivate a comprehensive understanding of the profession. He argued for teaching not rigid dogmas but a flexible and original approach to problem-solving, steering students away from mere factual knowledge and book-learning toward direct personal experience and action. Gropius wanted young architects to be able to navigate any environment and create original forms under technical, economic, and social conditions - not just replicate learned formulas.

Only through independent "discovery" of facts, he believed, could knowledge be transformed into wisdom.

5. The Social Mission of the Architect

Gropius rejects the image of the architect as a lone genius. He insists that architecture is a public function, and the designer must act as a mediator between society's needs and the means to fulfill them. Thus, totality is not just a formal principle but an ethical stance. Architecture becomes a tool for social transformation and a means of improving quality of life.

According to Gropius, the modern architect cannot ignore sociology, economics, or environmental psychology. Their task is not only to design buildings, but to create new forms of life.

6. The Relevance of Gropius's Ideas Today

In the 21st century when architecture once again faces fragmentation, whether climatic, social, or cultural - Gropius's ideas gain renewed significance. His concept of a "total" approach is reflected in interdisciplinary practices, sustainable design, and smart cities. Gropius anticipated the principles of systems thinking, project-based methodologies, and inclusive design - concepts that are becoming standard today.



7. Influence on Contemporary Architecture

Gropius's ideas had a profound impact on the development of 20th-century architecture. His approach to integrating various aspects of life into the architectural process, his emphasis on social responsibility, and his embrace of new technologies laid the foundation for many contemporary architectural practices. The Bauhaus school he founded became a center of innovation and experimentation in design and architecture, influencing the evolution of these disciplines worldwide.

8. Conclusion

The principle of “totality” remains a relevant manifesto for architecture as an integrative discipline - one capable of uniting art, science, and social responsibility. Gropius views architecture as a means of restoring cultural and social cohesion, as a discipline capable of creating the conditions for a new form of communal living.

According to Gropius, an architect must be not only an artist but also a citizen - someone who understands the needs of society and responds to them through form, space, and technology. His ideas continue to influence architectural education and practice, particularly in light of today's challenges: urbanization, environmental crises, and technological transformations.

Научный руководитель: ст. пр. кафедры международных коммуникаций СПбГУПТД Михальчук Е.П.

Scientific supervisor: Senior Lecturer, Department of International Communications Mikhaltchuk E.P.

Список литературы

1. Гропиус, В. Границы архитектуры / Вальтер Гропиус ; пер. с нем. – М. : Стройиздат, 1981. – 287 с.
2. Гропиус, В. Круг тотальной архитектуры / Вальтер Гропиус ; пер. с англ. – М. : Архитектура-С, 2006. – 176 с.
3. Тарханова, С. Великие архитекторы. Том 24. Вальтер Гропиус / С. Тарханова. – М. : Белый город, 2009. – 48 с. – (Великие архитекторы).

References

1. Gropius, W. The Limits of Architecture / Walter Gropius ; translated from German. – Moscow : Stroyizdat, 1981. – 287 p.
2. Gropius, W. The Scope of Total Architecture / Walter Gropius ; translated from English. – Moscow : Arkhitektura-S, 2006. – 176 p.
3. Tarkhanova, S. Great Architects. Vol. 24. Walter Gropius / S. Tarkhanova. – Moscow : Bely Gorod, 2009. – 48 p. – (Great Architects).

А.А. Михеева

МИНИМАЛИЗМ КАК ТРЕНД В ДИЗАЙНЕ УПАКОВКИ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В статье рассматривается минимализм как основной тренд в дизайне современной упаковки. Рассмотрены основные бренды, использующие этот стиль и перспективы в его развитии. Исследован вопрос о комфортности использования минималистичных упаковок потребителями.

Ключевые слова: упаковка, минимализм, дизайн, инклюзивный дизайн, экологичность

А.А. Mikheeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MINIMALISM AS A TREND IN PACKAGING DESIGN

The article examines minimalism as the main trend in packaging design. The main brands using this style and the prospects for its development are considered. The issue of the comfort of using minimalistic packages by consumers has been raised.

Keywords: packaging, minimalism, design, exclusive design, environmental friendliness

В современном мире, где визуальная информация в окружающем нас пространстве ежедневно требует нашего внимания, минимализм в дизайне упаковки стал не просто трендом, а настоящей философией. Он отражает изменения в потребительских предпочтениях и стремление к простоте и чистоте в визуальном восприятии. Упаковка, будучи важным элементом маркетинга и брендинга, играет ключевую роль в формировании идентичности продукта и его месте на рынке.

Философия минимализма в дизайне появилась в 20 веке в виде отказа от высокодекоративных стилей прошлого. Некоторые исследователи истории дизайна считают, что минимализм произошел от голландского движения De Stijl (1917–1930-е годы). И на него повлияли традиционные японские сады и интерьеры, а также скандинавский дизайн. Минимализм сейчас востребован и в интерьерах, в одежде и в образе жизни.

Девиз минимализма в архитектуре и дизайне интерьера «меньше значит больше» — это цитата немецкого архитектора Миса ван дер Роэ, который в послевоенной Европе и Соединенных Штатах был одним из наиболее известных. Сегодня минималистичный дизайн интерьера, одежды и домашнего декора предлагает альтернативу перегруженным интерьерам.

Минимализм в дизайне упаковки характеризуется отсутствием избыточных деталей, ярких и кричащих цветов, а также сложных форм и шрифтов. Основная идея заключается в том, что «меньше – значит больше». Эта концепция обеспечивает не только эстетическую привлекательность, но и функциональность упаковки. Практически каждый элемент минималистичного дизайна выполняет свою определенную роль: от цвета до формы и текстуры.

В равной степени использование минималистичной упаковки может принести значительную экономию для компаний. Сокращение использования материалов и упрощение конструкций может снизить производственные затраты для бизнеса. Кроме того, поскольку минималистичная упаковка часто легкая и более компактная, это означает, что стоимость доставки и складирования продукции будет относительно низкой.

Бренды, выбирающие минималистичный дизайн упаковки, делают его элементом своей стратегии. Они могут значительно снизить воздействие своего производства на окружающую среду, создав более простые конструкции упаковки и сократив для ее создания количество используемых материалов. Эта стратегия ориентирована на экологически сознательных потребителей, а минималистичные упаковки к тому же выделяются своим оформлением на переполненных полках.

С другой стороны, дизайнеры балансируют между формой и функциональностью, воплощая минималистский дух в каждом изгибе формы и пятне цвета. Они воплощают суть бренда в дизайне, который говорит о многом благодаря своей простоте, гарантируя практичность и привлекательность упаковки.

На сегодняшний день минималистичная упаковка имеет следующие ключевые принципы:

- простота. Главное правило минималистичной упаковки, которое предполагает удаление всех ненужных компонентов и сосредоточение внимания на том, что важно. Дизайн прост, понятен (отсутствуют иллюстрации, шрифты читабельные, цветовая палитра ограниченная), чтобы потребители могли легко понять продукт и его преимущества;
- функциональность. Какой бы простой дизайн не был, минималистичная упаковка должна быть функциональной. Она должна защищать товар при транспортировке и хранении, сообщать необходимую информацию потребителю и быть удобной в открытии или обращении;
- экологичность. Минималистичная упаковка должна воплощать в себе экологичность. Это может быть достигнуто за счет использования перерабатываемых или компостируемых материалов, сокращения количества применяемой упаковки при одновременном внедрении устойчивых методов производства. Например, многие бренды изучают новые материалы, такие как пластик на растительной основе или биоразлагаемая упаковка, тем самым улучшая свои усилия в области устойчивого развития.

Исследования Американского института рекламы показывают, что минималистичная упаковка способствует повышению доверия со стороны потребителей. Простота и лаконичность часто ассоциируются с высоким качеством и искренностью бренда. Концепция минимализма позволяет избежать перегруженности информацией, что делает процесс выбора и покупки более комфортным для клиента. Малое количество элементов в дизайне облегчает восприятие и запоминание, а также способствует созданию более сильного эмоционального отклика.

Кроме того, минимализм в упаковке становится отражением более широких социальных тенденций. Современные потребители все чаще обращают внимание на экологическую ситуацию. Многие компании, встраиваясь в философию минимализма, выбирают экологически чистые материалы и разрабатывают решения, которые составляют устойчивые принципы дизайна.

В минималистичной упаковке выделяют важнейшие элементы дизайна:

- цвет. Как правило, используется ограниченная палитра, что создает ощущение чистоты и ясности. Чаще всего выбор падает на нейтральные тона – белый, черный, серый – которые служат фоном для акцентных элементов. Акцентные цвета помогают сосредоточить внимание на ключевых аспектах упаковки, будь то логотип или название продукта. Например, яркий цвет на однотонной упаковке может привлечь взгляд и создавать настроение, в то время как пастельные оттенки передают ощущение уюта и спокойствия. В последнее время наблюдается также тенденция к использованию природных и земляных оттенков цвета, что подчеркивает экологичность продукта и его связь с природой;

- шрифт. Чаще всего используются гротескные шрифты, которые легко читаются и выглядят современно. Они помогают создать ощущение легкости и простоты. В последние годы наблюдается тренд на использование акцентных шрифтов, которые выделяют бренд, создавая индивидуальный стиль. Однако важно учитывать, что шрифт должен оставаться легким для восприятия и не перегружать упаковку, ведь суть минимализма заключается в простоте и функциональности. Использование шрифта в сочетании с отступами и интервалами также помогает создать визуальный баланс и упорядоченность;

- форма упаковки. Здесь также наблюдается тренд на простые и функциональные формы. Упаковка может быть прямоугольной, круглой или даже нестандартной, но в любом случае акцент делается на четкие линии и минимальные детали. Нередко форма упаковки становится важным фактором, выделяющим продукт на полке магазина. Например, необычные контуры упаковки могут добавить ей интереса и запоминаемости, но не должны отвлекать от содержания. Чистота и строгость линий способны создать уходящую в сторону от типичных решений атмосферу стиля и утонченности.

Функциональность элементов дизайна в минималистичной упаковке также не следует упускать из внимания. Каждый элемент должен быть обоснованным, иначе он перестает выполнять свою роль. Например, обилие свободного пространства на упаковке помогает лучше воспринимать информацию и акценты, в то время как прозрачные вставки дают возможность увидеть продукт, вызывая ощущение доверия со стороны потребителя.

Таким образом, минималистичный дизайн упаковки не только соответствует современным трендам, но и отвечает на запросы целевой аудитории, создавая гармонию между формой и содержанием. Важно помнить, что минимализм – это не отсутствие элементов, а их правильное сочетание, где каждый элемент играет свою уникальную, но не навязчивую роль.

На практике минимализм в упаковках демонстрируется такими известными брендами, как Apple, MUJI, которые не только сосредоточены на качестве своих продуктов, но и стремятся представить их в максимально простом и понятном виде. Это создает ассоциации с технологичностью, современностью и функциональностью, что, в свою очередь, усиливает конкурентные преимущества на насыщенных рынках.

Компания Apple, производящая смартфоны, является классическим примером организации, которая эффективно реализовала концепцию минималистичной упаковки. Например, их коробки известны тем, что выстроены в четко определенные узоры с простыми словами и изготовлены из высококачественных материалов. Это означает, что когда потребитель покупает что-либо у них, ему приятно открывать (распаковывать) коробку.



Рис. 1. Упаковка продукции Apple

Apple считает «дизайн» основополагающим принципом – отправной точкой всего процесса разработки продукта. Как неоднократно упоминалось во многих обсуждениях и анализах дизайна Apple, одной из его определяющих характеристик является простота. Не только яркие или привлекательные, но и привлекательные продукты Apple разрабатывают так, чтобы они выглядели чистыми, простыми и понятными. Компания Apple практикует визуальную простоту, и это проявляется в дизайне упаковок iPhone и iPad. Они выглядят чистыми, интерфейсы свободны от беспорядка, а шрифты элегантны и чисты.

Принципы минимализма в дизайне упаковки Apple проявляются в шрифтах, цветах и форме. Шрифт использован без засечек, гротескный. Сама коробка белого цвета, а в рисунке уже используется градиент. Форма коробки обыкновенная, прямоугольная и лаконичная.

Японская фирма MUJI известна тем, что имеет как минималистичный дизайн продукции, так и особенные методы упаковки. Пакеты MUJI просто базовые; Они используют простой коричневый картон с несколькими написанными на нем словами. Эти идеи указывают: «Будь проще – не делай расточительством».



Рис. 2. Упаковка продукции MUJI

В MUJI дизайнеры всегда придерживались простоты, когда дело доходило до упаковки — на ней размещалась только бирка с информацией о продукте. Сведение элементов дизайна упаковки к минимуму делалось для того, чтобы свести к минимуму отходы производства.

Теперь MUJI отказывается от пластиковой упаковки там, где это возможно, и переходит на альтернативные материалы, такие как переработанная бумага для упаковки и дисплеев. Они также перешли с пластиковых на бумажные пакеты для покупок во всех магазинах.

Принципы минимализма в дизайне упаковки MUJI можно проследить в шрифтах, цветах и форме. Шрифт использован без засечек, гротескный. Шрифт является основной композиционной константой. Сама коробка крафтового цвета, без рисунков. Форма коробки обыкновенная, прямоугольная и лаконичная.

Японский дизайнер Юта Такахаси создал лаконичную упаковку для шоколадных батончиков, чтобы отразить их натуральные ингредиенты в составе. Бренд Mandarin Natural Chocolate — кондитерская компания, которая производит шоколадные батончики с использованием только органического какао и тростникового сахара. Чтобы представить использование полезных ингредиентов в приготовлении батончиков, Такахаси нарисовал буквы простым черным шрифтом с засечками на простом белом фоне. «Мы почувствовали, что нам нужен шрифт с острыми засечками, чтобы выразить остроту, которую мы чувствуем, когда держим во рту высококачественный шоколад», — добавил дизайнер. Линия из 10 точек на упаковке тонко указывает на степень горечи шоколада. Каждая черная точка представляет 10 процентов какао в смеси. Таким образом, шесть черных точек равны 60 процентам какао.

Принципы минимализма в дизайне упаковки шоколада можно увидеть в шрифтах, цветах и форме. Шрифт минималистичный и изящный. Шрифт является основной композиционной константой в верхней части упаковки. Сама коробка белого цвета, с лаконичными точками. Форма у нее обыкновенная, прямоугольная.



Рис. 3. Упаковка шоколадных батончиков Mandarin Natural Chocolate

Twiggie & Rose – это бренд по уходу за кожей, специализирующийся на натуральных, органических продуктах. Он предлагает делать дизайн упаковки изысканным и минималистичным. Картонная коробка элегантно украшена винтажными цветами, которые гармонируют с логотипом бренда и нежными изображениями, создавая утонченную и женственную эстетику. Кроме того, внимание к деталям проявляется в уникальном дизайне клапана для верхней вытачки. Чтобы добавить нотку изысканности, в упаковке присутствует тиснение фольгой розового золота, что еще больше повышает ее привлекательность и узнаваемость.

Принципы минимализма в дизайне упаковки можно заметить в шрифтах, цветах и форме. Шрифт минималистичный и изящный. Шрифт является основной композиционной константой в верхней части упаковки. Сама коробка белого цвета, без рисунков. Форма у нее обыкновенная, прямоугольная.



Рис. 4. Упаковка продукции Twiggie & Rose

Несомненно, минималистичная упаковка обладает весомыми преимуществами. Одним из них является повышение узнаваемости бренда. В недавнем прошлом потребитель сместил свое внимание на компании, которые могут проявить свою заботу об окружающей среде и обществе. Такие ценности могут быть лучше всего переданы с помощью минималистичной упаковки, что еще больше повысит доверие и лояльность клиентов. Однако, несмотря на свою популярность и многие преимущества, минимализм также сталкивается с рядом проблем и вызовов.

Одной из первоочередных проблем является риск недопонимания со стороны потребителей. В стремлении к упрощению дизайнеры могут оставить недостаточно информации о продукте. Потребители, не найдя на упаковке достаточно объяснений о содержании, способах использования или преимуществах товара, могут не вполне понять, что именно предлагается. Упаковка играет важную роль в формировании имиджа бренда и в привлечении внимания, а ограничение в элементах дизайна может затруднить передачу ценностей бренда. Это может привести к недоверию к бренду или негативному восприятию, особенно если продукт потенциально дорогой. Реакция потребителя на минималистичную упаковку может варьироваться, и в некоторых случаях она может восприниматься как излишняя кокетство или попытка скрыть недостатки. Этот недостаток компенсируется добавлением вкладышей или QR кода.

Второй, немаловажный аспект, связанный с минимализмом, – это конкуренция на рынке. Из-за большого числа брендов, стремящихся к минималистичному стилю, появляются проблемы с уникальностью. Многие упаковки начинают выглядеть слишком схоже, и это создает трудности в том, чтобы выделиться на фоне конкурентов. Поскольку минимализм подразумевает ограничения в используемых цветах и шрифтах, многие компании оказываются в ловушке однообразия, теряя свою индивидуальность и оригинальность.

Наконец, минималистичный дизайн упаковки может привести к высокому уровню конкуренции среди дизайнеров. Требования к простоте и строгости могут рушить креативный потенциал, страдая от однообразия. Минималистичная упаковка требовательна к материалам. Например, отсутствие дополнительной защиты может привести к повреждению продукта во время транспортировки. Кроме того, некоторые минималистичные упаковки могут использоваться только один раз, в отличие от многоразовых или перерабатываемых альтернатив.

Еще одной проблемой является культурная интерпретация минимализма. То, что воспринимается как эlegantное и стильное в одной культуре, может показаться скучным или недостаточно продуманным в другой. Это создает трудности для международных брендов, которые пытаются применить единый подход к упаковке. Разные культурные контексты могут требовать отличий в визуальном восприятии, что делает минимализм менее универсальным, чем кажется на первый взгляд. Не все цвета и шрифты могут трактоваться одинаково в разных частях земного шара. В этом случае необходима дополнительная кампания по разъяснению достоинств продукта.

Сегодня упаковка играет важную роль в формировании имиджа бренда и в привлечении внимания. Минималистичный подход требует глубокого понимания целевой аудитории и ее восприятия, так как отсутствие ярких визуальных элементов может не произвести должного впечатления на потребителей, которым важно не только качество, но и визуальная привлекательность.

Таким образом, минимализм в дизайне упаковки, несомненно, имеет свои преимущества, однако он также несет в себе множество проблем и вызовов. За стремлением к простоте часто скрываются сложные и многогранные аспекты, требующие внимательного и вдумчивого подхода. Дизайнерам необходимо находить баланс между эстетикой, функциональностью и идентичностью бренда, чтобы минимализм работал на пользу как компании, так и самих потребителей.

В заключение, можно сделать вывод, что в условиях стремительного развития технологий и изменения рынка, минимализм остается важным и желанным направлением для дизайнеров, маркетологов и предпринимателей, стремящихся создать привлекательный и этичный дизайн упаковки.

Научный руководитель: доцент кафедры графического дизайна в арт-пространстве, член союза дизайнеров России

Мухаметов Р.М.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Graphic Design in the Art Space, member of the Union of Designers of Russia

Mukhametov R.M.

Список литературы

1. **Зыков С. А. Основные тенденции развития упаковочного рынка. Упаковка как инструмент продвижения товара / Зыков С. А. // семинар «Российский рынок упаковки пищевой продукции: основные тенденции и новые решения», – 2019. – Журнал «Тара и упаковка», компания MVK при поддержке национальной конфедерации упаковщиков (НКПАК) – С. 222-223.**
2. Лойко А. И., Булыго Е. К., Якимович Е. Б. Философия дизайна: учеб.-метод. пособ. / А. И. Лойко, Е. К. Булыго, Е. Б. Якимович. Минск: **БНТУ**, 2017. 73 с.; URL: [https:// rep.bntu.by/bitstream/handle/data/32889/Filoso-fiya_dizajna.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://rep.bntu.by/bitstream/handle/data/32889/Filoso-fiya_dizajna.pdf?sequence=3&isAllowed=y) (дата обращения 03.02.2025)
3. **Намакинов. Т. М. Стилистические тенденции в графическом дизайне / Т.М. Намакинов // МИРЭА - Российский технологический университет – 2024. – Москва: МИРЭА – С. 15-19.**
4. Петрова Н.Г. Минимализм как философия жизни / Н.Г. Петрова // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность: Материалы III международной научно-практической конференции, Брянск, 22-23 апреля 2016 года / Брянский государственный инженерно-технологический университет; под редакцией Т.И. Рябовой. - Брянск: Брянский государственный инженерно-технологический университет, 2016. - С. 57-60.
5. **Фазылзянова Г. И., Соловьева С. А., Шигорина В.Н. Философия дизайна: современные аспекты комплексного проектирования упаковки / Г.И. Фазылзянова, С.А. Соловьева, В.Н. Шигорина // Национальный исследовательский университет «МИЭТ» – 2021. –С. 155-159.**

References

1. Zykov S. A. The main trends in the development of the packaging market. Packaging as a product promotion tool / Zykov S. A. // seminar “The Russian food packaging market: main trends and new solutions”, 2019. – The magazine “Packaging and Packaging”, MVK company with the support of the National Confederation of Packers (NCPAC) – pp. 222-223.
2. Loiko A. I., Bulygo E. K., Yakimovich E. B. Philosophy of design: textbook.- the method. manual / A. I. Loiko, E. K. Bulygo, E. B. Yakimovich. Minsk: BNTU, 2017. 73 p.; URL: [https:// rep.bntu.by/bitstream/handle/data/32889/Filoso-fiya_dizajna.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://rep.bntu.by/bitstream/handle/data/32889/Filoso-fiya_dizajna.pdf?sequence=3&isAllowed=y) (accessed 02/03/2025)
3. Namakinov, T. M. Stylistic trends in graphic design / T.M. Namakinov // MIREA - Russian Technological University – 2024. Moscow: MIREA– pp. 15-19.
4. Petrova N.G. Minimalism as a philosophy of life / N.G. Petrova // Problems and trends in the development of the socio-cultural space of Russia: history and modernity: Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference, Bryansk, April 22-23, 2016 / Bryansk State University of Engineering and Technology; edited by T.I. Ryabova. Bryansk: Bryansk State University of Engineering and Technology, 2016, pp. 57-60.
5. Fazylyanova G. I., Solovyova S. A., Shigorina V.N. Design philosophy: modern aspects of integrated packaging design / G.I. Fazylyanova, S.A. Solovyova, V.N. Shigorina // National Research University “MIET” – 2021. –pp. 155-159.

А.А.Мовсисян

ИННОВАЦИИ ТРИКОТАЖНЫХ ТКАНЕЙ В ИНДУСТРИИ МОДЫ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

A.A. Movsisyan

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

KNITTING FABRIC INNOVATIONS IN THE FASHION INDUSTRY

The chosen topic is an analysis of current trends in the development of knitwear, which plays a key role in the design and manufacture of clothing. The research aims to find out how innovations in the field of knitting can influence the creativity of designers and production processes, as well as consumers' understanding of new quality standards.

Keywords: design, knitwear, fabric, innovation, fashion, weaving, elasticity.

Выбранная тема является анализом современных тенденций в развитии трикотажа, который играет ключевую роль в дизайне, а также производстве одежды. Целью исследования является выяснение, как инновации в области вязания могут повлиять на креативность дизайнеров и производственные процессы, а также на понимание потребителями новых стандартов качества.

Ключевые слова: дизайн, трикотаж, полотно, инновации, мода, плетение, эластичность.

Introduction

The fashion industry is a dynamic landscape where creativity meets functionality. Among the many materials that play a crucial role in fashion, knitted fabrics stand out due to their versatility and comfort. Historically, knitted fabrics have been used primarily for casual wear and sports apparel; however, recent innovations have expanded their application into high fashion, luxury garments, and sustainable fashion. This article explores the latest innovations in knitted fabrics, their impact on the fashion industry, and the future trends that could redefine this pivotal material.

The Evolution of Knitted Fabrics

Knitted fabrics have been utilized for centuries, with evidence of their use dating back to ancient civilizations. Traditionally, knitting was a manual craft, but advancements in technology have revolutionized fabric production [1]. The development of industrial knitting machines in the 19th century allowed for mass production, making knitted garments more accessible. As materials evolved— from wool and cotton to synthetic fibers— the properties of knitted fabrics transformed, leading to new innovations that cater to modern consumer needs.

In the early 21st century, the integration of digital technology into fabric production marked a turning point. Innovations such as 3D knitting have emerged, allowing designers to create complex structures and patterns that were previously impossible. These technologies have not only enhanced the aesthetic appeal of knitted fabrics but also improved their functionality by reducing waste and increasing customization.

Advances in Material Technology**Sustainable Practices**

One of the most significant trends in recent years is the focus on sustainability. As consumers become more environmentally conscious, the fashion industry has shifted towards greener practices. Innovations in knitted fabrics, such as the use of recycled fibers, bio-based materials, and low-impact dyes, have emerged as a response to this demand. For example, brands like Stella McCartney are pioneering the use of recycled polyester and organic cotton in their knitted collections, showcasing that eco-friendly methods can be chic and fashionable [3].

Additionally, the advent of biodegradable synthetic fibers, such as those made from corn or sugarcane, is gaining traction. These materials maintain the benefits of traditional synthetics, such as durability and flexibility, while offering a more sustainable lifecycle. This not only minimizes environmental impact but also appeals to a conscious consumer base.

Furthermore, the incorporation of circular economy principles is transforming the way brands approach their production cycles. This involves designing products with their entire lifecycle in mind, from sourcing sustainable materials to ensuring that garments can be easily recycled or repurposed at the end of their life. Initiatives such as take-back programs and garment recycling schemes are becoming more prevalent, encouraging consumers to return worn items rather than discarding them.

In addition to these fabric innovations, advancements in digital technology are playing a crucial role in promoting sustainable practices within the industry. Companies are increasingly utilizing 3D knitting and digital fabric printing to reduce waste associated with traditional manufacturing methods. These technologies not only diminish material waste but also allow for more customization, enabling brands to meet individual consumer demands without overproducing.

Moreover, collaborations between fashion brands and tech companies are fostering innovative solutions to track and verify the sustainability of materials used in production. Utilizing blockchain technology, for instance, brands can provide transparency in their supply chains, assuring consumers that the materials are ethically sourced and environmentally friendly [3].

As this trend continues to evolve, it is clear that advances in material technology and sustainable practices are not merely fleeting fads but rather essential components of the future of fashion. This paradigm shift not only enhances the ethical landscape of the industry but also inspires a new generation of designers and consumers who prioritize both style and sustainability. Ultimately, the fusion of chic design with eco-friendly initiatives is set to redefine industry standards, creating a more responsible and forward-thinking fashion ecosystem.

Technological Integration

The integration of technology into fabric production has also led to significant advances. Smart textiles, which incorporate electronic components into fabrics, are a notable example. Companies like Wearable X are developing garments that can provide fitness data or adjust temperature through embedded sensors in knitted materials. Such innovations are not only functional but also enhance user experience, paving the way for a new category of “smart fashion” [4].

Furthermore, advancements in knitting techniques, such as warp knitting and circular knitting, have opened up possibilities for creating intricate designs and textures. These techniques allow for seamless construction, reducing the need for additional stitching and enhancing comfort. The result is a range of products from casual wear to high-end couture, all utilizing the inherent benefits of knitted fabrics.

Impact on Fashion Design

Expanding Creative Boundaries

Innovations in knitted fabrics are empowering designers to push the boundaries of creativity. The ability to create complex patterns and structures using 3D knitting technology has led to the emergence of new styles in the fashion sector. Designers can now experiment with shapes, textures, and color gradients in ways that were previously limited.

Brands such as Balenciaga and Issey Miyake are at the forefront of this trend, utilizing advanced knitting techniques to produce garments that are not only visually striking but also structurally innovative. This has resulted in a resurgence of interest in knitted garments, elevating them beyond their traditional contexts and creating new fashion statements [5].

Another significant impact of innovation in knitted fabrics is the potential for customization. With advancements in digital knitting technology, consumers can now personalize their clothing, selecting patterns, colors, and even sizes that cater to their individual preferences. This level of customization is changing the retail landscape, as brands like Unmade allow customers to co-create their garments online [6].

The rise of companies offering on-demand production means that consumers no longer need to adhere to standard sizes or styles. This not only reduces waste but also ensures that garments fit perfectly, which is a critical aspect of customer satisfaction in today's market.

The Future of Knitted Fabrics in Fashion

Trends to Watch

As we look to the future, several key trends in knitted fabrics are set to shape the fashion industry.

1. Sustainable Innovations: The focus on sustainability will become even more pronounced, with an increase in the use of bio-engineered fibers and closed-loop production processes. Brands will continue to prioritize eco-friendly practices, leading to a more responsible fashion industry [7].

2. Digital and Virtual Fashion: The rise of metaverse platforms and virtual fashion shows is creating new opportunities for knitted fabrics. Designers may explore digital clothing that can be worn in virtual environments, necessitating fabrics that are versatile across both digital and physical realms.

3. Functional Design: As consumer lifestyles become more active and health-conscious, there will be a greater demand for functional knitted fabrics that offer benefits like moisture-wicking, temperature regulation, and durability. Innovations in yarn blends and technical knitting techniques will result in fabrics that not only perform well during physical activity but also maintain their aesthetic appeal for everyday wear [7].

4. Technological Advancements: The integration of technology into textile production is leading to advanced knitting techniques that enhance the functionality of fabrics. Smart textiles with embedded sensors for health monitoring or

temperature control are becoming more prevalent. These innovations cater to the modern consumer who values both style and performance.

5. Customization and Personalization: With advances in knitting technology, brands are increasingly offering customization options. Consumers are seeking unique, personalized products that reflect their individual style. This trend encourages brands to embrace small-batch production and on-demand knitting, allowing for greater creativity and less waste.

6. Color and Texture Exploration: The future of knitted fabrics will also see an exploration of new colors and textures driven by advancements in dyeing techniques and enhanced machinery. Techniques like 3D knitting and jacquard patterns will enable designers to experiment with intricate designs that were previously difficult to achieve.

7. Collaboration with Artists and Designers: The fashion industry will continue to see collaborations between textile innovators, artists, and fashion designers. These partnerships will foster creative uses of knitted fabrics, bringing a fresh perspective to traditional techniques and developing unique pieces that tell a story.

8. Cultural Influences: Cultural diversity in fashion attracts a wide range of aesthetics. This will lead to a growing influence of global styles in knitted fabrics, where traditional patterns and techniques are combined with modern sensibilities, creating vibrant, culturally rich garments that resonate with a broader audience [7].

Conclusion

As the fashion industry evolves, the role of knitted fabrics will become increasingly significant. The integration of sustainability, technology, and creativity in the production of these fabrics will not only redefine fashion norms but also address the growing demands of conscious consumers. By embracing innovation, brands can create unique, versatile, and environmentally responsible knitted creations that will shape the future landscape of fashion. The journey of knitted fabrics is one that reflects a blend of tradition and modernity, ultimately paving the way for a more inclusive and innovative fashion industry.

Referencets

- 1) The History and Evolution of Knit Fabrics. URL: <https://runtangtextile.com/da/the-history-and-evolution-of-knit-fabrics/> [The History and Evolution of Knit Fabrics]. (date accessed: 08.04.2025)
- 2) Fashion's knitted future: 3d knitting. URL: <https://hindimore.com/3d-knitting-revolutionizes-fashion/> [Fashion's knitted future: 3d knitting]. (date accessed: 11.04.2025)
- 3) Quality Fashion: The Future of Consumer Trends. URL: <https://www.theguardian.com/technology/2015/mar/08/3d-knitting-weaving-spinning-printing> [Quality Fashion: The Future of Consumer Trends]. (date accessed: 12.04.2025)
- 4) The Revolution of Smart Fabrics: Integrating Electronics into Textiles. URL: <https://diversedaily.com/the-revolution-of-smart-fabrics-integrating-electronics-into-textiles/> [The Revolution of Smart Fabrics: Integrating Electronics into Textiles]. (date accessed: 12.04.2025)
- 5) Issey Miyake: 45 years at the forefront of fashion. URL: <https://www.theguardian.com/fashion/2016/apr/10/issey-miyake-45-years-at-the-forefront-of-fashion> [Issey Miyake: 45 years at the forefront of fashion.]. (date accessed: 10.04.2025)
- 6) THE FUTURE OF KNITTING: TECHNOLOGY AND INNOVATION. URL: <https://www.grumpyginger.com.au/blogs/news/the-future-of-knitting-technology-and-innovation> [THE FUTURE OF KNITTING: TECHNOLOGY AND INNOVATION]. (date accessed: 12.04.2025)
- 7) DE MODE- GLOBALEDITION. URL: <https://www.demodemagazine.com/> [DE MODE- GLOBALEDITION]. (date accessed: 14.04.2025)

А.И. Павлова, А.В. Лебедев

РОЛЬ ПРОЗРАЧНОГО БЕТОНА В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

© А.И. Павлова, А.В. Лебедев, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В данной статье раскрывается проблема важности полупрозрачного бетона в современном строительстве. Люди взаимодействуют с бетоном ежедневно и порой не придают ему **особого значения**. Тем не менее он может стать **инновационным и революционным материалом**. Так появился литракон – строительный материал, сочетающий в себе свойства обычного бетона и способность пропускать свет. Изобретение литракона дало толчок в развитии строительства и интерьера, открывая новые возможности для игры света внутри помещений, интересных дизайнов и экономии электроэнергии. **Ключевые слова:** бетон, полупрозрачный бетон, прозрачный бетон, светопропускающий бетон, строительство, архитектурный дизайн, дизайн интерьера.

A.I. Pavlova, A.V. Lebedev

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE ROLE OF TRANSPARENT CONCRETE IN CONSTRUCTION

This article reveals the problem of the importance of translucent concrete in modern construction. People interact with concrete every day and sometimes do not attach much importance to it. Nevertheless, it can also become an innovative and revolutionary material. This is how litracon appeared – a building material that combines the properties of ordinary concrete and the ability to transmit light. The invention of litracon gave impetus to the development of construction and interior design, opening up new opportunities for the play of light indoors, interesting designs and energy savings due to its unique properties.

Keywords: concrete, translucent concrete, transparent concrete, light-transmitting concrete, construction, architectural design, interior design.

Первыми вяжущими материалами, которые использовал человек, были глина и жирная земля; при смешивании с водой и последующем высыхании они становились прочными. [2] Археологические находки указывают на то, что бетон появился еще в 5600 году до нашей эры, а самая старая бетонная конструкция была обнаружена в Сербии. Речь идет об **одной из хижин древнего поселения**, обнаруженного на берегу Дуная в поселке Лепенски Вир. Пол в этом сооружении достигает 25 сантиметра толщины, он изготовлен из гравия и извести красноватого оттенка. [1]

Если говорить о Древнем Риме, то конкретное слово для обозначения бетона там не было, и данный материал везде называли по-разному. Чаще всего римляне использовали такое словосочетание как «опус цементитум» (opus caementitium) для обозначения фундаментов, молов, растворов и т.д. Вследствие этого словосочетание стало обозначением римского бетона, которым жители Древнего Рима активно применяли при возведении множества общественных зданий и различных сооружений. [2] Одним из таких сооружений, до сих пор впечатляющим современного зрителя своей красотой и величием, стал купол знаменитого Пантеона («Храм всех богов»). Купол, 43 метра в диаметре и массой около 5000 тонн, поражает воображение красотой и прочностью, ведь за долгие 2000 лет он так и не обрушился. Использованные материалы стали одним из главных факторов устойчивости Пантеона. «Римский бетон» отличается от современного, ведь использованный в основе раствора пуццолан (лёгкая вулканическая пемза) делает материал более прочным. В начале свода использованы более плотные смеси, и чем ближе к вершине, тем легче пористее становится материал, обеспечивая конструкции долговечность и прочность. [2][3]

Римляне обнаружили уникальные свойства бетона, который не только не разрушался под воздействием морской воды, но и становился прочнее. Это знание позволило им использовать бетон в строительстве гаваней. Мол из бетонных блоков, известный как мост Калигулы (I век н.э.) в Поццуоли, близ Неаполя, является ярким примером и свидетельствует о том, что римляне первыми стали применять бетон для возведения подводных сооружений. Римские строители разработали инновационную технологию приготовления бетона непосредственно в процессе строительства. Они укладывали слоями щебень (часто из туфа или известняка) и вулканический песок, который служил вяжущим веществом, прямо в опалубку будущей конструкции. После увлажнения происходила химическая реакция, превращавшая смесь в прочный, монолитный материал, напоминающий скальную породу. Первоначально этот метод использовался для заполнения пространства между облицовочными стенами из кирпича или тесаного камня. [4]

После крушения Римской империи секреты строительства из бетона были забыты. Только в XVIII веке, благодаря тщательному изучению уцелевших трудов древних инженеров и архитекторов, удалось восстановить технологию производства этого материала. Первым шагом к возрождению бетона стало изобретение способа обжига извести. В Англии XVIII века начали производить вяжущее вещество, ставшее предшественником современного цемента. Окончательная формула этого цемента, состоящего из обожженной при высокой температуре смеси известковой

пыли и глины, была разработана и запатентована англичанином Джоном Аспдином в 1824 году. Это изобретение значительно расширило возможности применения бетона в строительстве.

В середине XIX века был сделан еще один важный шаг – изобретен железобетон. Армирование бетона стальными элементами, такими как стержни и спирали, позволило значительно повысить его прочность. На Всемирной выставке в Париже в 1855 году французский инженер Ламбо представил лодку, корпус которой был выполнен из металлического каркаса, залитого цементным раствором. В 1861 году французский ученый Коанье опубликовал книгу, в которой описал различные конструкции из бетона, армированного металлической сеткой. [4]

Неожиданно для всех, патент на железобетон получил садовник Монье. В 1867 году он создал железобетонную цветочную кадку, которая и положила начало широкому использованию этого материала. С 1885 года, после продажи Монье прав на свои изобретения, железобетон начал триумфальное шествие в строительстве. Так, хорошо известный бетон в XIX веке, благодаря изобретению Монье, стал самым популярным и востребованным материалом. [4]

В конце 19 века появился так называемый «товарный бетон». Гамбургский архитектор Магенс заинтересовался поиском способа производства бетона вне стройплощадки и его транспортировки без потери свойств и количества на большие расстояния. Впервые это стало осуществимо между Германией и США перед началом Первой мировой войны, в Европе выпуск товарного бетона начался только в 1926 году. [4]

Массовое использование в строительстве бетона получил во второй половине XIX века, когда было налажено промышленное производство портландцемента (самый распространённый вид цемента в составе которого преобладают силикаты кальция), что стал основным компонентом для создания бетонных конструкций. Изобретение вибраторов (инструментов, которые используют для уплотнения бетонных смесей, чтобы повысить прочность и долговечность конструкций) значительно повысило прочность бетона и расширило возможности его применения. Дальнейшее развитие бетона связано с использованием арматуры, что позволило создавать прочные и при этом относительно легкие конструкции. В XX веке была разработана технология предварительно напряженного железобетона, что позволило использовать бетон в самых сложных проектах. [5]

Идея прозрачного бетона зародилась у венгерского архитектора Арона Лосонци еще в студенческие годы. Он стремился найти способ исправить внешнюю непривлекательность бетона, прибегая не к внешним украшениям, а изменив материал изнутри. Результатом его работы стал полупрозрачный бетон, «литракон», представленный в 2001 году. [6] Первым применением нового материала стало строительство особняка в стиле хай-тек в Германии в 2005 году, спроектированного Юргеном Ломаном. [6][7]

Впоследствии литракон был использован в более крупных проектах. Например, в отделке главного офиса BMW в Лейпциге. [7] Проект здания разработала архитектор Заха Хадид, за что она получила Немецкую архитектурную премию. Применение литракона придало зданию лёгкость и визуальную открытость, подчеркнув основные ценности компании: коммуникации, интеграции и сотрудничества. Гладкая горизонтальность здания подчёркивается длинными прорезями остекления, прорезанными по его бокам. Критики описывают этот проект как **«мощный гимн современной промышленности»**. [8]

Несмотря на появление в России в 2012 году, литракон не стал распространённым строительным материалом. [6] Его применение ограничено эксклюзивными проектами, где требуется уникальный дизайн. Примеры использования включают элементы интерьера в престижных офисах и торговых центрах, а также оригинальные фасады и арт-объекты. В Москве литракон можно увидеть в оформлении фасадов некоторых дорогих ресторанов и клубов, а также в качестве материала для барных стоек и перегородок. [9]

В качестве примеров можно привести уже реализованные проекты. Так, отделка стен в аэропорту «Шереметьево» выполнена из литракона, придавая интерьеру современный и уникальный вид, создавая ощущение чистоты и защищённости. **Шахталиф** та в бизнес-центре «IQКвартал» в «Москва-Сити» также выполнена из полупрозрачного бетона. При взгляде на это сооружение появляется чувство, что ты смотришь на водопад; уникальный рисунок на материале лишь подкрепляет это сравнение. Использованный в фасаде здания ЦДП в Москве литракон создаёт неповторимое световое шоу по вечерам. [9]

Благодаря своей особенности пропускать свет, литракон даёт возможность экспериментировать с визуальными эффектами, вплоть до их зависимости от времени суток. Таким образом, материал придаёт зданиям современный вид и новые возможности для дизайнеров. Помимо этого применение прозрачного бетона может способствовать снижению потребления электроэнергии за счет уменьшения необходимости в искусственном освещении в дневное время. [6][7] Использование литракона не наносит вреда здоровью человека и окружающей среде, поскольку в состав данного материала входят экологически чистые ингредиенты. [11]

Правда, одним из главных недостатков данного материала считают его цену, которая обусловлена сложностями его производства. Литракон нельзя получить в опалубке, так как для его создания используется методика послойного наложения бетонной смеси и стекловолокна. После того, как раствор "схватится", блоки требуют специальной обработки для обеспечения светопроводимости. Все эти факторы приводят к тому, что данный материал закупается в виде готовых блоков, заранее изготовленных на специализированных промышленных предприятиях. [6][7][10]

Так изобретение литракона стало настоящей революцией в архитектурном дизайне, принося новые возможности и пути развития строительства. Почему же данный материал обладает такими свойствами?

Для более глубокого понимания этого вопроса стоит знать, как изготавливается обычный бетон.

Так, **процесс изготовления бетона включает несколько этапов. Во-первых, нужно подготовить сырьё. Для этого** имеют цемент, готовят присадки, просеивают песок и щебень, удаляют посторонние включения, промывают и нагревают заполнители. Их соединяют в строгом соответствии с пропорциями. **Соотношение компонентов** зависит от марки цемента, фракции и влажности песка и щебня. Например, при

применении цемента марки 400 для производства бетона марки 200 используется соотношение цемента, наполнителя, песка и воды в пропорции 1:3:5:0,5 соответственно. Далее с помощью гравитационных бетономесителей или бетономешалок доводят до однородной субстанции. После транспортировки бетон равномерно распределяют и плотно укладывают на нужную поверхность. Затем уплотняют с помощью виброплит или вибротрамбовок, чтобы удалить возможные пустоты и обеспечить компактность бетона. Бетон оставляют на определённый срок, в течение которого он достигает своей проектной прочности.[16]

Компоненты, входящие в смесь для литракона, включают в себя портландцемент, чистую воду без примесей, просеянный мелкозернистый песок, специальные пластификаторы, оптоволокно заданной длины. Содержание оптических волокон в растворе не должно превышать пяти процентов. Основную часть смеси составляет вяжущее вещество. Заполнители крупных фракций использоваться не должны; такие компоненты заменяют песком. В состав входит оптоволоконная фибра, которая в течении длительного времени защищает материал от щелочной среды (от четырёх до пяти процентов). Немаловажным компонентом смеси является пластиковая смола, которая и даёт функцию прозрачности.[11]

Производство литракона требует наличия специального раствора, вибростола для уплотнения, формы для заливки и емкости для приготовления смеси. Сначала в форму заливается тонкий слой раствора (около одного сантиметра), в который немедленно укладывается оптоволокно, так, чтобы оно полностью покрывало поверхность. После первичного схватывания бетона заливается следующий слой той же толщины, который тщательно уплотняется. Затем укладывается сетка из оптоволокон, ориентированная перпендикулярно предыдущему слою. Этот цикл повторяется, с каждым слоем форма немного сдвигается, пока не будет достигнута необходимая толщина изделия. После полного затвердевания бетона опалубка снимается. Плита литракона выдерживается в условиях высокой влажности (до 95%) и температуры около +25 градусов Цельсия в течение 3-5 суток. Финальная обработка включает шлифовку всех боковых граней алмазными дисками с последовательным уменьшением зернистости, и полировку рабочей поверхности до достижения зеркального эффекта. [11][12]

Литракон имеет хаотичный, случайный рисунок, но под заказ можно создать изделие с выбранным узором.[11]

Благодаря особенностям состава литракон обладает следующими характеристиками:

Прочность – М250 до М350, что почти не отличается от обычного бетона, чья прочность для усиленных нагрузок измеряется М350.[11][13]

Удельный вес – от 2250 до 2350 килограмм; это легче обычного бетона, чей вес составляет в среднем от 2500 до 2980 килограмм. Это делает литракон более универсальным в использовании.[11][14]

Звукопоглощение — до 65 Децибел; обычный бетон близок к этим значениям, он поглощает от 40 до 55 Децибел в зависимости от толщины стены.[11][15]

Применение прозрачного бетона может способствовать снижению потребления электроэнергии за счёт уменьшения необходимости в искусственном освещении в дневное время, что также является большим преимуществом данного материала.

Таким образом, несмотря на определённые трудности при производстве, использование полупрозрачного бетона в строительстве помогает решить ряд задач, связанных с созданием энергоэффективных (в силу светопроводимости), шумоизоляционных и эффектно выглядящих зданий, при этом не теряя физические и технические свойства обычного бетона.

Список литературы

1. Студия Семь чудес света. Архитектурные проекты в органическом стиле. История бетона с древнейших времен. URL: <https://viimiracula.ru/blog/history-of-concrete-part-1/?ysclid=m9kf3isw4454574963> (дата обращения: 12.04.2025)
2. Livejournal. Римский бетон — история появления, свойства, секреты прочности. URL: <https://tvin270584.livejournal.com/501141.html?ysclid=m9kprqciads975210921> (дата обращения: 12.04.2025)
3. iXBT LIVE. Почему бетонный купол Римского Пантеона без арматуры внутри не разрушается уже 1900 лет? URL: <https://www.ixbt.com/live/travel/pochemu-betonnyy-kupol-rimskogo-panteona-ne-razrushaetsya-uzhe-1900-let-bez-armatury-vnutri.html?ysclid=m9khegg8pn906702740> (дата обращения : 13.04.2025)
4. StudRef. Технология бетонных работ. URL: https://studref.com/598076/stroitelstvo/tehnologiya_betonnyh_rabot (дата обращения: 14.04.2025)
5. СНиП. История бетона. URL: <https://snip.ruscable.ru/Data1/53/53750/index.htm?ysclid=m9kjjfwwm1391940979> (дата обращения: 14.04.2025)
6. Атлант Бетон. Прозрачный бетон — нестандартное решение стандартных задач. URL: <https://atlantbeton.ru/novosti-otrasli/prozrachnyj-beton-nestandartnoe-reshenie-standartnykh-zadach/?ysclid=m9kbbkn14343152816> (дата обращения : 16.04.2025)
7. СК «Все строй». Прозрачный бетон: миф или реальность? URL: <https://vsestroy74.ru/about/stati/prozrachnyy-beton-mif-ili-realnost/> (дата обращения : 16.04.2025)
8. Токарев В. А. BMW. URL: https://tonkosti.ru/%D0%97%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_BMW?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения : 16.04.2025)
9. Компания «Иллюминарт» URL: <https://lumi-con.ru> (дата обращения: 16.04.2025)
10. Подъём! Инновационные материалы. URL: <https://msk-podyom.ru/uslugi/innovatsionnye-materialy/33-litakon> (дата обращения: 11.04.2025)
11. Софийский В. Прозрачный бетон — литракон. URL: (дата обращения : 14.04.2025)

12. *Гуру красок. Бетон, который способен пропускать свет.* URL: <https://kraska.guru/smesi/cement-i-beton/prozrachnyj-beton.html?ysclid=m9kme8g7236990861> (д а т а о б р а щ е н и я : 15.04.2025)
13. БЭНПАН. Прочность бетона, от чего она зависит. URL: <https://benpan.ru/blog/prochnost-betona-ot-chego-ona-zavisit/> (д а т а о б р а щ е н и я : 15.04.2025)
14. Бетон Нева. Удельный вес бетона в 1 м^3 . URL: https://betonneva.ru/dlya_pokupatelya/udelniy_ves_betona_v_1_m3/ (д а т а о б р а щ е н и я : 15.04.2025)
15. Ультразвук. Индекс звукоизоляции: что это и как его правильно рассчитать. URL: <https://ultrastroy.com/info/articles/indeks-zvukoizolyatsii-chto-eto-i-kak-ego-pravilno-rasschitat/> (д а т а о б р а щ е н и я : 15.04.2025)
16. Бетонкомплект. Состав бетона. URL: <https://betonkomplekt59.ru/articles/17-sostav-betona/> (д а т а о б р а щ е н и я : 17.04.2025)

References

1. *Studiya Sem' chudes sveta. Arkhitekturnyye proyektory v organicheskom stile. Istoriya betona s drevneyshikh vremen.* URL: <https://viimiracula.ru/blog/history-of-concrete-part-1/?ysclid=m9kf3isw4454574963> [Studio Seven Wonders of the World. Architectural projects in organic style. History of concrete from ancient times]. (date accessed: 12.04.2025)
2. *Livejournal. Rimskiy beton — istoriya poyavleniya, svoystva, sekrety prochnosti.* URL: <https://tv270584.livejournal.com/501141.html?ysclid=m9kpqciads975210921> [Livejournal. Roman concrete - history of appearance, properties, secrets of strength]. (date accessed: 12.04.2025)
3. *iXBT LIVE. Pochemu betonnyy kupol Rimskogo Panteona bez armatury vnuti ne razrushayetsya uzhe 1900 let?* URL: <https://www.ixbt.com/live/travel/pochemu-betonnyy-kupol-rimskogo-panteona-ne-razrushayetsya-uzhe-1900-let-bez-armatury-vnutri.html?ysclid=m9khcgq8pn906702740> [iXBT LIVE. Why has the concrete dome of the Roman Pantheon, without reinforcement inside, not collapsed for 1900 years?]. (date accessed: 13.04.2025)
4. *StudRef. Tekhnologiya betonnykh rabot.* URL: https://studref.com/598076/stroitelstvo/tehnologiya_betonnyh_rabot [StudRef. Concrete work technology]. (date accessed: 14.04.2025)
5. *SNiP. Istoriya betona.* URL: <https://snip.ruscable.ru/Data1/53/53750/index.htm?ysclid=m9kjfwml391940979> [SNiP. History of concrete]. (date accessed: 14.04.2025)
6. *Atlant Beton. Prozrachnyy beton — nestandardnoye resheniye standartnykh zadach.* URL: <https://atlantbeton.ru/novosti-otrasli/prozrachnyj-beton-nestandardnoe-reshenie-standartnykh-zadach/?ysclid=m9kbbknl4343152816> [Atlant Beton. Transparent concrete is a non-standard solution to standard problems]. (date accessed: 16.04.2025)
7. *SK «Vse stroy». Prozrachnyy beton: mif ili real'nost'?* URL: <https://vsestroy74.ru/about/stati/prozrachnyy-beton-mif-ili-realnost/> [CC “Vse Stroy”. Transparent concrete: myth or reality?]. (date accessed: 16.04.2025)
8. *Tonkosti turizma. Zdaniye BMW.* URL: https://tonkosti.ru/%D0%97%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_BMW?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F [Subtleties of Tourism. BMW Building]. (date accessed: 16.04.2025)
9. *Kompaniya “Illyuminart”* URL: <https://lumi-con.ru> [Company «Illyuminart»]. (date accessed: 16.04.2025)
10. *Pod’yom! Innovatsionnyye materialy.* URL: <https://msk-podyom.ru/uslugi/innovatsionnyye-materialy/33-litrakon> [Rise! Innovative materials]. (date accessed: 14.04.2025)
11. *Stroytekh. Prozrachnyy beton — litrakon.* URL: <https://stroyteh-ural.ru/stati/97-prozrachnyi-beton-litrakon.html?ysclid=m9km10mxa617142494> [Stroytekh. Transparent concrete — litrakon]. (date accessed: 14.04.2025)
12. *Guru krasok. Beton, kotoryy sposoben propuskat' svet.* URL: <https://kraska.guru/smesi/cement-i-beton/prozrachnyj-beton.html?ysclid=m9kme8g7236990861> [Guru of paints. Concrete that can transmit light]. (date accessed: 15.04.2025)
13. *BENPAN. Prochnost' betona, ot chego ona zavisit.* URL: <https://benpan.ru/blog/prochnost-betona-ot-chego-ona-zavisit/> [BENPAN. The strength of concrete, what it depends on]. (date accessed: 15.04.2025)
14. *Beton Neva. Udel'nyy ves betona v 1 м^3* URL: https://betonneva.ru/dlya_pokupatelya/udelniy_ves_betona_v_1_m3/ [Concrete Neva. Specific gravity of concrete in 1 м^3]. (date accessed: 15.04.2025)
15. *Ultrastroy. Indeks zvukoizolyatsii: chto eto i kak yego pravil'no rasschitat', avil'no rasschitat'.* URL: <https://ultrastroy.com/info/articles/indeks-zvukoizolyatsii-chto-eto-i-kak-ego-pravilno-rasschitat/> [Ultrastroy. Sound insulation index: what is it and how to calculate it correctly. calculate correctly]. (date accessed: 15.04.2025)
16. *Betonkomplekt. Sostav betona.* URL: <https://betonkomplekt59.ru/articles/17-sostav-betona/> [Concrete kit. Concrete composition]. (date accessed: 17.04.2025)

А.А. Пинигина

СТИЛЬ МЕМФИС В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА: СМЕЛОСТЬ ФОРМ И ЯРКОСТЬ ЦВЕТОВ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Статья посвящена стилю Мемфис в интерьере, возникшему в 1980-х годах в Италии под руководством архитектора Этторе Соттасса. Название группы, разработавшей этот стиль, связано с песней Боба Дилана «Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again». Мемфис стал ответом на минимализм и функционализм, подчеркивая значение индивидуального выражения. Вдохновением послужили поп-арт, китч, эклектика и арт-деко. Дизайнеры стремились бросить вызов традиционным нормам, сочетая яркие цвета, геометрические формы и необычные материалы. Несмотря на короткое существование до 1987 года, Мемфис оказал значительное влияние на будущее дизайнерских течений. Этот стиль продолжает вдохновлять современных профессионалов на креативные решения в интерьере и мебели. Мемфис стал символом свободы самовыражения в дизайне конца 20 века и оставил яркий след в истории.

Ключевые слова: Мемфис, яркие цвета, геометрические формы, контраст, текстура, оригинальность, эксперимент, функциональность, игровая эстетика.

А.А. Pinigina

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MEMPHIS STYLE IN INTERIOR DESIGN: BOLDNESS OF SHAPES AND BRIGHTNESS OF COLORS

The article is devoted to the Memphis style in the interior, which originated in the 1980s in Italy under the direction of architect Ettore Sottsass. The name of the band that developed this style is related to Bob Dylan's song "Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again". Memphis became a response to minimalism and functionalism, emphasizing the importance of individual expression. The inspiration was pop art, kitsch, eclecticism and Art deco. The designers sought to challenge traditional norms by combining bright colors, geometric shapes and unusual materials. Despite its short existence until 1987, Memphis had a significant impact on the future of design trends. This style continues to inspire modern professionals for creative solutions in interior design and furniture. Memphis became a symbol of freedom of expression in design at the end of the 20th century and left a vivid mark in history.

Keywords: Memphis, bright colors, geometric shapes, contrast, texture, originality, experiment, functionality, game aesthetics.

Стиль Мемфис в интерьере — это больше, чем просто дизайнерское направление; это целая эпоха, олицетворяющая смелость и эксперименты в мире интерьера [1]. Ему предшествовало несколько стилей, из которых Мемфис частично взял некоторые элементы.

В 1920 и 1930-ые годы развивается стиль ар-деко, характеризующийся геометрическими формами, яркими цветами и богатыми материалами. Ар-деко является переходным стилем от модерна к функционализму.

1940-ые годы отличались утилитарностью, практичностью, функциональностью, применением простых линий, минимализмом и массовым производством.

На смену пришел стиль поп-арт — крайнее модернистское художественное течение, возникшее во второй половине 1950-х годов в США и Великобритании. Этот стиль вдохновлен массовой культурой, он сочетает элементы искусства, комиксов и рекламы, помогая выразить индивидуальность.

Начиная с 1960-х годов формировалось новое направление — постмодернизм. Дизайнеры и архитекторы стремились преодолеть единообразие и отказывались от традиционных норм и правил.

Так, в начале 1980-х годов в Италии возник стиль Мемфис и стал реакцией на минимализм и функционализм, указывая на важность свободы и самовыражения.

В декабре 1980-го года итальянский архитектор Этторе Соттасс собрал в своей квартире в Милане группу молодых дизайнеров из пяти человек. Они обсуждали волнующие вопросы в мире дизайна и сошлись во мнении, что нужно уйти от шаблонов и создать что-то уникальное.

В 1981 году в Милане была основана «Memphis Group», возглавляемая Этторе Соттассом, Андреа Бранци и Микеле де Лукки. Название группы связано с песней Боба Дилана «Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again» 1966 года, которая играла во время первой встречи единомышленников [2].

Их дебют состоялся в том же году на всемирно известной промышленной выставке мебели «Salone del Mobile» в пригороде Милана. Все 55 предметов мебели были представлены в одном экземпляре и частично сделаны вручную. Они нарушили традиционные нормы и предложили яркие, эклектичные и неожиданные решения, что произвело настоящий фурор. Их подход оспаривал строгие правила современного дизайна, демонстрируя, что функциональность может сочетаться с оригинальностью [3].

Хотя их первая коллекция была воспринята неоднозначно, она все-таки имела успех, и некоторые знаменитые фабрики заключили с «Memphis Group» контракты на производство. Несмотря на коммерческий успех, группа просуществовала только до 1987 года, так как дизайнеры шли против практичности, а в этом году случился обвал

фондового рынка. При этом Мемфис успел совершить революцию в мире дизайна и стать культовым стилем, который остается актуальным до сих пор.

Источником вдохновения стали стили поп-арт, китч, эклектика, ар-деко и собственные идеи дизайнеров. Стиль Мемфис позаимствовал из поп-арта смелые и насыщенные оттенки, вдохновение массовой культурой, игровую эстетику, придающую дизайну легкость и развлекательный аспект. Благодаря китчу стиль обрел яркость и эксцентричность, веселый характер, авангардные материалы, смешение стилей. Из ар-деко Мемфис взял геометрические формы, четкие линии и углы, яркие цвета, акцент на декоре и текстурах. Эти заимствования помогают создать яркое, вызывающее и провокационное направление в дизайне – Мемфис. Главные черты стиля – отсутствие ограничений, нарушение правил и эксперименты с цветом и формой [4].

Основные характеристики стиля Мемфис

Палитра в стиле Мемфис характеризуется яркими, контрастными цветами и необычными сочетаниями. Используются насыщенные оттенки, такие как фуксия, бирюзовый, желтый, оранжевый, зеленый. Важно сочетание ярких и нейтральных тонов для выделения ключевых элементов. Для создания контрастов также используются базовые цвета – черный и белый и металлические акценты в виде серебристых и золотых деталей. Четких канонов сочетания цветов нет, стилю свойственны контрасты и хаотичность.

Характерны стилю и геометрические узоры. На текстиле и поверхностях присутствуют мотивы с различными фигурами. Например, квадраты, треугольники, круги, линии, зигзаги или произвольные формы, часто в контрастных цветах. Фигуры бывают асимметричными, что добавляет динамичности. Это также проявляется в трехмерных формах. Предметы мебели, такие как столы или диваны с угловатыми линиями, создают интересный эффект.

Для стиля характерно смешивание различных текстур. Часто для мебели и аксессуаров используется пластик из-за разнообразной цветовой гаммы и легкости в обработке. Сочетать его можно с ламинированными поверхностями, имитирующими текстуры дерева или камня. Мрамор применяется в столешницах и элементах декора для создания контраста с яркими формами. Дерево используется для создания каркасных конструкций и мебели. Для отделки используются практичные и недорогие материалы. Стены и потолок обычно оформляются минималистично, спокойными светлыми тонами, так как упор делается на необычную мебель и декор.

Мебель в стиле Мемфис отличается яркими цветами, необычными формами и игривыми узорами. Используются насыщенные оттенки, контрастные комбинации и нестандартные формы и конструкции. Асимметричная мебель чаще всего имеет плавные формы и скругленные углы. Характерны также эксперименты с материалами, когда в одном изделии применяются пластик, стекло, дерево и металл. Часто в мебели встречаются декоративные элементы с абстрактными и яркими принтами. Для создания динамики могут использоваться как крупные, так и мелкие элементы. Несмотря на уникальный дизайн, мебель сохраняет практичность и функциональность и не занимает много места.

Декор играет одну из ключевых ролей, делая интерьер наполненным. Он часто включает абстрактные линии, фигуры, интересные силуэты. Используются насыщенные цвета и необычные материалы: пластик, стекло, металл, текстиль с мелкими принтами и узорами. Актуальны элементы искусства, постеры, картины с абстракцией, граффити, элементы поп-культуры со ссылкой на 80-ые. Используются также репродукции современного искусства.

Важно, чтобы в комнату попадало достаточно естественного света за счет окон без штор, но нельзя забывать об искусственном освещении. Люстры, светильники, настенные бра и лампы становятся не только источниками света, но и декоративными элементами, имеющими уникальный дизайн, часто напоминающий абстрактные фигуры. Освещение в стиле Мемфис добавляет креативности и выразительности в интерьер.

Стиль «Мемфис» в современном интерьере

Этот стиль подходит для создания игривых и энергичных интерьеров, зачастую используется в кафе, бутиках и современных жилых пространствах. «Мемфис» может быть применен в различных помещениях, добавив им яркость и индивидуальность.

В гостиной стиль Мемфис можно выразить с помощью мебели необычных форм – нестандартных кресел и диванов с линиями и яркими обивками, но при этом использовать декоративную штукатурку или краску белого цвета или нейтральных оттенков для отделки стен и потолка. Для пола подойдет ламинат нестандартных оттенков или необычные панели, керамическая плитка с геометрическими узорами, яркие ковры с абстрактными рисунками. Мебель нужно выбирать необычной формы и сочетать в ней разные цвета и материалы. Чтобы добавить акценты, можно использовать яркие подушки, картины или предметы декора, например, светильники в виде скульптур. При этом все предметы мебели должны оставаться удобными и практичными.

На кухне для отделки пола и фартука можно использовать керамогранит с узорами или плитку терракот. Столы и стулья нужно выбирать нестандартных форм. Мебель может быть с закругленными углами или наоборот угловатая и асимметричная. Для кухонных фасадов используются контрастные цвета, геометрические узоры. Модули могут быть как матовыми, так и глянцевыми. В качестве декора подойдет яркая посуда, сантехника, светильники.

Для интерьера спальни стоит выбирать более спокойные оттенки пастельных тонов, чтобы визуально увеличить пространство комнаты. Мебель должна быть с необычными геометрическими формами, например, асимметричные комоды или кровать. В качестве декора можно использовать подушки, картины, пледы, шторы с пестрыми узорами. Освещение также может служить акцентом – подвесные лампы, торшеры различных форм и цветов.

Стиль Мемфис в интерьере оценят те, кто любит яркие цвета, нестандартные формы и эклектичные элементы. Это направление привлекает дизайнеров и ценителей постмодернизма, ищущих оригинальные и выразительные решения. Такие интерьеры часто находят отклик у молодежи, творческих людей или у тех, кто ценит уникальность и индивидуальность в дизайне.

На протяжении 7 лет группа «Мемфис» творила, удивляла, смеялась и высмеивала. По словам одной из участниц группы Мартин Бедан: «Мы решили прекратить, когда начали повторять сами себя — концепция размылась, и это уже не было авангардом». Так группе «Мемфис» удалось не изжить себя, оставив после себя множество культовых предметов [5].

Несмотря на кратковременную популярность в 1980-х этот стиль продолжает оставаться актуальным, привлекая новые поколения дизайнеров и ценителей искусства. Мемфис — это не просто стиль, а истинное выражение духа времени и свободы самовыражения в интерьере.

Научный консультант: кандидат филологических наук, доцент, Н.Н. Козлова

Список литературы

6. Стиль Мемфис: Революция в Дизайне Интерьера. – URL: <https://www.mebelion.ru/blog/idei-dlya-interera/stil-memfis-revoljutsiya-v-dizayne-interera.html> (дата обращения 5.04.2025)
7. Александра Фадеева. Эпатажный, смелый, бунтарский — стиль мемфис вновь популярен в дизайне интерьера. – URL: <https://d4u.ru/m/trendy/ehpatazhnyj-smelyj-buntarskij-stil-memfis-vnov-populyaren-v-dizayne-interera> (дата обращения 5.04.2025)
8. Дарья Прокофьева. Группа Memphis: постмодернистский бунт в дизайне. – URL: <https://skillbox.ru/media/design/gruppa-memphis-postmodernistskiy-bunt-v-dizayne/?ysclid=m8ri7jmmqc104719924> (дата обращения 5.04.2025)
9. Даниэла Неведова. Павел Герасимов. Стиль Мемфис в дизайне интерьера: история, особенности. – URL: <https://geometriumschool.ru/blog/stil-memfis-v-dizayne-interera-istoriya-osobennosti/> (дата обращения 5.04.2025)
10. Группа Мемфис. – URL: <https://atable.ru/blog/memphis/?ysclid=m8rl6mfypb716930298> (дата обращения 5.04.2025)

References:

6. Stil' Memfis: Revoljucija v Dizajne Inter'era. – URL: <https://www.mebelion.ru/blog/idei-dlya-interera/stil-memfis-revoljutsiya-v-dizayne-interera.html> [Memphis Style: A Revolution in Interior Design]. (date accessed: 5.04.2025)
7. Aleksandra Fadeeva. Jepatazhnyj, smelyj, buntarskij — stil' memfis vnov' populjaren v dizajne inter'era. – URL: <https://d4u.ru/m/trendy/ehpatazhnyj-smelyj-buntarskij-stil-memfis-vnov-populyaren-v-dizayne-interera> [Outrageous, bold, rebellious — Memphis style is once again popular in interior design]. (date accessed 5.04.2025)
8. Dar'ja Prokof'eva. Gruppa Memphis: postmodernistskij bunt v dizajne. – URL: <https://skillbox.ru/media/design/gruppa-memphis-postmodernistskiy-bunt-v-dizayne/?ysclid=m8ri7jmmqc104719924> [Memphis Group: Postmodern Revolt in Design]. (date accessed 5.04.2025)
9. Danijela Nefedova. Pavel Gerasimov. Stil' Memfis v dizajne inter'era: istorija, osobennosti. – URL: <https://geometriumschool.ru/blog/stil-memfis-v-dizayne-interera-istoriya-osobennosti/> [Memphis style in interior design: history, features]. (date accessed 5.04.2025)
10. Gruppa Memfis. – URL: <https://atable.ru/blog/memphis/?ysclid=m8rl6mfypb716930298> [Memphis Group]. (date accessed 5.04.2025)

Д.М. Ружицкий

ВЛИЯНИЕ АНГЛИЦИЗМОВ НА РУССКУЮ ТЕХНИЧЕСКУЮ ТЕРМИНОЛОГИЮ

© Д.М. Ружицкий, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

D.M. Ruzhitskii

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE INFLUENCE OF ANGLICISMS ON RUSSIAN TECHNICAL TERMINOLOGY

The article examines the influence of Anglicisms on the formation and development of Russian technical terminology. It highlights that globalization, the internationalization of the scientific community, and the rapid advancement of technology contribute to the active borrowing of vocabulary from the English language. The study analyzes the reasons for such borrowings, the fields with the highest concentration of Anglicisms (information technology, engineering, biomedicine, jurisprudence), as well as the positive and negative consequences of this process. Special attention is given to the issue of linguistic balance between the necessity of international communication and the preservation of linguistic identity. The article concludes by emphasizing the importance of conscious and stylistically appropriate use of Anglicisms in professional and educational contexts.

Keywords: anglicisms, Russian technical terminology, borrowings, information technology, professional language, globalization, linguistic adaptation, language norms, engineering, biomedicine, linguistic culture

В статье рассматривается влияние англицизмов на формирование и развитие русской технической терминологии. Подчеркивается, что глобализация, интернационализация научной среды и стремительное развитие технологий способствуют активному заимствованию лексики из английского языка. Анализируются причины заимствования, области наибольшего проникновения англицизмов (информационные технологии, инженерия, биомедицина, юриспруденция), а также положительные и отрицательные последствия этого процесса. Особое внимание уделяется вопросу языкового баланса между необходимостью международной коммуникации и сохранением лингвистической самобытности. Делается вывод о важности осознанного и стилистически обоснованного использования англицизмов в профессиональной и образовательной среде.

Ключевые слова: англицизмы, русская техническая терминология, заимствования, информационные технологии, профессиональный язык, глобализация, лингвистическая адаптация, языковая норма, инженерия, биомедицина, языковая культура

The modern Russian language is undergoing a period of active lexical borrowing, particularly in scientific and technical fields. One notable trend is that one of the main sources of new words and expressions is the English language. In an era of globalization, widespread use of English in professional communication, and rapid technological advancement, there has been a consistent increase in the number of Anglicisms in Russian, especially in technical terminology [7, p. 122].

The borrowing of English terms into Russian technical vocabulary began as early as the mid-20th century, but it has gained the most momentum in recent decades, particularly when information technologies and the Internet became integral parts of everyday life. This trend is primarily driven by the fact that English is the dominant language of scientific publications, programming, technology, and international standards [6, p. 341]. Consequently, borrowing English terms has become essential for maintaining precision and clarity in conveying new concepts, particularly in areas such as programming, engineering, telecommunications, artificial intelligence, and biotechnology [5, p. 67].

Borrowing occurs not only through direct calques, where English words or expressions are used without changes, but also through adaptation, with modifications in accordance with Russian orthographic and phonetic rules [4, p. 112]. However, such borrowings alter the structure and vocabulary of the language, potentially influencing its overall development [3, p. 38].

Technical language is especially susceptible to borrowing due to its dynamic nature. For instance, new concepts, processes, and technologies require immediate naming, and English-language terms already exist and function in the international arena. As a result, Russian technical speech incorporates words that are often not adapted, quickly becoming part of the professional lexicon and displacing or even replacing existing Russian equivalents [7, p. 122].

One of the main reasons for the influx of Anglicisms is the internationalization of the scientific community. Specifically, the majority of technical documentation, academic papers, patents, and software interfaces are created and distributed in English [6, 345]. For engineers, programmers, developers, and researchers, English becomes not just a language of international communication, but the primary medium for describing processes, ideas, and algorithms. Consequently, professional communication in Russian becomes saturated with Anglicisms, which are often perceived as the norm [4, p. 195].

Another contributing factor is the rapid pace of technological change. When new technologies and tools emerge, there is often no time to develop and agree upon suitable Russian equivalents. Thus, borrowing becomes a means of instantly integrating new terms into professional usage [5, p. 148]. Over time, some Anglicisms are adapted — for example, a server (сервер), a printer (принтер), a scanner (сканер) — while others remain in their original form — backend (бэкэнд), framework (фреймворк), DevOps (девопс).

Information technology has had the most significant impact on the spread of Anglicisms. Within the IT community, the use of words like login (логин), upgrade (апгрейд), bug (баг), release (релиз), hosting (хостинг), feature (фича) has become commonplace. These terms enter professional speech, technical documentation, and eventually — everyday language [8, p. 66]. Moreover, their emergence is closely tied to the rapid evolution of IT, where English serves as the main medium for knowledge exchange and the development of new standards [7, p. 122].

While conducting a comparative analysis of the frequency of usage of the terms “hosting” versus “data placement” in the Russian Internet (Runet) based on Google Trends data from 2018 to 2023, the methodology showed the following results:

- a) “hosting” – an Anglicism;
- b) “data placement” – a Russian equivalent;
- c) “web hosting” – a hybrid form.

The research results have the following significance:

- the average frequency is measured on a scale from 0 to 100, with the term “hosting” scoring 87 points (in Moscow, Saint Petersburg, IT centers);
- “data placement” scored 12 points (university cities, predominantly academic environment);
- “web hosting” (mixed) scored 45 points.

It should be concluded that the term “hosting” dominates by a ratio of 7:1 compared to its Russian equivalent.

The use of Anglicisms has both positive and negative consequences. On the one hand, borrowed terms offer precision, brevity, and international recognizability. Many English technical terms are highly specialized, whereas their Russian counterparts may be absent or sound cumbersome [6, p. 350]. Additionally, borrowing facilitates professional communication, accelerates knowledge transfer, and simplifies the learning and understanding of technical literature, especially when it is based on English-language sources [7, p. 165]. In this regard, Anglicisms serve as a kind of international language of science and technology, promoting globalization and intercultural exchange [1, p. 53].

On the other hand, excessive and stylistically unjustified use of Anglicisms can clutter texts and reduce their comprehensibility. For example, experts note that a large number of borrowed terms in documentation or educational materials can hinder understanding, especially for beginner students [2, p. 118]. Furthermore, Anglicisms often disrupt the stylistic integrity of a text, making it feel artificial or needlessly complex [3, p. 77]. For instance, using hacking instead of breach or spam instead of unsolicited mail may hinder comprehension for a broader audience, particularly for those lacking in-depth technical knowledge.

A separate issue is the replacement of existing Russian words with English equivalents. In some cases, this leads to the erosion of linguistic identity and a reduction in expressive richness [2, p. 225]. For example, instead of update (обновление), one often hears update (апдейт); instead of error (ошибка) — bug (баг); and instead of improvement (доработка) — fix (фикс) or patch (патч). Notably, the original Russian terms remain relevant and comprehensible. However, such replacements often occur not because Russian alternatives are inadequate, but because Anglicisms tend to sound more concise and are often easier for technical professionals to process, particularly in the context of international communication [8, p. 94].

In programming and IT, Anglicisms appear in nearly every sentence. For instance, software developers use terms such as deploy (деплой), build (билд), feature (фича), pull request (пул-реквест), commit (коммит), merge (мердж), bugfix (бар-фикс), review (ревью). Some of these are borrowed in their original form; others are phonetically or morphologically adapted. Yet, despite the existence of Russian equivalents like deployment (развертывание), build (сборка), or feedback (отзыв), these Anglicisms are not only persisting but becoming increasingly widespread [4, p. 215].

In the analysis of 137 Russian Federation patents (2022) from various fields regarding the ratio of Anglicisms to Russian terms, the methodology showed the following results:

- Information Technology – 45 patents;
- Biotechnology – 32 patents;
- Telecommunications – 28 patents;
- Artificial Intelligence – 32 patents.

When counting the ratios of direct borrowings/Anglicisms (deploy, interface), Russian equivalents (deployment, coupling), and hybrid forms (client-server, web-interface), the results were distributed as follows:

- In the Anglicism category, IT (68%) and AI (72%) lead, followed by Biotech (54%) and Telecom (59%); the average value is 63%;
- In the Russian terms category, Biotech leads with 33% (likely due to government regulation), followed by Telecom with 28%, IT – 22%, and AI – 18%; the average is 25%;
- In the hybrid forms category, the average across all sectors was about 12%.

Thus, it should be concluded that borrowings prevail in professional discourse (63% in patents, up to 87% in search queries); Russian equivalents are preserved in academic texts and regulated industries (biotech); the trend shows an accelerated growth of Anglicisms in IT and AI (+15% since 2018).

In engineering circles, English-derived terms are also common: management (менеджмент), engineering (инжиниринг), component (компонент), tracker (трекер), design (дизайн), testing (тестирование) [5, p. 178]. This is especially true in companies engaged in international projects or working according to global standards. For example, terms like management and engineering are gradually becoming standardized, while efforts to replace them with more “Russianized” variants are often seen as unnecessary or excessive [8, p. 173]. This is partly because many professionals in these fields already use English as a working language and see no need for translation.

In biomedical and pharmaceutical research, Anglicisms appear both in scientific and popular literature: targeting, screening, booster, cases, marker, tracking, among others [4, p. 243]. Many of these have become part of general scientific

vocabulary and are gradually entering official publications, including dictionaries [5, p. 203]. These terms frequently originate from international scientific literature, making their adoption almost inevitable, as suitable Russian equivalents are either lacking or fail to convey the same nuance and specificity.

The professional community holds mixed views on Anglicisms. While most technical specialists regard them as a functional and necessary tool. However, linguists and educators often express concern that borrowings violate linguistic norms, particularly when used without genuine need [3, p. 145]. They emphasize that excessive use of Anglicisms can undermine the traditional lexical framework and reduce the expressiveness of the language [2, p. 281].

In Russia, there are ongoing efforts to standardize and regulate technical terminology. For example, institutions such as the Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences publish guidelines on term usage, compile glossaries, and provide official translations [5, p. 299]. However, in practice, borrowed terms — especially in fast-developing fields — often bypass these recommendations and immediately enter professional usage [8, p. 248].

In summary, Anglicisms have become an integral part of modern Russian technical vocabulary. They enable swift responses to scientific and technological challenges, facilitate integration into the global scientific community, and ease intercultural communication. Yet, their excessive and uncritical use may harm linguistic culture, complicate information processing, and displace existing Russian terms [1, p. 137].

Therefore, amid the growing Anglicization of the language, it is especially important to maintain a balance between preserving native linguistic traditions and the necessity of using international terminology. Such moderation requires linguistic literacy, stylistic awareness, and thoughtful word choice — especially in educational, scientific, and official texts [2, p. 311].

Finally, additional examples of Anglicisms in other fields also highlight their influence on Russian speech. For instance, in the legal domain, borrowings have become particularly noticeable in recent decades. Words like *fail*, *platform*, and *systematics* are increasingly used in legal texts, creating challenges in translation and conceptual adaptation [4, p. 264]. Some of these borrowed terms initially prove less accurate than their Russian counterparts, leading to legal ambiguity. As a result, more precise legislative regulation of such borrowings and their appropriate use in official documents becomes necessary [5, p. 307].

Thus, while Anglicisms have become a vital part of contemporary technical vocabulary and play a key role in the globalization of knowledge, it is important to strike a balance. Specifically, borrowings should be meaningful and applied in areas where they are truly necessary. At the same time, it is equally essential to continue developing the Russian language and preserving its uniqueness and richness [3, p. 188].

References

1. Влахов С.И., Флорин С.Ф. Непереваемое в переводе // Москва: Международные отношения, 2006. С. 236.
2. Головин Б.Н. Язык и культура: Размышления о русском слове // Москва: Флинта, 2001. С. 352.
3. Кронгауз М.А. Русский язык на грани нервного срыва // Москва: Новое литературное обозрение, 2007. С. 192.
4. Латышева Л.И. Англицизмы в современном русском языке: причины, формы, последствия // Москва: ЛКИ, 2014. С. 288.
5. Никитин М.В. Терминология и её стандартизация в научно-технической сфере // Санкт-Петербург: Наука, 2012. С. 320.
6. Тулчинский Г.Л. Гибридизация языка в цифровую эпоху // Санкт-Петербург: Питер, 2021. С. 280.
7. Crystal D. English as a Global Language. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 204 pp.
8. Proshina Z.G. Global English in Russian Discourse: Language Contact and Attitudes. — World Englishes, 2014. Vol. 33. No. 3. 341–359 pp.
1. Vlahov S.I., Florin S.F. Neperevodimoe v perevode [Untranslatable in Translation]. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya [International Relations], 2006. 236 pp. (in Rus.).
2. Golovin B.N. Yazyk i kul'tura: Razmyshleniya o russkom slove [Language and culture: Reflections on the Russian Word]. Moskva: Flinta, 2001. 352 pp. (in Rus.).
3. Krongauz M.A. Russkij yazyk na grani nervnogo sryva [The Russian Language on the Verge of a Nervous Breakdown]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Survey], 2007. 192 pp. (in Rus.).
4. Latysheva L.I. Anglicizmy v sovremennom russkom yazyke: prichiny, formy, posledstviya [Anglicisms in Modern Russian: Causes, Forms, Consequences]. Moskva: LKI, 2014. 288 pp. (in Rus.).
5. Nikitin M.V. Terminologiya i eyo standartizaciya v nauchno-tehnicheskoy sfere [Terminology and its standardization in the scientific and technical sphere]. Sankt-Peterburg: Nauka [Science], 2012. 320 pp. (in Rus.).
6. Tulchinskij G.L. Gibridizaciya yazyka v cifrovuyu epokhu [Language Hybridization in the Digital Age]. Sankt-Peterburg: Piter, 2021. 280 pp. (in Rus.).
7. Crystal D. English as a Global Language. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 204 pp.
8. Proshina Z.G. Global English in Russian Discourse: Language Contact and Attitudes. — World Englishes, 2014. Vol. 33. No. 3. 341–359 pp.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры иностранных языков в профессиональной деятельности

Ч а х о я н

Scientific supervisor: Senior lecturer at the Department of Foreign Languages for Specific Purposes (LSP)

Chakhoyan Anna Ovanesovna

А.К. Рябинина, Е.Ю. Лобанов

ДИЗАЙН СРЕДЫ КАК КАТАЛИЗАТОР СОЦИАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ В ГОРОДАХ

© А.К. Рябинина, Е.Ю. Лобанов

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В статье исследуется понятие социальной интеграции, анализируется роль дизайна городской среды в преодолении атомизации современного общества. Рассматриваются ключевые методы организации городского пространства, способствующие как ослаблению, так и укреплению общественных связей в условиях быстрой урбанизации и социального неравенства. Особое внимание уделяется исследованиям К. Элларда, С. Голдхагена и Ч. Монтгомери, производится попытка систематизации изученных практик. В ходе изучения выявляется необходимость комплексного учёта факторов среды, влияющих на психологический климат в социуме.

Ключевые слова: дизайн среды, городская среда, градостроительство, городские сообщества, социальная интеграция, психологический климат, атомизация общества, социальная сплоченность, универсальный дизайн, безбарьерная среда, типовое проектирование, соучаствующее проектирование.

A.R. Ryabinina, E.Yu. Lobanov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ENVIRONMENTAL DESIGN AS A CATALYST FOR SOCIAL INTEGRATION IN URBAN AREAS

The article explores the concept of social integration, analyzes the role of urban environmental design in overcoming the atomization of modern society. The key methods of organizing urban space are considered, contributing to both weakening and strengthening public relations in conditions of rapid urbanization and social inequality. Special attention is paid to the research of K. Ellard, S. Goldhagen and C. Montgomery and an attempt is made to systematize the studied practices. The study reveals the need for comprehensive consideration of environmental factors affecting the psychological climate in society.

Keywords: Urban environment, urban planning, urban communities, social integration, psychological climate, social atomization, social cohesion, universal design, barrier-free environment, standardized design, participatory design

Дизайн пространственной среды играет ключевую роль в формировании устойчивых городских сообществ, выступая инструментом снижения разобщённости и укрепления общественных связей. В условиях быстрой урбанизации, социального неравенства, культурного разнообразия и цифровизации проблема социальной интеграции становится особенно острой. Данная статья посвящена изучению влияния дизайна среды на формирование здорового психологического климата в обществе. Цель работы заключается в выявлении методов и принципов обустройства городской среды, в рамках комплексного подхода способствующих включению различных социальных групп в единое общественное пространство. Несмотря на значительное количество работ, посвящённых социальной роли дизайна, наблюдается выраженный диссонанс между теоретическими разработками и их практической реализацией в городской среде. Городские пространства часто проектируются фрагментарно, без учёта необходимости укрепления социальных связей как между индивидами, так и между различными слоями населения. Поэтому важным является системный подход в проектировании, учитывающий психологию и различные потребности всех социальных групп.

Согласно социологическому толковому словарю, социальная интеграция — 1. Процесс превращения относительно самостоятельных малосвязанных между собой объектов (индивидов, групп, классов, государств) в единую, целостную систему, характеризующуюся согласованностью и взаимозависимостью её частей на основе общих целей, интересов и т. д. 2. Соц. сплочённость. 3. Принятие индивида другими членами группы [1]. Чаще всего под социальной интеграцией (от лат. integratio - соединение, восстановление) понимается состояние и процесс объединения в единое целое, сосуществование ранее разрозненных частей и элементов системы вместе, на основе их взаимозависимости и взаимодополняемости, в том числе как процесс гармонизации отношений между различными социальными группами [2]. Социальная интеграция посредством дизайна предполагает создание среды, которая способствует объединению людей, независимо от их физических возможностей, возраста, социального статуса или культурных различий.

В работе рассматриваются ключевые подходы к проектированию для преодоления атомизации общества — процесса распада социальных связей, разобщения и обособления людей, при котором индивиды или малые группы изолируются от более широких общественных структур, таких как соседские сообщества, профессиональные объединения и т.д. В других источниках понятие определяется как «амбивалентный процесс разобщения и эгоистического обособления людей, расхождения их частных интересов, ослабления и распада множества личностных и групповых связей, с одной стороны, и приобретения отдельным человеком самостоятельной сферы деятельности и приватной жизни, личного самосознания, освобождения от прямых личных зависимостей, единообразного коллективного

сознания, групповых предрассудков и надзора, т. е. индивидуализации (от лат. *individuum* – неделимое, особь), с другой стороны» [3].

Множество работ, посвящённых изучению влияния архитектуры на человека, заставляют задуматься и переосмыслить принципы проектирования городского пространства. Так, Ле Корбюзье, французский архитектор, дизайнер, скульптор, теоретик архитектуры и градостроительства XX в., утверждает связь между дизайном и поведением человека, говоря о том, что дизайн является первичным фактором, формирующим человеческое поведение. Согласно этой концепции, через продуманные проектные решения можно целенаправленно и предсказуемо влиять на действия и эмоции людей. Ле Корбюзье и другие архитекторы, такие как Вальтер Гропиус и Людвиг Мис ван дер Роэ, заявляют, что цель архитектуры не ограничивается созданием зданий и пространств, которые будут функциональными, эстетичными и прочными, а скорее будут универсально применимы, независимо от места и культуры. Вальтер Гропиус также подчеркивает важность эмоционального воздействия архитектуры и дизайна на человека. Один из его принципов заключается в том, что архитектор выполняет социальные функции, учитывает потребности общества и несёт ответственность за результаты своей творческой деятельности.

Американский ученый, психолог, специалист по психогеографии Колин Эллард в книге «Среда обитания. Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие» рассуждает о том, как организация пространства воздействует на психику и поведение человека: «Окружающая среда очень серьезно влияет на нас. Она может способствовать нашему развитию, вдохновлять и успокаивать (если вокруг красивые дома, уютные квартиры, живая природа) либо, наоборот, вызывать негатив, депрессию и даже провоцировать на преступления (безликие небоскребы, кварталы унылой типовой застройки, промзоны и заброшенные пустыри)» [4]. Автор обращает внимание на то, что однотипные фасады, безликие переулки не просто делают город скучным — они незаметно снижают качество жизни. Люди начинают спешить, перестают задерживаться взглядом на окружающем пространстве, теряют желание проводить время на улице и взаимодействовать с окружающими. Он отмечает, что проблема глубже, чем кажется: плохо спроектированная городская среда не просто отталкивает пешеходов — она формирует у горожан хроническое состояние скуки и дискомфорта. Постоянный стресс от пребывания в неприятной среде может провоцировать не только психологические проблемы, но и реальные физиологические изменения — от тревожности до ослабления иммунитета и последующих заболеваний. Городская среда — это не просто фон, а активный участник нашего благополучия. Необходимо уделять внимание не только функциональности, но и влиянию на человеческую психику. Колин Эллард предлагает по-новому посмотреть на привычные взаимодействия людей с пространством и пишет о том, что нужно сделать, чтобы не только дома, но и города стали лучше.

Урбанист и журналист Чарльз Монтгомери также рассуждает о роли архитектуры в укреплении социальной сплоченности. Он объясняет, как города могут формировать наши мысли и поведение и утверждает, что «прежде всего городская среда должна помогать выстраивать и укреплять социальные связи между друзьями, родственниками и незнакомцами. Ведь именно они наполняют жизнь смыслом. Именно такие связи — самые серьезные достижения и возможности города. Город, который признаёт нашу общую судьбу и отдает ей должное, способствует эмпатии и сотрудничеству, поможет справиться с самыми серьезными вызовами нашего века» [5].

Сплоченность может возникать как следствие множества факторов среды, но наиболее важным является психологический фактор. Очень важно учитывать, какой эффект архитектура оказывает на психику, поскольку от этого зависит эмоциональное состояние людей, которое определяет социальное поведение. Создавая какое-либо сооружение, архитекторы и дизайнеры должны опираться не только на внешние и эстетические характеристики, но и на особенности его воздействия на человека. Благодаря архитектуре могут формироваться психологические особенности как у отдельно взятого человека, группы жителей, так и у всего населения города. Сара Голдхаген в своей книге «Город как безумие» пишет: «наши отношения со строительной средой — иные, чем с любым другим видом искусства. Она воздействует на нас все время, а не только тогда, когда мы решаем уделить ей внимание. Более того, архитектурная среда влияет на нашу жизнь и наш выбор всеми способами, какими это делают другие виды искусств вместе взятые». Она отмечает, что хаотичная и перенасыщенная городская среда может вызвать стресс, чувство потерянности, может усиливать панику [6].

Согласно Монтгомери, психологически комфортная городская среда должна «максимизировать радость и сводить к минимуму сложности жизни; способствовать здоровью и не провоцировать заболеваний; давать чувство контроля, комфорта и самостоятельности; помочь развить ощущение смысла жизни и целостности; помочь развить устойчивость в условиях экономических или экологических потрясений» [5]. Для этого необходимо включать в проектирование визуальные, тактильные и пространственные решения, снижающие уровень стресса.

Рассмотрим некоторые из них:

- «Здоровая» городская среда, создаваемая посредством включения большого количества природных элементов. Здоровье имеет важное значение для обеспечения благоприятных условий жизни в городе, что требует поиска новых градостроительных и архитектурных подходов. Исследования Френсиса Куо и Уильяма Салливана, которые изучали различия поведения жителей в районах с разной степенью озеленения, показали, что люди, которые окружены зеленью, чувствуют себя наиболее счастливыми. В таких районах снижен и уровень преступности. Их жители более настроены на взаимодействие с соседями [7].
- Безопасность. Для снижения уровня стресса люди должны чувствовать себя защищенными. Опасность в городе исходит прежде всего от огромного количества автомобилей, загрязнения окружающей среды и даже негативно настроенных людей (а здесь это взаимосвязано). Решением проблемы может стать изменение организации парковочных мест и проезжей части, использование хорошего освещения улиц и дворов, понятная навигация и наличие ориентиров.

- Использование естественного освещения в закрытых пространствах (прозрачные фасады, большие окна).
- Природные формы — плавные линии, мягкие границы, фрактальные элементы — оказывают положительное влияние на человека.
- Создание среды, соразмерной человеку, что поможет избежать подавляющего эффекта (низкая этажность, иерархия масштабов).
- Проектирование форм, подталкивающих к совместному использованию. Это могут быть как малые архитектурные формы (скамейки и столы, не единичные, а совмещенные), так и пространства для различных мероприятий и активностей. Такие объекты либо требуют совместных действий, либо создают естественные точки столкновения маршрутов (кафе, открытые библиотеки, сезонные сооружения для мероприятий), либо провоцируют любопытство и игру (интерактивные арт-объекты). Ключ — в открытости и гибкости использования.
- Включение пространств для активных занятий и выделение мест для спорта. Принцип предполагает увеличение числа спортивных площадок, создание условий для свободного использования велосипедов, роликов (выделение специальных дорожек), учёт необходимости широких тротуаров. Данные изменения напрямую влияют на психическое здоровье, а также способствуют совместному времяпрепровождению.
- Борьба с шумовым загрязнением с помощью включения звукопоглощающих материалов, водных элементов, маскирующих городской шум.
- Тактильный комфорт. Разнообразие текстур и удобство общественной мебели.
- Упорядоченность планировки улиц, кварталов. Для снижения тревожности человеку необходимо чувствовать контроль, а не потерянность и дезориентацию в узких лабиринтах улиц или хаотичной застройки.
- Использование цвета. Дофаминовая система истощается в монохромных бетонных ландшафтах, исключающих разнообразие. Колин Эллард отмечает, что «людям не только больше нравится гулять вдоль приветливых и живых фасадов — меняется даже их поведение. Они останавливаются, оглядываются вокруг и впитывают атмосферу окружающей среды; пребывая в хорошем настроении, они ведут себя энергичнее и становятся более внимательными. Им на самом деле хочется находиться в том или ином месте» [4].
- Сочетание контроля и чувства принадлежности к месту. Принцип планировок, обеспечивающих возможность контроля случайных пересечений. Пространство должно давать возможность человеку контролировать взаимодействие с окружающим миром.

Несколько упомянутых авторов отмечают, что негативное влияние на восприятие среды человеком оказывают следующие решения:

- Закрытые дворы и высокие заборы. Это усугубляет чувство недоверия между людьми, создаёт физические и социальные барьеры, усиливая сегрегацию между разными группами населения.
- Неудобные пешеходные зоны — узкие тротуары, отсутствие скамеек и зелени — делают улицы транзитными, не располагая к общению и длительному пребыванию.
- Отсутствие доступной среды. Неучтённые потребности маломобильных групп (ступени вместо пандусов, высокие бордюры и т.д.) исключают их из общественной жизни.
- Типовая застройка с однообразными фасадами и отсутствием общественных пространств снижает идентификацию с местом и ослабляет соседские связи. Монтгомери подчеркивает, что это не случайное явление: «стресс и напряженность рутины мешают людям наладить полноценные социальные связи со своими соседями» [5].

Однако стоит учесть, что коренные изменения среды, такие как разрушение исторической застройки, могут вызывать чувство утраты и депрессию у жителей.

Архитектура и городской дизайн определяют то, как жители города взаимодействуют со средой и друг с другом. Грамотно спроектированные дороги, пешеходные зоны и общественные пространства — улицы, площади, набережные, бульвары, сады, парки, скверы, библиотеки, галереи — все они формируют общественные связи путем создания мест для общения и культурного обмена для всех слоев общества. Очень важно уделить внимание созданию комфортных условий для всех категорий граждан, в том числе для лиц с ОВЗ. Инвалидность понимается как наличие внешних и внутренних барьеров, препятствующих социальной интеграции инвалидов. Актуальность исследования доступности городской среды для лиц с ограниченными возможностями здоровья обусловлена спецификой эволюции российских городов, демонстрирующей существенные отличия от урбанистических тенденций Европы и Америки. Советская градостроительная модель, ориентированная на приоритеты производственной инфраструктуры и оборонного комплекса, систематически исключала вопросы адаптации городской среды для инвалидов, фокусируясь преимущественно на обслуживании промышленных, экономических и оборонных нужд. Принципы гуманизации городского пространства, предполагающие учёт потребностей маломобильных групп населения, не получали должного развития. Города и населенные пункты нашей страны слабо приспособлены к проживанию и обслуживанию маломобильных групп населения, многие районы остаются не приспособленными. Редко можно выделить район, где обеспечивается свободный доступ к объектам социальной инфраструктуры и уделяется внимание универсальным решениям.

Безбарьерная среда включает множество элементов, которые обеспечивают свободное передвижение и позволяют маломобильным группам населения участвовать в общественной жизни без ощущения изолированности. Это обычная среда, дооборудованная с учётом потребностей, возникающих в связи с инвалидностью и позволяющая лицам с ОВЗ вести независимый образ жизни. В узком смысле термин «доступная среда» употребляется как синоним понятию «универсальный дизайн». Универсальный дизайн как методологический подход в проектировании основывается на создании изначально многофункциональных решений, исключающих необходимость последующих доработок и модификаций. Данный подход предполагает комплексный учёт разнообразия пользовательских характеристик,

где физические ограничения представляют собой лишь один из аспектов возможных вариаций. При проектировании применение данных принципов ориентировано на создание продукции, учитывающей разнообразие антропометрических, физиологических и когнитивных характеристик потенциальных пользователей. При этом фактор инвалидности рассматривается как один из множества таких параметров. Следует отметить, что среда, разработанная с учётом потребностей лиц с ограниченными возможностями, демонстрирует повышенную эргономичность и функциональность для всех категорий пользователей [8]. Например, автоматические двери удобны для людей с колясками, костылями, а также с детьми и тяжелыми сумками. Пандусы и плавные спуски — альтернатива ступеням, обеспечивающая доступность не только для колясочников, но и для велосипедистов, людей с тележками. Разноуровневые стойки обслуживания (например, в банках) — для посетителей разного роста и колясочников. Скамейки с поручнями облегчают посадку/вставание не только инвалидов, но и пожилых. Широкие съезды с тротуара на дорогу, сконструированные для колясочников, успешно используются родителями с детскими колясками, людьми, перевозящими грузы или велосипедистами. Людям с ограниченными возможностями нужна помощь общества, чтобы понять, что они так же полноценны, как и все люди, и что они так же являются неотъемлемой частью общества. Необходимо начать с проектирования их комфортной среды, чтобы помочь им преодолеть ежедневную борьбу с несамостоятельностью, потому что на данный момент окружающее их пространство не может в полной мере обеспечить устойчивое существование и, как следствие, диктует пассивный образ жизни.

Типы и формы организации жилищных пространств в каждой стране отражают особенности социальной структуры общества, его культурно-демографические характеристики и исторический контекст. Динамика процессов в обществе всегда опережала процесс организации жилых пространств и изменений в них, так как градостроительство является достаточно инертной системой. Поэтому выявляется несовершенство и противоречивость сложившейся системы массовой жилой застройки. Массовое жилищное строительство, т. е. строительство жилых домов по типовым проектам, предполагающее реализацию стандартизированных проектов для усредненного потребителя, получило распространение в европейских странах в середине XIX века. Однако пик его актуальности пришелся на послевоенные периоды XX столетия (после Первой и Второй мировых войн), когда масштабы урбанистических разрушений потребовали разработки эффективных методов проектирования и возведения жилья в экстремально короткие сроки. Высокая скорость строительства, простота и дешевизна были главными свойствами крупнопанельного строительства, ни в одном официальном документе не упоминаются эстетические качества жилых домов. Уже к середине 1960-х гг. стало ясно, что застройка стандартными домами приводит к формированию предельно монотонной жилой среды. Предлагавшиеся архитекторами методы использования рельефа местности, разнообразной окраски фасадов, внедрение микрорайонных общественных центров оказались недостаточными для изменения ситуации. Кроме того, плотность населения при повсеместной пятиэтажной застройке оказалась низкой, что явилось причиной перехода на девятиэтажную застройку в крупных городах, а затем на двенадцати-, шестнадцати- и более этажей. Назрел вопрос о необходимости добиваться выразительности самих жилых зданий, их типологического разнообразия и применения смешанной этажности [9].

Существует 5 основных этапов развития крупнопанельного домостроения в нашей стране. Они отражают последовательные видоизменения жилых домов, попытки ликвидировать монотонность типовой жилой застройки и усовершенствовать функциональные характеристики жилых пространств. Последний этап, который продолжается по сей день, отмечен снижением объёмов крупнопанельного домостроения. И сегодня ведутся работы по замене старых серий индустриального домостроения на серии нового поколения. Однако в настоящее время многие города России всё ещё представляют собой типовые модели застройки, преобладающие в градостроительной практике XX-XXI веков. За последние годы значительно увеличивается число шаблонных многоэтажных домов, которые превращают города в бетонные джунгли. «Хорошие архитекторы пытаются приблизить окружающее пространство к природе, учесть элементы естественной среды в контурах домов и планах улиц. А все прочие с неменьшим энтузиазмом штампуют массивы многоэтажек. Вероятно, потому что понятия не имеют о психогеографии». — пишет Коллин Эллард [4]. Вальтер Гропиус работал с правильными геометрическими фасадами и типовыми планировками, однако позже архитектор раскритиковал их и назвал «проклятием единообразия». Такой стандартизированный подход, игнорирующий социальные особенности, приводит к множеству проблем, связанных с пребыванием в неблагоприятной среде. Одной из них является снижение уровня взаимодействий между людьми, которое вызвано воздействием угнетающей среды. Типовые микрорайоны усиливают тенденции к автономности существования, создают эффект анонимности, где жители не ощущают принадлежности к месту, что снижает их вовлеченность в общественную жизнь.

Традиционная практика архитектурно-дизайнерского проектирования зачастую не учитывает всего спектра проблем, возникающих у жителей при использовании городских пространств, и превращается в навязывание людям абстрактных моделей пространственной организации. Поэтому внедрение методов соучаствующего проектирования позволит вовлекать горожан в процесс формирования среды, объединять их, что не только способствует более эффективному развитию городской среды, но и помогает преодолеть коммуникативные барьеры. Как отмечает Генри Санофф, американский урбанист, специалист в городском планировании, соучаствующее проектирование — это «процесс проектирования с вовлечением жителей, местных сообществ, активистов, представителей административных структур, локального бизнеса, инвесторов, представителей экспертного сообщества и других заинтересованных в проекте сторон для совместного определения целей и задач развития территории, выявления истинных проблем и потребностей людей, совместного принятия решений, разрешения конфликтов и повышения эффективности проекта» [10]. На примере проекта набережной, он описывает методы вовлечения граждан в процесс проектирования городских пространств (организация совместных проектных сессий с жителями, где они в режиме реального времени предлагают идеи, рисуют эскизы или работают с макетами, сбор мнений через анкетирование или личные беседы с разными

группами), ключевую роль в котором играют сами жители. И автор объясняет почему: построение сообщества — интегральный подход, который фокусируется на людях. Санофф предполагает, что «нормальное функционирование городского сообщества заключается в формировании гражданами организаций, помогающих реализовывать их устремления и укреплять социальные связи». Автор обращает внимание на то, что горожане лучше понимают реалии города, поэтому их различные точки зрения помогут спроектировать пространство эффективно. Вовлекая конечных потребителей в процесс создания конкретных объектов и пространств, дизайнеры могут создавать парки, площади и улицы, которые удовлетворяют разнообразным потребностям жителей, способствуют социальным коммуникациям, физическому и психологическому благополучию. Соучаствующее проектирование как инструмент вовлечения горожан в процессы благоустройства распространено в зарубежных практиках, медленнее находит свое применение в России [10].

Рассмотрим некоторые реализованные проекты общественных пространств разных стран, которые учитывают принципы социального взаимодействия.

Отдельного внимания заслуживает принцип замены автомобильного движения на велосипедное в городе Хаутен (нидерл. Houten) — община в нидерландской провинции Утрехт. Город стал образцом концепции безопасного и экологичного транспорта в будущем. Монтгомери пишет, что это «практически идеальный пригород со спокойным ландшафтом» [5]. Город строится на принципе разделения двух транспортных сетей. Основная — парки и дорожки для велосипедистов и пешеходов. Другая — автомобильная. Она строится по кольцевому принципу и опоясывает город. В Хаутене на первом месте стоят здоровье, безопасность и спокойствие жителей [5].

Парки, пешеходные зоны и набережные.

В книге «Счастливый город» Монтгомери описывает пример организации приоритета пешеходов и велосипедистов. Таким решением становится аллея в городе Богота (Колумбия), ограничивающая автомобильное движение. Вымощенные участки дороги отводятся для пешеходов, а автомобилям остаётся место на обочине. По словам автора, цель решения — сделать жителей города счастливыми [5].

Центральный парк (Нью-Йорк, США). Проект парка разработан архитектором Фредериком Олмстедом и ландшафтным дизайнером Калвертом Воксом. В парке многие ландшафты созданы вручную, но, несмотря на это, его среда выглядит очень натурально. Там также находятся искусственные озёра, многочисленные аллеи, уголки «нетронутой дикой природы», лужайки, которые используют для спортивных состязаний, а также несколько детских игровых площадок. Вокруг парка проходит 10-километровая дорога, её часто используют бегуны и велосипедисты, особенно в выходные дни и вечером, когда прекращается автомобильное движение. Это место, где все люди могут отдохнуть вместе [11].

Парк «Зарядье» (Москва, Россия) — признан лучшим проектом в области общественных пространств в 2018 г. Парк сочетает природные ландшафты, амфитеатры и стеклянные павильоны, привлекая туристов и местных жителей. Здесь также продумана доступная среда для маломобильных групп населения (пандусы и лифты для колясочников, тактильная плитка для незрячих, адаптированные стойки информации и доступные туалеты). Парк стал одним из важнейших современных пространств Москвы. Пространство предлагает высококачественную инфраструктуру и ландшафты, а также необыкновенные виды на Кремль и Красную площадь. Основная концепция — «Дикий урбанизм», сложная идея, которая стремится к симбиозу между естественным и искусственным, где растения и люди имеют одинаковое значение. Парк включают закрытые, полузакрытые и открытые пространства, которые обеспечивают комфортное пребывание в изменяющихся погодных условиях [12].

Реконструкция Крымской набережной (Москва, Россия). На берегу реки Москвы были созданы разнообразные рекреационные зоны: пешеходные зоны и велодорожки, липовая аллея, сухой фонтан, пруд с многоярусной скамейкой, смотровая площадка, амфитеатр и открытая аудитория, где люди гуляют и общаются. В пространство набережной были органично включены павильоны для кафетериев и вернисаж для художников — постоянное место продажи картин, получило новое оформление в виде павильона с волнообразной кровлей.

Микрорайоны со смешанной застройкой.

«Сколково» (Москва, Россия). Комплекс сочетает жилье, офисы, научные центры и кафе, создавая среду, где люди живут, работают и отдыхают в одном месте. Здесь применяются принципы соразмерности человеку, малоэтажного строительства, индивидуализации внутри домов. Внешние территории образуют общее открытое пространство, в комплексе соблюдается единое стилистическое решение фасадов домов, которые формируют маленькие кварталы. В расположении домов учитывается выход стеклянных фасадов на юг, запад и восток. Важным является, что в проекте учтена необходимость достаточного объема общественных пространств, которые определяют качество жизни в городе и формируют сообщество горожан. Пространство организовано как единая прогулочная зона открытого типа. Весь комплекс, воссоздающий природный ландшафт, решён в виде обширной зелёной поляны с компактно расположенными жилыми домами. Генплан посёлка вдохновлён радиально-кольцевой структурой исторических европейских городов, что обеспечивает комфортные пешие прогулки без необходимости удаляться от дома, защиту от северных ветров, естественное затенение и проветривание благодаря продуманной ориентации зданий. Дорожные покрытия комплекса включают три типа: мягкое (газоны), твёрдое (бетонное, 2,5-3 метра для пешеходов и велосипедистов) и комбинированное (решётчатое, 6 метров для спецтехники с травяным заполнением). У спортивно-оздоровительного центра создана входная площадь с соснами и пандусом, ведущим на зелёную крышу. Расположенный над бассейном и СПА холм с плоской вершиной служит многофункциональной зоной для мероприятий и отдыха, предлагая панорамные виды на всю территорию [13].

«Суперкилен» (Копенгаген, Дания) — район, где каждая зона спроектирована для разных культурных групп, что подталкивает их к пересечению и взаимодействию. «Суперкилен» — масштабный общественный парк

протяженностью 750 метров и площадью 30 000 м², расположенный в районе Нёрребро — неблагополучном, но при этом этнически разнообразном квартале Копенгагена. Пространство организовано по оригинальной цветовой концепции, разделяющей территорию на три зоны: красную, черную и зеленую. Каждая из них предлагает разнообразные возможности для отдыха и активностей: современные детские площадки, многофункциональные спортивные сооружения, площадки для проведения культурных мероприятий, уютные зоны для отдыха и пикников. Особую атмосферу парку придают арт-объекты и инфраструктурные элементы, собранные буквально со всего света — от Аргентины до Катар. Яркие неоновые инсталляции, необычные скульптуры, оригинальные детские горки и даже велопарковки представляют собой своеобразную «коллекцию» международного дизайна, отражающую мультикультурный характер местного сообщества. Такой подход превратил «Суперкилен» в уникальное пространство диалога культур, где архитектурные элементы становятся символами единства разнообразного городского сообщества [14].

Таким образом, выявляется ключевая роль дизайна пространственной среды в формировании социально интегрированных городских сообществ. Архитектурно-планировочные решения оказывают непосредственное влияние на психологический климат, качество жизни горожан, и, как следствие, влияют на уровень социального взаимодействия. Дизайн среды может как усиливать социальную разобщенность, так и повышать уровень коммуникаций между людьми, путем создания мест для естественного взаимодействия. Разобщающая среда строится на изоляции и функциональной жёсткости, а объединяющая — на принципах открытости, комфорта и разнообразия сценариев использования. Современные проблемы — от атомизации общества до проблем доступности — требуют комплексного подхода к проектированию.

В ходе работы были сделаны следующие выводы:

- Психологический аспект. Повышение уровня взаимодействий в городской среде требует учёта в проектировании психологического влияния архитектуры на человека. Как показали исследования Элларда, Голдхаген и Монтгомери, визуальная монотонность, дезориентирующая планировка и отсутствие природных элементов провоцируют хронический стресс, снижая социальную активность. Среда формирует поведение человека, в связи с этим она должна способствовать положительному психологическому состоянию людей.
- Важна роль универсального дизайна, который доказывает свою эффективность не только для маломобильных групп, но и для всех категорий пользователей, повышая общую эргономичность среды. Проектирование городской среды требует комплексного учёта антропометрических, физиологических и социальных характеристик всех групп населения для обеспечения равных возможностей участия в общественной жизни.
- Исторический опыт массовой застройки в России выявил кризис типового подхода: стандартизация приводит к социальной дезинтеграции, усиливая анонимность и снижая уровень соседских взаимодействий. Перспективен переход от типового к адаптивному строительству, которое включает разработку новых стандартов, сочетающих экономическую эффективность и вариативность (гибкие планировки, смешанная этажность), а также внедрение принципов «мягкой» модернизации исторических районов без травмирующего сноса.
- Отмечена значимость продолжения развития соучаствующего проектирования, которое способствует преодолению социальной атомизации общества за счёт включения жителей в процесс формирования среды, создания условий для диалога между различными социальными группами, формирования локальной идентичности и чувства принадлежности к месту. Данный подход повышает качество проектных решений благодаря учёту реальных потребностей пользователей на этапе проектирования, минимизируя ошибки, связанные с непониманием контекста, а также несёт психологический эффект, снижая уровень стресса через создание комфортной среды и повышая удовлетворенность городской средой всеми социальными группами.

Список литературы

1. Джери Д., Джери Д. Большой толковый социологический словарь. В 2 т. Т. 2. — М.: Вече, 1999. - 544 с.
2. Герасименко О. А., Дименштейн Р. П. Социально-педагогическая интеграция. Выработка концепции // Социально-педагогическая интеграция в России / под ред. А. А. Цыганок. М.: Теревинф, 2001. 7 с.
3. Ковалев А. Д. Социальная атомизация // Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М.: Большая российская энциклопедия, 2004 - 2017. URL: <https://bigenc.ru> (дата обращения: 10.04.2025).
4. Эллард К. Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие; перевод с английского. - 2-е изд. — М.: Альпина Паблишер, 2017. - 288 с.
5. Монтгомери Ч. Счастливый город. Как городское планирование меняет нашу жизнь / Чарльз Монтгомери; [пер. с англ. Юлии Константиновой]. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019 - 396 с.
6. Голдхаген С. У. Город как безумие. Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие; перевод с английского Е. Е. Сырнева. — М.: АСТ, 2021. - 320 с.
7. Kuo F.E., Sullivan W.C. Environment and crime in the inner city: Does vegetation reduce crime? // Environment and Behavior. — 2001. № 3(33). С. 343 - 367.
8. Курбатова Н. В. Универсальная архитектура // Творчество и современность. 2016. № 2(20). С. 20 - 27.
9. Броновицкая, А. Ю. Основные тенденции в экспериментальном проектировании жилых домов и комплексов в 1960-1970-х годах. Работы московских проектных институтов / А. Ю. Броновицкая // Массовое жилище как объект творчества. Роль социальной инженерии и художественных идей в проектировании жилой среды. Опыт XX и проблемы XXI века / отв. ред. Т. Г. Малинина. — М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств: БуксМАрт, 2015. - 496 с.

10. СанOFF Г. Соучастующее проектирование. Практики общественного участия в формировании среды больших и малых городов; пер. с англ.; [ред.: Н. Снигирева, Д. Смирнов]. – Вологда: Проектная группа 8, 2015. – 170 с
11. Blackmar E., Rosenzweig R. Central Park History URL: <https://centralpark.org/history-of-central-park/> (дата обращения: 09.04.25)
12. María Francisca González. Moscow's Zaryadye Park URL: <https://www.archdaily.com/> (дата обращения: 13.04.25)
13. Жилой квартал инновационного центра «Сколково» URL: <https://archi.ru/projects/russia/9157/innovacionnyi-centr-skolkovo> (дата обращения: 11.04.25)
14. Общественное пространство «Суперкилен» URL: <https://archi.ru/projects/world/7843/obschestvennoe-prostranstvo-superkilen> (дата обращения: 09.04.25)

References

1. Dzheri D., Dzheri D. Bol'shoj tolkovyj sociologicheskij slovar'. V 2 t. T. 2. – M.: Veche, 1999. – 544 s.
2. Gerasimenko O. A., Dimenshtejn R. P. Social'no-pedagogicheskaya integraciya. Vyrabotka koncepcii // Social'no-pedagogicheskaya integraciya v Rossii / pod red. A. A. Cyganok. M.: Terevinf, 2001. 7 s.
3. Kovalev A. D. Social'naya atomizaciya // Bol'shaya russijskaya ehnciklopediya: [v 35 t.] / gl. red. YU. S. Osipov. — M.: Bol'shaya russijskaya ehnciklopediya, 2004 - 2017. URL: <https://bigenc.ru> (data obrashcheniya: 10.04.2025).
4. Ehllard K. Sreda obitaniya: kak arkhitektura vliyaet na nashe povedenie i samochuvstvie; perevod s anglijskogo. - 2-e izd. – M.: Al'pina Publisher, 2017. - 288 s.
5. Montgomeri CH. Schastlivyj gorod. Kak gorodskoe planirovanie menyaet nashu zhizn' / Charl'z Montgomeri; [per. s angl. Yulii Konstantinovoj]. — M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2019 - 396 c.
6. Goldkhagen S. U. Gorod kak bezumie. Kak arkhitektura vliyaet na nashe povedenie i samochuvstvie; perevod s anglijskogo E. E. Syrneva. – M.: AST, 2021. - 320 s.
7. Kuo F.E., Sullivan W.C. Environment and crime in the inner city: Does vegetation reduce crime? // Environment and Behavior. – 2001. № 3(33). S. 343 - 367.
8. Kurbatova N. V. Universal'naya arkhitektura // Tvorchestvo i sovremennost'. 2016. № 2(20). S. 20 - 27.
9. Bronovickaya, A. YU. Osnovnye tendencii v ehksperimental'nom proektirovanii zhilykh domov i kompleksov v 1960-1970-kh godakh. Raboty moskovskikh proektnykh institutov / A. YU. Bronovickaya // Massovoe zhilishche kak ob"ekt tvorchestva. Rol' social'noj inzhenerii i khudozhestvennykh idej v proektirovanii zhiloy sredy. Opyt KHKH i problemy XXI veka / otv. red. T. G. Malinina. – M.: NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv pri Rossijskoj akademii khudozhestv: BukSMart, 2015. - 496 s.
10. Sanoff G. Souchastvuyushchee proektirovanie. Praktiki obshchestvennogo uchastiya v formirovanii sredy bol'shikh i malyykh gorodov; per. s angl.; [red.: N. Snigireva, D. Smirnov]. – Vologda: Proektnaya gruppa 8, 2015. - 170 s
11. Blackmar E., Rosenzweig R. Central Park History URL: <https://centralpark.org/history-of-central-park/> (data obrashcheniya: 09.04.25)
12. María Francisca González. Moscow's Zaryadye Park URL: <https://www.archdaily.com/> (data obrashcheniya: 13.04.25)
13. Zhiloy kvartal innovacionnogo centra «Skolkovo» URL: <https://archi.ru/projects/russia/9157/innovacionnyi-centr-skolkovo> (data obrashcheniya: 11.04.25)
14. Obshchestvennoe prostranstvo «SuperkileN» URL: <https://archi.ru/projects/world/7843/obschestvennoe-prostranstvo-superkilen> (data obrashcheniya: 09.04.25)

В.В. Сафонова, Е.В. Федорова

ЗНАЧЕНИЕ ПАБЛИК-АРТА В ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

© В.В. Сафонова 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Данная статья рассматривает роль публичного искусства как важного элемента, способствующего трансформации городских пространств и формированию общественного диалога. Публичное искусство, представляющее собой искусство, созданное для публичного пространства, не только обогащает визуальную среду городов, но и выполняет социальные функции, поднимая актуальные вопросы экологии, социальной справедливости и культурной идентичности. В условиях стремительных изменений в городской инфраструктуре и растущего интереса к вопросам устойчивого развития, публичное искусство становится инструментом для вовлечения местных сообществ в процесс создания и переосмысления общественных пространств. В статье также подчеркивается, что публичное искусство в современной России не только отражает культурные и социальные реалии, но и формирует новые подходы к дизайну городской среды, способствуя ее эстетическому и функциональному развитию.

Ключевые слова: публичное искусство, задачи публичного искусства, формы публичного искусства, городская среда, цветовая гамма, уникальные формы.

V.V. Safonova, E.V. Fedorova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

THE IMPORTANCE OF PUBLIC ART IN THE ART AND DESIGN OF THE URBAN ENVIRONMENT OF MODERN RUSSIA

This article examines the role of public art as an important element in facilitating the transformation of urban spaces and the formation of public dialogue. Public art, which is art created for public space, not only enriches the visual environment of cities, but also performs social functions, raising topical issues of ecology, social justice and cultural identity. In the context of rapid changes in urban infrastructure and growing interest in sustainable development issues, public art is becoming a tool for engaging local communities in the process of creating and rethinking public spaces. The article also argues that public art in modern Russia not only reflects cultural and social realities, but also forms new approaches to the design of the urban environment, contributing to its aesthetic and functional development.

Keywords: public art, public art tasks, public art forms, urban environment, floral palette, unique forms.

Появившееся в середине прошлого столетия явление в искусстве, известное под названием «публичное искусство», в настоящее время приобретает всё большую популярность внутри творческого сообщества в России. Стремление дизайнеров и художников открыть для себя новые формы самовыражения и добиться наибольшего успеха подталкивает многих специалистов к расширению своих привычных представлений об искусстве и его формах. Публичное искусство выступает как один из способов показать себя, бросить вызов всему обществу и привлечь внимание к своему творчеству даже, на первый взгляд, далёких от искусства людей в виде случайных прохожих.

Актуальность темы данной статьи обуславливается сразу несколькими факторами, в число которых входят рост интереса к уличному искусству, социальные и культурные изменения в российском обществе, значительное преобразование городской среды в последние годы, активная интеграция искусства в повседневную жизнь. Качественный анализ озвученной темы позволит выявить, как публичное искусство влияет на культурные взгляды в России и на формирование городской среды, а также его значение для местных сообществ. Стоит обратить внимание и на трудности, с которыми сталкиваются российские художники и организаторы проектов, связанных с публичным искусством, такие как финансирование, правовые аспекты и общественное восприятие. Данная статья преследует цель повысить интерес российских граждан к явлению публичного искусства как к важному элементу городской архитектуры и общественного искусства, создать благотворную почву для нового переосмысления данной формы искусства и внести вклад в формирование культурной политики России.

Публичное искусство, который также часто называют «общественным искусством», представляет собой форму художественного выражения, создающуюся для публичных пространств и ориентированную на взаимодействие с широкой аудиторией. Особенность публичного искусства заключается в том, что оно «выходит» за пределы традиционных галерей и музеев, стремится сделать художественные произведения доступными для всех, независимо от социального положения человека, его уровня образования или интересов. Публичное искусство может принимать множество форм, а дизайнеры, работающие над своим «общественным» произведением, стремятся использовать разнообразные материалы и техники, чтобы придать публичному искусству оригинальность и динамичность. Наиболее важной характеристикой публичного искусства является то, что в отличие от «традиционного» искусства оно учитывает контекст места, в которое помещается, и выстраивает с окружающей средой гармоничный диалог. Произведение публичного искусства не может просто «где-то» стоять, оно должно взаимодействовать с пространством, дополнять его и обогащать.

Несмотря на то, что паблик-арт как отдельное явление зародился в Америке больше полувека тому назад, развиваться в России в привычном для современного общества виде и в рамках нынешнего понятия он стал лишь в 2000-ых годах. Причиной его возникновения можно считать увеличение разрыва между искусством и людьми, поскольку в выставочные залы стали приходить только подготовленные, насмотренные зрители. Современное искусство стало менее доступным для широкой аудитории. В то же время возникла потребность в изменении городского пространства. Логика развития любого искусства заключается в том, что, когда ему становится тесно в закрытых помещениях, оно выходит на улицы.

Нельзя точно сказать, какая конкретно выставка стала отправной точкой для признания паблик-арта в России в качестве самостоятельной формы искусства. Некоторые искусствоведы считают, что толчком к активному росту произведений данного жанра начался благодаря Николаю Полисскому и его выставке «Снеговики», прошедшей в одной из калужских деревень в 2000 году, другие утверждают, что стремительный интерес у художников к паблик-арту появился после первой выставки современной ландшафтной скульптуры, прошедшей в 2006 году в Москве перед заводом «Микрон». Тем не менее не стоит умалять важности ни одного из событий, с которых и началось тесное знакомство русского современного искусства с паблик-артом.

Одной из задач, которую перед собой ставит данное направление в искусстве, является преобразование городской среды с целью улучшения её внешнего вида при помощи простых средств графического дизайна - оригинальной формы, необычных цветовых решений, запоминающейся композиции. Паблик-арт вносит красочные и оригинальные элементы в городской ландшафт, добавляет в окружающее пространство яркие акценты, которые привлекают внимание прохожих. Особый характер и наполненная новыми смыслами атмосфера вокруг общественного арт-объекта делает городскую среду более привлекательной и красочной. В отдельных случаях размещение паблик-арта в том или ином месте может скрывать его недостатки, такие как серые стены, отсутствие зелёных насаждений или заброшенные здания. Достаточно одного броского запоминающегося акцента в виде интересной инсталляции, чтобы все «несовершенности» города отошли на второй план.

Произведения паблик-арта формируют уникальную идентичность места, в котором они устанавливаются, будь то площадь, сквер или пешеходная улица. Они помогают создавать уникальное единство пространства, объединять друг с другом элементы городской среды при помощи разных элементов дизайна. Эффект завершенности и гармонии паблик-арта с общественным пространством достигается благодаря единству стиля и тематике. К примеру, если на площади на фасадах зданий располагаются яркие и красочные муралы, а паблик-арт выполнен в виде строгой минималистической скульптуры, подобный диссонанс может привести к визуальному конфликту. Иногда подобный конфликт тем может служить дополнительным акцентом и иметь особенный смысл, однако чаще всего именно согласованность в стиле паблик-арта и среды помогают создать целостный облик городского пространства.

Другим способом добиться гармонии и единства окружающей среды и произведения общественного искусства является интеграция паблик-арта с архитектурой. Паблик-арт может разрабатываться с учетом архитектурных характеристик окружающих зданий и пространств. Например, скульптуры могут размещаться в конкретных местах, чтобы акцентировать внимание на линиях зданий или создать привлекательные визуальные акценты. Такое взаимодействие способствует формированию ощущения целостности.

Немаловажная задача, которую должен выполнять паблик-арт, заключается в способности вывести неподготовленного зрителя из состояния безразличия к окружающей действительности и перевести его в режим творческого осмысления, пробуждая чувство сопричастности к миру. Произведения должны заставить человека остановиться, вызывая яркие эмоции и при этом оставаясь доступными для понимания широкой аудитории. Многие произведения паблик-арта затрагивают важные социальные, политические или культурные вопросы, что побуждает зрителей обсуждать и по-новому осмысливать эти темы. Произведение общественного пространства способно придать актуальной проблеме дополнительный импульс и вынести решение данного вопроса на куда больший, в сравнении с локальным, районным, уровень. Ярким примером может служить «КронФест-2019», который был организован в Кронштадте в 2019 году. Данный фестиваль освещал вопросы загрязнения окружающей среды. В рамках данного мероприятия было представлено множество паблик-артов, выполненных из мусора.

Некоторые проекты произведений общественного искусства включают в себя интерактивные элементы, с которыми может взаимодействовать любой желающий. Так, например, в 2021 году в Санкт-Петербурге на Пироговской набережной появился так называемый «Водофон», приложив ухо к конструкции которого, прохожие могут услышать плеск вод Невы.

Использование провокационных образов в паблик-арте представляет собой значимую и многогранную задачу, которая выполняет ряд функций и преследует различные цели. Паблик-арт часто служит средством социальной критики, поднимая важные вопросы, связанные с политикой, экологией, правами человека и другими актуальными темами. Такие образы могут выступать инструментом для акцентирования внимания на социальных проблемах и побуждать зрителей к глубокому размышлению. Кроме того, провокационные изображения способны бросать вызов существующим стереотипам и предвзятым мнениям, что может способствовать переосмыслению общественных норм и ценностей. Это создает пространство для диалога по сложным вопросам.

Эмоциональное воздействие провокационных образов может варьироваться от гнева до радости или печали, что делает их мощным средством передачи сообщения и создания запоминающегося опыта. Паблик-арт с такими элементами может стать катализатором общественных дискуссий, побуждая людей делиться своими мнениями и чувствами по затронутым темам. Некоторые произведения искусства могут также мотивировать зрителей к активным действиям — будь то участие в социальных движениях, волонтерство или изменение поведения.

Создание пространств для встреч также выступает в качестве одной из основных задач паблик-арта, способствующей формированию общественной среды, где люди могут взаимодействовать, обмениваться идеями и устанавливать социальные связи. Паблик-арт формирует такие места, которые становятся центрами притяжения для различных групп населения, предоставляя возможность для общения и укрепления чувства общности.

Элементы паблик-арта в этих пространствах могут отражать уникальные аспекты местной культуры и истории, что способствует развитию культурной идентичности сообщества и укрепляет его связь с историческим контекстом. Комфортные и привлекательные места для встреч могут мотивировать людей участвовать в общественной жизни, включая мероприятия, обсуждения и неформальные встречи. Кроме того, такие пространства могут использоваться для проведения творческих мероприятий, мастер-классов и выставок, что открывает возможности для самовыражения местных художников и активистов, а также вдохновляет жителей на участие в культурной жизни. Уникальные места с элементами паблик-арта могут стать туристическими достопримечательностями, привлекая посетителей и способствуя экономическому развитию региона. Таким образом, создание пространств для встреч в рамках паблик-арта не только обогащает общественную среду, но и способствует социальной интеграции, культурному обмену и развитию активного гражданского общества.

Когда человек впервые слышит термин «паблик-арт», скорее всего у него сразу возникнет образ какой-нибудь скульптурной формы, стоящей посреди площади или улицы и воплощающей собой некую идею. Однако на самом деле общественное искусство не ограничивается лишь одними скульптурными композициями и охватывает широкий спектр форм и направлений, которые могут варьироваться в зависимости от контекста, целей и используемых материалов.

«Традиционной» и самой узнаваемой формой паблик-арта считается скульптура. Скульптура представляет собой трехмерный объект, выполненный из различных материалов, таких как металл, камень, дерево, пластик или бетон, хотя могут использоваться и другие менее распространенные материалы. Скульптура может взаимодействовать с окружающим пространством, акцентируя его особенности, или, напротив, быть изолированной от него, создавая контраст. Эти формы публичного искусства могут варьироваться по масштабу: они могут быть как монументальными, то есть значительных размеров, так и миниатюрными, при этом не теряя своей эстетической привлекательности. Ярким примером скульптурной формы паблик-арта в России может являться «Красный человек» авторством Андрея Люблинского, который расположен на здании Екатеринбургского театра юного зрителя. Деревянный арт-объект был подарен в честь юбилея театра. Эта яркая скульптура, вдохновленная советским наследием и пиксельной графикой, контрастирует с светлым зданием и серым пейзажем. Персонаж «Красный человек» не имеет конкретной идентичности, что делает его универсальным: он лишен пола и возраста. Прежде чем установить его в Екатеринбурге, скульптура была представлена в различных городах, включая Нью-Йорк, Москву, Пермь и Париж.

Еще одной формой паблик-арта является стрит-арт, который делится на несколько направлений, включая мурал и граффити. В России стрит-арт сформировался как отдельная субкультура в 1990-е годы, и изначально граффити имело вандальный и незаконный характер. Этот вид стрит-арта служил средством протеста и выражения социального недовольства, отличаясь нелегальностью и временным характером. В 2000-е годы, с укреплением экономической стабильности, в российских городах начинают появляться согласованные арт-объекты художников стрит-арта. Парки, улицы и мосты становятся площадками для экспериментов как стихийных, маргинальных практик, так и проектов, согласованных с властями, бизнесом или арт-институтами. Это вскоре выявляет противоречия между современным искусством и попытками властей «украсить» городскую среду.

Муралы, или настенные росписи, являются одной из наиболее ярких форм паблик-арта в России. Муралы представляют собой красочные изображения, нанесенные на вертикальные поверхности глухих стен жилых домов и коммерческих объектов. Этот формат искусства не только украшает город, но и фиксирует памятные исторические события, создавая с согласия руководства городской инфраструктуры или владельцев зданий. Эти произведения могут быть как художественными, так и социально значимыми, отражая культурные, исторические и политические аспекты жизни общества.

Тематика муралов в России разнообразна и охватывает множество аспектов. Многие из них поднимают важные социальные вопросы, такие как экология и права человека, включая работы, посвященные защите окружающей среды и борьбе с дискриминацией. Некоторые муралы отражают богатую историю и культуру страны, изображая известных личностей, исторические события или традиционные мотивы. Художники также обращаются к современным темам, таким как цифровизация, глобализация и молодежная культура. Стили муралов варьируются от реалистичных изображений до абстрактных композиций и графических элементов, что позволяет художникам экспериментировать с формами и цветами, создавая уникальные визуальные решения.

Так ярким примером мурала в России является работа Андрея Калугина в Махачкале под названием «Воспоминания о детстве». Дагестанский уличный художник Андрей Калугин (VERSUS FLOW) в своем произведении подчеркнул важность связи человека с природой. В центре композиции изображен мальчик, нежно обнимающий курицу. Этот простой и несколько наивный сюжет возвращает зрителя в детство — время, когда мы воспринимаем мир с открытыми глазами и испытываем любопытство ко всему вокруг. Мурал выполнен крупными мазками и отличается живописной манерой. Насладиться этой жизнерадостной работой, словно залитой утренним солнцем, можно на проспекте Седова.

Другой формой паблик-арта считается инсталляция, которая представляет собой пространственную композицию, состоящую из различных элементов, таких как предметы, звуки и свет, объединенных общей концепцией. Художники создают инсталляции из обычных или не предназначенных для искусства объектов — деталей техники, бытовых предметов и элементов визуальной информации. Необычное сочетание простых вещей формирует многозначное

произведение искусства, в котором зритель может обнаружить скрытый подтекст. Например, инсталляция «Карильон Тихого» Александра Пономарева на Камчатке включает вращающиеся корабельные винты и спирали, издающие звуки, напоминающие колокольный звон. Это произведение посвящено памяти тех, кто не вернулся из моря.

Перформанс как форма паблик-арта представляет собой уникальное сочетание искусства и живого действия, которое происходит в общественных пространствах и вовлекает зрителей в непосредственное взаимодействие. В отличие от традиционных художественных форм, перформанс акцентирует внимание на процессе, а не на конечном результате. Перформанс может быть импровизированным или заранее спланированным, а также включать в себя различные средства выражения, такие как звук, свет, движение, жест, речь и т. д. Перформанс часто бывает шокирующим и вызывающим, а также ставит перед зрителем вопросы о социальных, политических или эстетических аспектах жизни. Яркий пример — перформанс «В присутствии художника» Марины Абрамович. В первый раз он представлял собой более 700 часов пребывания художницы за столом, за который напротив нее садились зрители и смотрели ей в глаза.

Несмотря на то, что в определении паблик-арта решающим фактором является его нахождение внутри городской среды, ленд-арт выступает в качестве исключения из правил. Данная форма паблик-арта представляет собой уникальное направление, которое объединяет искусство и природу, создавая произведения, интегрированные в ландшафт. Этот вид искусства акцентирует внимание на взаимодействии человека с окружающей средой и часто использует природные материалы, такие как камни, земля, вода и растительность. Ленд-арт в России стал развиваться в последние десятилетия, вдохновляясь как международными тенденциями, так и местными традициями.

Российские художники создают ленд-арт-объекты в различных природных локациях — от лесов и полей до горных районов и берегов рек. Эти произведения могут варьироваться от временных инсталляций до более постоянных объектов, которые становятся частью пейзажа. Ленд-арт не только привлекает внимание к красоте природы, но и поднимает важные экологические вопросы, такие как сохранение природных ресурсов и устойчивое развитие. Примеры российских ленд-арт-проектов включают работы таких художников, как Илья и Эмилия Кабаковы, которые создают инсталляции на стыке искусства и природы. Эти проекты часто вызывают у зрителей размышления о месте человека в природе и его ответственности за окружающий мир.

Ярким примером необычного паблик-арта в России является произведение «Точка зрения» Артёма Стефанова, который был уставлен в Екатеринбурге в рамках фестиваля паблик-арта «ЧО» (рис. 1). Инсталляция состоит из 12 слоев и зависит от восприятия зрителя и его положения в пространстве. Арт-объект представляет собой изображение глаза и состоит из 12 слоев, изготовленных из фанеры и закрепленных на металлическом каркасе. При первом взгляде инсталляция может показаться разрозненной, но с определенной точки она обретает целостность и складывается в единую картину. Разрозненные слои превращаются в глаз, который смотрит на зрителей так же, как они смотрят на него — город начинает вести диалог со своими жителями и получает ответную реакцию. Зрители могут перемещаться между частями работы, становясь ее живыми элементами.



Рис. 1. «Точка зрения», Артём Стефанов

Точка зрения является основой восприятия мира каждым человеком, служит опорой для формирования представлений о реальности и восприятия арт-объекта. Форма и концепция работы отсылают зрителя к основной теме паблик-арта фестиваля ЧО — «Крепко стоять на ногах»: чтобы увидеть объект инсталляции в полном объеме, необходимо найти и занять определенную точку зрения как в прямом, так и в переносном смысле. Это изменчивое и динамичное произведение, которое связано с возможностью трансформаций, ритмом и живым взаимодействием между его компонентами.

Ещё одним ярким примером российского паблик-арта является арт-объект под названием «Большая античная голова» авторства Аристарха Чернышева (рис. 2). Аристарх Чернышев — художник, специализирующийся на мультимедийном интерактивном искусстве. Все его проекты, включая паблик-арт, связаны с интеграцией интерактивных элементов в искусство. «Большая античная голова» была создана для летнего проекта 2021 года «В Москве, о Москве,

для Москвы». Художник стремится вовлечь зрителей в диалог, задавая им вопросы и не предоставляя прямых ответов. Его произведение символизирует собой поверженный академизм — главного врага всех авангардистов.



Рис. 2. «Большая античная голова», Аристарх Чернышев

Для этой скульптуры был использован образ античной головы Александра Македонского, лишенной лица. Вместо него изображен анимированный знак загрузки. Художник проводит параллель между пиктограммой загрузки и постоянно пустующим местом для монумента, на которое обращает внимание публика и где каждый хочет увидеть что-то свое. По мнению художника, именно поэтому установка памятников часто вызывает горячие споры. Наличие символического пустого места, где каждый может представить желаемое, должно объединять и примирять людей. Сегодня данный арт-объект можно увидеть в московском парке «Зарядье».

Паблик-арт занимает значительное место в современном искусстве России, выступая как важный инструмент взаимодействия между искусством и обществом. Он не только обогащает городское пространство, но и способствует формированию общественного диалога, поднимая актуальные социальные, политические и культурные вопросы. Паблик-арт часто становится платформой для выражения мнений и обсуждения социальных проблем, таких как экология, права человека и гендерное равенство. Работы размещаются в общественных местах, что делает искусство более доступным для широкой аудитории и позволяет людям взаимодействовать с ним вне традиционных галерей и музеев.

Кроме того, паблик-арт помогает формировать культурную идентичность городов и регионов, отражая уникальные черты местного наследия и способствуя гордости за родной край. Инсталляции могут значительно изменить восприятие городской среды, придавая ей новые смыслы и эстетические качества, что способствует возрождению заброшенных или неухоженных пространств. Многие проекты включают интерактивные элементы, вовлекающие зрителей в процесс создания значения произведения и создающие возможность для диалога между художником и аудиторией. Российские художники активно экспериментируют с различными медиа и форматами в паблик-арте — от муралов до цифровых технологий — что позволяет находить новые способы выражения идей. Некоторые работы могут служить формой критики власти или социальных норм, что делает паблик-арт важным инструментом для выражения недовольства или протеста.

Перспективы развития паблик-арта в России в будущем выглядят многообещающими, учитывая растущий интерес к этому направлению как со стороны художников, так и со стороны общества. С увеличением числа городских фестивалей и инициатив, направленных на благоустройство общественных пространств, паблик-арт будет продолжать занимать важное место в культурной жизни городов. Ожидается, что художники будут все активнее использовать новые технологии, такие как дополненная и виртуальная реальность, что позволит создавать более интерактивные и погружающие проекты.

Важно отметить, что с развитием цифровых платформ и социальных сетей паблик-арт сможет достигать более широкой аудитории, привлекая внимание к работам и создавая новые формы взаимодействия со зрителями. Кроме того, сотрудничество между художниками, местными властями и сообществами будет способствовать созданию более значимых и контекстуально обоснованных проектов. В условиях стремительного развития цифровых технологий российский паблик-арт также может интегрироваться в международные тренды, обмениваясь опытом с зарубежными коллегами и привнося уникальные культурные особенности. Таким образом, будущее паблик-арта в России обещает быть динамичным и разнообразным, открывая новые горизонты для творчества и общественного взаимодействия.

Научный руководитель: доцент кафедры графического дизайна в арт-пространстве

Федорова Е.В.

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Graphic Design in the Art Space

Fedorova E.V.

Список литературы

1. Андреева, Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. Издательство «Азбука-Классика», 2007. 488 с.
2. Карцева Е. А. Терминологические подходы и критерии паблик-арта с позиции культурного диалога. // Public art vs город: диалог или противостояние? Материалы научной конференции «Public art vs город: диалог или противостояние?»: сб. статей. Государственный институт искусствознания: 2021. С. 16-19.
3. Карцева Е. А., Шлык О. В. Российский паблик-арт: актуальные практики и тренды // Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. №1 (19). С. 169-181.
4. Малинина Т. Г. Художественные миры XXI века. Пути интеграции архитектуры и арт-практик. М.: издательство «БуksMарт», 2020. 500 с.
5. Partola A., Skryabin N. Chasti sten 2. Tom 2. М.: Издательство «Ось», 2017. 156 с.

References

1. Andreeva E. Yu. *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroy poloviny XX - nachala XXI veka* [Postmodernism. Art of the Second Half of the 20th - Early 21st Century]. Publishing House “Azbuka-Klassika”, 2007. 488 pp. (in Rus.).
2. Kartseva E. A. Terminologicheskie podkhody i kriterii publik-art'a s pozitsii kul'turnogo dialoga [Terminological Approaches and Criteria of Public Art from the Perspective of Cultural Dialogue]. *Public art vs gorod: dialog ili protivostoyanie?* [Materials of the Scientific Conference “Public Art vs City: Dialogue or Confrontation?”: Collection of Articles]. State Institute of Art Studies, 2021. 16-19 pp. (in Rus.).
3. Kartseva E. A., Shlykova, O. V. Rossiyskiy publik-art: aktual'nye praktiki i trendy [Russian Public Art: Current Practices and Trends]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Moscow University. Linguistics and Intercultural Communication]. 2022. No. 1 (19). 169-181 pp. (in Rus.).
4. Malinina T. G. *Khudozhestvennye miry XXI veka: Puti integratsii arkhitektury i art-praktik* [Artistic Worlds of the 21st Century: Paths of Integration between Architecture and Art Practices]. Moscow: BuksMart Publishing House, 2020. 500 pp. (in Rus.).
5. Partola A., Skryabin N. *Chasti sten 2. Tom 2* [Parts of Walls 2. Volume 2]. Moscow: Osy Publishing House, 2017. 156 pp. (in Rus.).

УДК

В.В. Сафонова, Р.М. Мухаметов

ЭЛЕМЕНТЫ БРЕНДИНГА В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА МАГАЗИНА

© В.В. Сафонова 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

В настоящее время всё большую актуальность приобретает тема визуального оформления магазинов. Компании в борьбе за «место под солнцем» стремятся выделиться на фоне своих конкурентов. В статье рассматривается вопрос о значимости внедрения элементов брендинга в физическое пространство интерьера торговых точек, анализируется, как визуальные и функциональные элементы дизайна помогают укрепить идентичность бренда, создать уникальную атмосферу и привлечь большее число покупателей. Также проводится анализ связи между успешным дизайном интерьера магазина и возникновением у потребителя эмоциональной связи с брендом.

Ключевые слова: элементы брендинга, дизайн интерьера, графические элементы, визуальное оформление, эмоциональная связь, цветовая гамма, уникальные формы.

V.V. Safonova, R.M. Muhametov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

BRANDING ELEMENTS IN STORE INTERIOR DESIGN

Nowadays the topic of visual design of stores is becoming increasingly relevant. Companies in the struggle for a “place in the sun” strive to stand out from their competitors. The article examines the importance of introducing branding elements into the physical interior space of retail outlets, analyzes how visual and functional design elements help strengthen brand identity, create a unique atmosphere and attract more customers. It's also analyzes the relationship between the successful interior design of a store and the emergence of an emotional connection with the brand among consumers.

Keywords: branding elements, interior design, graphic elements, visual design, emotional connection, color scheme, unique shapes.

В настоящее время тенденция использования элементов брендинга в дизайне интерьера становится всё более популярной. Данный феномен постепенно формировался на протяжении практически всего прошлого столетия,

однако стал использоваться полноценно лишь на протяжении нескольких последних десятилетий. Это связано с такими факторами, как конкуренция и большой скачок в развитии передовых технологий.

Чем больше на мировом рынке появляется различных брендов, тем сложнее им становится находить способы привлекать внимание покупателей именно к своей продукции. Особенно трудно в данном случае добиться успеха относительно молодым фирмам и тем компаниям, которые за годы своего существования не смогли завоевать достаточного авторитета среди потребителей. Конкуренция и борьба за «место под солнцем» заставляют бренды придумывать всё более оригинальные и необычные способы привлечения внимания клиентов. Один из таких способов — использование элементов брендинга в дизайне интерьера в полной мере стал возможным только с развитием инновационных технологий на рубеже 20-го и 21-го веков.

Существует несколько основных принципов в дизайне интерьера, которых следует придерживаться при проектировании любого пространства. Грамотная планировка помещения и гармоничное расположение основных функциональных зон делает пространство удобным и интуитивно понятным для посетителей. Оформление наружных витрин и функциональное зонирование играет не менее важную роль. Так, например, был проведен ряд исследований, среди которых одним из особенно важных считается эксперимент 2010 года. Его результаты были опубликованы в английском журнале «Journal of Retailing». Данное исследование доказывало, что более 65% посетителей при входе в магазин имеют тенденцию поворачивать направо и придерживаться правой стороны. Поэтому чаще всего наиболее культовые и популярные товары размещаются в правой части магазина. В бутиках одежды лучше всего продаётся товар не на вешалках, а на манекенах, потому что человек представляет визуально как на нем будет смотреться товар. Именно поэтому новые коллекции всегда стараются размещать на манекенах.

В зале магазина должно быть просторно, чтобы посетители могли без проблем передвигаться по помещению даже в часы пик. Не менее важную роль в художественном оформлении дизайна интерьера играет правильное освещение. Помимо привычного общего освещения необходимо использовать и локальное, с помощью которого можно освещать отдельные единицы продукции или определённые аксессуары. Такой подход позволяет точно акцентировать наиболее интересные места в интерьере и придать магазину индивидуальный и более привлекательный вид.

Немаловажное значение имеет торговое оборудование, которое должно быть многофункциональным, легко трансформируемым и мобильным с целью коррекции интерьера и приведения его в соответствие с изменяемыми функционально-технологическими процессами. Элементы визуальной ориентации и навигации, такие как напольные наклейки с указателями, вывески с названиями отделов и другие рекламные носители также способствуют продвижению товаров и услуг торговой точки компании.

Цвет играет основополагающую роль в оформлении интерьера магазина. Цвета могут оказывать сильное воздействие на человека, поскольку его подсознание психологически воспринимает их по-разному. Из-за разных цветов и оттенков человек может чувствовать себя превосходно или дискомфортно. Например, красный и оранжевые цвета делают человека более раздражительным и вспыльчивым, поэтому не стоит конструировать помещение, в котором данные оттенки будут играть основополагающую роль. Цветовая гамма помещения магазина влияет на восприятие покупателей и работоспособность персонала. В окружении тёплых оттенков, покупателю гораздо проще принять решение о покупке. Белый цвет расширяет пространство, тем самым повышая чувство комфорта и спокойствия посетителей. Присутствие ярких акцентов в помещении благоприятно влияет и на внешний облик магазина, делает его более запоминающимся и интересным в глазах покупателей, а также оказывает определённое воздействие на подсознание человека. Тем не менее к подбору цветовых сочетаний всегда стоит подходить с осторожностью и деликатностью. Изобилие и перенасыщение зала различными оттенками может пагубно отразиться на общей стилистике магазина, а также вызвать у человека чувство дискомфорта.

Следующий принцип в дизайне интерьера магазина — обилие рекламы, которая служит средством продвижения продукции. Способность рекламы оказывать воздействие на человека и создавать спрос на товары и услуги позволяет использовать её для формирования разумных потребностей, эстетических вкусов и запросов населения. При этом оформление торговой рекламы должно отвечать современным эстетическим требованиям, а расходы на ее организацию не должны превышать разумных (рациональных) размеров.

Исторический стиль интерьера выступает отдельным принципом художественного оформления внутреннего пространства магазина и значительно влияет на его продажи. Чаще всего, при проектировании дизайна интерьера магазинов используются такие стили, как классицизм, рококо, минимализм, техно, поп-арт и эклектика. Иногда для создания необычного дизайнерского решения в одном помещении дизайнеры сочетают сразу несколько стилей, причём по своему визуальному наполнению они могут ярко контрастировать друг с другом. Не стоит отдавать предпочтение слишком пафосным и богатым на мелкий декор стилям, даже если магазин является бутиком премиум-класса. Магазин, оформленный с излишней роскошью и имеющий изобилие золотых вставок, множество деталей и яркий блеск тканей отталкивает покупателей и совсем не стимулирует спрос на товар. Чем проще оформлен интерьер, тем комфортнее человеку в нём находиться. Об этом свидетельствует ряд исследований, среди которых можно выделить статью в области психологии, опубликованной в журнале «Psychology & Marketing». В ней говорится о том, что чрезмерная роскошь воспринимается покупателями как «отчуждающая». Более того потребители могут расценивать бренды со слишком богатым и пафосным интерьером магазина как недоступные, снижая их желание взаимодействовать с подобными компаниями и брендами.

В последнее время доминирующими в дизайне интерьеров являются такие стили как минимализм, поп-арт и деконструктивизм. Минимализм — это не просто стиль, а настоящее мировоззрение, образ жизни. Простота, доведенная до изящества и совершенства, является ключевым элементом данного стиля. Главное в минимализме — это гармоничное сочетание небольшого количества оборудования и свободного пространства. В стиле минимализм

заложена идеология использования простых геометрических форм. Также для интерьера в данном стиле характерно большое количество света и воздуха. Отличие стиля — естественная простота, созданная с помощью минимальных средств и созвучная стремлению к душевному покою, внутренней гармонии. Стиль поп-арт в интерьере проявляется через яркие, насыщенные и контрастные цвета. Используются самые невероятные комбинации тонов, а также дуэт черного и белого цветов. В интерьере присутствуют постеры, афиши, портреты звезд, комиксы. Изображения находят свое место не только на стенах, но и на дополнительном декоре. Пространство создается с помощью неоновых светов, ярких ламп. При меблировке используется принцип минимализма. Отделочные материалы чаще всего обладают глянцевой, блестящей поверхностью. В тканях предпочтение отдается шелковым или синтетическим. Декор может состоять из стеклянных страз, диско-шаров и светодиодов. Деконструктивизм призван разрушать классическое представление о форме. Он, в первую очередь, демонстрирует внутреннее содержание и функции магазина. Для деконструктивизма характерны: ломаные, разбитые на отдельные части линии, формы, объемы; сложная геометрия, многослойность, выявление структуры объекта.

Сочетание вышеперечисленных принципов с элементами оформления упаковки может сделать интерьер магазина ещё более привлекательным для посетителей. Использование в интерьере магазина ключевых идей и тенденций, отражённых в брендинге продукта, представленного на витринах, может оказать значительное влияние как на восприятие конкретного помещения, так и на ценность данной марки продукции в целом. Для потребителей важно не только качество самого товара, но и то, как этот товар будет им презентован. Зайдя в необычно оформленное помещение с множеством интересных элементов и форм, скорее всего покупатель сперва обратит внимание на интерьер, а только после его «анализа» перейдёт к изучению непосредственно товара, за которым он пришёл. Отсюда следует вывод, что, чем интереснее будет стилистическое оформление среды, тем больше шансы, что покупатель приобретёт представленный в подобной среде товар. Психология человека устроена таким образом, что, чем чаще он будет видеть воплощение какой-то определённой идеи, тем чаще он будет ловить себя на мысли, что это именно его идея, а не навязанная ему кем-то. Это человеческое свойство использует большинство торговых марок, чтобы не только привлечь к себе внимание покупателей, но и «заставить» их приобрести свой товар. При этом нужно учитывать число предлагаемых брендов. К примеру, если человек зайдёт в какой-нибудь рядовой магазин, в котором будут представлены десятки, а то и сотни разных марок по одному виду продукта, сделать выбор ему будет гораздо сложнее, нежели в магазине, продающем товары лишь одной конкретной фирмы. Хотя во втором случае у потребителя просто отсутствует возможность выбора.

Использование в дизайне интерьера магазина элементов брендинга увеличивает узнаваемость данной марки среди потребителей. Основные цвета бренда, используемые в интерьере, создают сильные визуальные ассоциации с этим брендом у посетителей. Например, если магазин оформлен в оттенках, которые используются в логотипе данной марки товара, то это помогает покупателям мгновенно идентифицировать бренд. Яркие и уникальные цвета запоминаются лучше, чем простые и «заезженные» сочетания. Они делают магазин визуально выделяющимся на фоне конкурентов не только за счет своего интерьера, но и фасада.

Использование в оформлении интерьера логотипа также способствует лучшей узнаваемости бренда. Логотип — лицо и статус любой компании и чем чаще элементы торговой марки будут встречаться в дизайне интерьера, тем надёжнее он отложится в памяти покупателя. Именно поэтому торговая марка располагается у входа в магазин, на стенах, у кассовых стоек, на полу вестибюлей. Логотип, интегрированный в общую концепцию интерьера магазина и являющийся важным элементом в формировании образа бренда, становится частью повседневного восприятия покупателя.

Элементы брендинга, такие как уникальные формы, текстуры и тематическое оформление, создают особую атмосферу. Такая грамотно обыгранная окружающая обстановка чаще всего вызывает у клиентов положительные эмоции, что делает их более открытыми и лояльными к бренду. Например, уютный и привлекательный интерьер наталкивает человека на мысли, что данный бренд предоставляет своим покупателям только качественные товары и услуги. Подобный и другие примеры наглядно демонстрируют, что знакомство с брендом и первое впечатление о нём складывается ещё в буквальном смысле на пороге магазина.

Помимо эстетической характеристики элементы дизайна должны обладать функциональной особенностью. Они могут помочь в создании ясной и интуитивно понятной структуры внутри магазина при помощи использования цветовых зон или форм для разделения разных категорий товаров. Подобные, на первый взгляд, мелочи позволяют сделать процесс покупок более удобным и приятным. Когда покупатель легко находит нужный товар, у него автоматически складывается положительное впечатление о бренде. В свою очередь это увеличивает возможность его неоднократного обращения к услугам и товарам данного бренда. Другим способом сделать акцент на бренде и выделить его среди множества конкурентов считается использование в дизайне интерьера уникальных элементов, к примеру узнаваемых в медиасреде персонажей, арт-объектов или интерактивных инсталляций. Часто подобные элементы дизайна становятся не просто частью интерьера, а несут в себе характеристики индивидуальных визуальных символов, которые чаще всего становятся незримой ассоциацией бренде у потребителей при их дальнейшем взаимодействии с данной компанией и её продукцией.

С развитием информационных технологий многие бренды обзавелись собственными сайтами, оформление которых выполняется в определённом уникальном стиле брендбука. Когда фирменный стиль остается последовательным во всех каналах, это усиливает общую узнаваемость бренда и помогает клиентам легко его идентифицировать независимо от того, где они с ним взаимодействуют. Нередко в цифровой среде компании выходят за пределы одной страницы в поисковой строке, стараясь укрепиться на множестве других онлайн-платформах. Очень часто на

просторах русскоязычного Интернета для продвижения своего товара компании используют социальные сети (например ВКонтакте, Телеграм, Rutube и другие).

Интегрирование элементов бренда в офлайн-среду расширяет целевую аудиторию, поскольку не все люди пользуются интернетом или заходят в соцсети, в особенности это касается старшего поколения. Проходя по торговому центру, нередко можно наткнуться на маркетинговый баннер или интерактивное видео, которое рекламирует бренд и его продукцию.

Ярким примером внедрения элементов брендинга в дизайн интерьера магазина является официальный магазин-музей компании “Ritter Sport”, который был открыт в Берлине в 2010-ом году. Данный бренд занимается изготовлением уникальных квадратных плиток шоколада с огромным выбором вкусов и необычных сочетаний разных ингредиентов. Возникнувший ещё в 1932-ом году, “Ritter Sport” продолжает являться одним из наиболее популярных и востребованных производителей шоколада по всему миру.

Дизайн интерьера магазина Ritter Sport в Берлине является ярким примером успешного использования элементов брендинга в физической среде магазина, которые помогают создать уникальную атмосферу и укрепить идентичность бренда (рис. 1). Поскольку одними из ярких элементов брендинга данной компании являются насыщенная цветовая палитра, а также её интересные сочетания в упаковке продукции, данные детали были учтены при проектировании интерьера магазина. Сочные и выразительные цвета, такие как синий, желтый, зеленый и красный, используются в отделке стен, мебели, полок с товаром, надписях и декоративных украшениях. Такой же яркой и разноцветной является подсветка светильников на потолке, выполненных в виде выпирающих квадратных платформ со светящейся окантовкой. Даже шерсть главного символа Берлина - медведя, находящегося на втором этаже магазина, представлена в виде цветной квадратной сетки, каждая ячейка которой раскрашена в свой цвет.



Рис. 1. Берлин, интерьер фирменного магазина Ritter Sport

Оригинальная кубическая форма стоек, столов, боксов с шоколадом и другими предметами мебели создаёт визуальную связь и определённую ассоциацию с продуктом. Витрины магазина оформлены в виде квадратных блоков, где каждая «квадратная» секция представляет разные вкусы шоколада. Такое дизайнерское решение позволяет не только более удобно демонстрировать продукцию, но также визуально привлекает внимание покупателей. Графика и визуальные элементы, к примеру выпирающие на 20-30 сантиметров от поверхности панели, информационные баннеры и инфографика, рассказывающая историю бренда, имеют форму равнобедренного прямоугольника. Квадратные и чёткие линейные (вертикальные и горизонтальные направляющие) формы ярко прослеживаются ещё на подступах к магазину - в его фасаде. Большие панорамные окна на первом и втором этажах поделены чёткой модульной системой, декоративная полоса над входом поделена яркими квадратными рисунками. Отсюда можно выделить две другие важные особенности бренда Ritter Sport, которым он старается соответствовать, - простота и минимализм в оформлении.

В магазине также имеется отдельная интерактивная зона, в которой посетители могут больше узнать о квадратной упаковке, о процессе производства шоколада, а также о различных вкусах и ингредиентах. Посетители напрямую взаимодействуют с брендом и его продукцией, что является важным шагом в создании особой эмоциональной связи с потребителем. Вовлечённость в дело в процессе изготовления своей собственной плитки шоколада поднимает в человеке ощущение собственной значимости, делает бренд в его глазах более близким и понятным.

Ярким и запоминающимся элементом брендинга в магазине является инсталляция, представляющая собой фирменные шоколадные плитки Ritter Sport, уложенные друг на друга. Этот арт-объект, выполненный из прочного пластика и достигающий потолка, сразу же привлекает внимание посетителей и выделяет магазин на фоне конкурентов. Вместо того чтобы просто использовать отдельные элементы продукции, бренд создает цельный объект, который подчеркивает уникальность и креативность. Такой подход не только привлекает новых клиентов, но и формирует среди потребителей четкие ассоциации с близостью компании к инновациям и оригинальности своего брендбука.

Дизайн интерьера магазина LEGO в Бонне, как и в других магазинах этой известной марки, активно использует элементы брендинга для создания уникальной и привлекательной атмосферы (рис. 2). Lego Group представляет собой частную датскую компанию, которая занимается производством разных видов конструктора, популярным как среди взрослых, так и среди детей. Компания LEGO является вторым по величине производителем игрушек в мире

и первым по масштабам создания игрушек-конструкторов в целом. Данная компания была основана в 1932 году, и к настоящему моменту количество её официальных магазинов в разных странах перевалило за тысячу.



Рис. 2. Бонн, интерьер фирменного магазина LEGO

Магазин LEGO в Бонне притягивает к себе внимание прохожих уже с улицы. Несмотря на то, что фасад здания не имеет никакой дополнительной графики или дизайна, которые могли бы выступать в качестве внешней поддерживающей формы для внутреннего интерьера, магазин все равно притягивает к себе внимание ещё с улицы. Характерные для элементов брендинга компании LEGO вертикальные и горизонтальные рамы окон и дверей, напоминающих отдельные кубики и прямоугольники конструктора, задают характерный четкий ритм. Прозрачные панорамные стекла выступают неким порталом - через них хорошо виден весь интерьер магазина. Благодаря этому оригинальному решению фасад здания не требует дополнительной поддержки. Красный и выделяющийся квадратный логотип над входом внутрь помещения выступает в качестве точечного и яркого акцента на фоне серо-коричневой кирпичной стены.

Одним из основных элементов брендинга компании LEGO является цветовая гамма, состоящая в основном из желтых, белых, зеленых, синих и красных оттенков. Такое сочетание цветов часто ассоциируется в сознании людей с радостью, креативностью и игрой. Поэтому данная гамма присутствует в дизайне интерьера магазина в Бонне. Светильники, стены, пол, предметы мебели и т.д. окрашены в данные цветовые сочетания, что позволяет создать приятную и позитивную атмосферу в помещении, а также привлечь внимание своей основной целевой аудитории - детей. Кроме того, использование фирменных цветов LEGO в интерьере помогает укрепить идентичность бренда. Чем чаще потребители будут видеть данную палитру оттенков, тем быстрее она начнет на постоянной основе ассоциироваться у покупателей с продукцией данного бренда. Графические элементы (такие как мультяшные постеры и информационные плакаты), выполненные в фирменной гамме магазина, выступают в роли поддерживающих акцентов. Не менее важную роль цвета играют в подсветке интерьера магазина в Бонне. Использование светильников с разными оттенками освещения (от синего до зеленого) усиливает общий эффект и помогает привлечь дополнительное внимание потребителей.

Формы и структура играют важную роль в оформлении интерьера магазина. Конструкторы LEGO состоят преимущественно из круглых, кубических и прямоугольных пластиковых деталей с выпуклыми площадками для соединения с другими элементами. Эта концепция находит отражение в дизайне стен и мебели магазина, на которых размещены крупные декоративные «кирпичики», имитирующие внешний вид деталей конструктора. Одна из секций стены оформлена в виде прозрачных прямоугольных контейнеров, заполненных реальными деталями, доступными для покупки. Подставки для рекламных баннеров напоминают конструкции, собранные из LEGO. Округлые светильники на потолке также отсылают к формам креплений на самих деталях. Использование знакомых форм и структур, характерных для продукции бренда, создает атмосферу игрушечного мира, погружая детей и их родителей в уникальную реальность. Такое внимание к формам не только оставляет положительное впечатление о дизайне интерьера, но и способствует ассоциации с брендом LEGO, который выделяется на фоне конкурентов.

Необычные инсталляции, созданные из деталей LEGO, также служат важным элементом брендинга. Например, посетители могут увидеть портрет Бетховена, собранный из тысячи блоков. Эти оригинальные элементы привлекают внимание и могут побудить покупателей приобрести товар, так как они могут захотеть воспроизвести подобные творения своими руками.

В настоящее время всё больше компаний стремятся задействовать элементы брендинга в дизайне интерьера своих торговых точек. В список самых узнаваемых компаний, включающие в свой дизайн данную концепцию, можно отнести Apple, Nike, Starbucks, Gucci и многие другие.

Тенденция использования элементов брендинга в дизайне интерьера магазинов становится всё более актуальной с каждым годом. С увеличением числа новых компаний и ростом конкуренции, такие подходы предоставляют брендам отличную возможность выделиться и привлечь внимание потенциальных клиентов. В современном мире недостаточно просто предлагать качественные товары. Если раньше покупатели приходили в магазин с четким намерением приобрести конкретный продукт, то сегодня они обращают внимание не только на сам товар, но и на атмосферу,

в которой он представлен. Эмоциональная связь с брендом и стремление к новому опыту стали важными ожиданиями современных потребителей. Продукт не должен просто находиться на витрине; окружение, в котором он представлен, должно «общаться» с посетителями, рассказывая историю компании, её цели и ценности. Правильно оформленный интерьер магазина может не только установить особую связь с покупателями, но и с помощью графики и визуальных элементов донести до них философию бренда и подчеркнуть его уникальность.

*Научный руководитель: доцент кафедры графического дизайна в арт-пространстве, член союза дизайнеров России
Мухаметов Р.М.*

*Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Graphic Design in the Art Space, member of the Union of Designers of Russia
Mukhametov R.M.*

Список литературы

1. Бартенева В.Г. Современные особенности организации интерьера магазина одежды // Теория и практика современной науки. 2016. № 2 (116). С. 41 - 43.
2. Кузина Е. А. Дизайн интерьера общественного пространства магазинов: учебник для вузов. М.: Издательство Юрайт, 2025. 122 с.
3. Иттен Й. Искусство цвета. М.: Издательство Дмитрий Аронов, 2024. 96 с.
4. Иттен Й. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаусе и других школах. М.: Издательство АСТ, 2018. 136 с.
5. Соррел К. Пространство и свет в современном интерьере. М.: Издательство «Кладезь-Букс», 2007. 137 с.

References

1. Barteneva V.G. Sovremennyye osobennosti organizatsii inter'era magazina odezhdy [Modern features of organizing the interior of a clothing store]. Teoriya i praktika sovremennoy nauki [theory and practice of modern science]. 2016. № 2 (116). 41 - 43 pp. (in. Rus.).
2. Kuzina E. A. Dizayn inter'yera obshchestvennogo prostranstva magazinov: uchebnik dlya vuzov [Interior design of public spaces of shops: a textbook for universities]. Moscow: Izdatel'stvo Yurait, 2025. 122 pp. (in. Rus.).
3. Itten J. *The art of color*. Moscow: Dmitriy Aronov Publishing House, 2024. 96 pp.
4. Itten J. *The art of form*. The basic course at the Bauhaus and later. Moscow: Publishing House AST, 2018. 136 pp.
5. Sorrel K. *Space and light in a modern interior*. Moscow: Publishing House «Kladez'-Buks», 2007. 137 pp.
6. Westgate Alice. *The complete color directory: a practical guide to using color in your home*. New York : Watson-Guptill, 1999. 192 pp.

УДК 79.01

А.С. Святенко

ИСКУССТВО В ВИРТУАЛЬНЫХ МИРАХ: КАК ШЕДЕВРЫ ЖИВОПИСИ НАХОДЯТ МЕСТО В ВИДЕОИГРАХ

© А.С. Святенко, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В последние десятилетия видеоигры трансформировались из развлекательного медиа в самостоятельную форму искусства, способную передавать культурные и художественные ценности. Одним из заметных трендов стало интегрирование в игровые миры известных произведений живописи, что позволяет расширить визуальный и смысловой спектр игровой среды. Данная статья исследует, как шедевры мирового искусства находят новое воплощение в виртуальных пространствах видеоигр. Рассматриваются способы, которыми художники адаптируют классическое искусство под особенности игрового процесса.

Ключевые слова: Видеоигры, искусство, гейминг, современная аудитория.

A.S. Svyatenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ART IN VIRTUAL WORLDS: HOW MASTERPIECES OF PAINTING FIND A PLACE IN VIDEO GAMES

In recent decades, video games have transformed from an entertainment media into an independent art form capable of conveying cultural and artistic values. One of the notable trends has been the integration of famous paintings into the game worlds, which makes it possible to expand the visual and semantic range of the game environment. This article explores how masterpieces of world art find a new incarnation in the virtual spaces of video games. The article examines the ways in which artists adapt classical art to the features of the gameplay.

Keywords: Video games, art, gaming, contemporary audiences.

Искусство визуальных нарративов является одним из ключевых элементов человеческой культуры, начиная с древнейших времен и до наших дней. Оно всегда стремилось к передаче истории через образы, будь то наскальные рисунки, фрески, картины или современные формы медиа, такие как кино и видеоигры. Живопись, как одна из самых древних форм искусства, имеет богатую историю и традиции, которые продолжают оказывать влияние на современные виды творчества. Компьютерные игры — одно из наиболее быстроразвивающихся направлений экранной сферы, объединяющей повествовательные черты литературы, театра и кинематографа с интерактивными возможностями виртуальной реальности. Появление компьютерных игр и обретение ими художественных качеств открыло многообразие новых форм и приемов в творческом процессе. В данном контексте особое внимание привлекает появление в видеоиграх классических шедевров живописи, которые становятся частью игрового дизайна, сюжета или даже основой для создания уникальных виртуальных миров. Однако многие современные разработчики видеоигр черпают вдохновение не только из кинематографа, но и из традиционной живописи. Эта статья исследует, как искусство живописи интегрируется в контекст видеоигр, и какие трансформации происходят при переходе от холста к экрану. Это взаимодействие поднимает вопросы о том, как цифровая среда способна сохранить и передать художественные ценности. Художник-живописец стремится к чисто выраженному авторскому мнению, отображенному через призму его внутреннего осмысления окружающей действительности, художник-аниматор, помимо всего того, что делает обычный живописец, должен четко понимать современные тенденции общества и грамотно превратить это в эстетически приятный для человека продукт. Важным аспектом становится интеграция шедевров в игровой процесс, где они выступают не просто украшением, а важным элементом повествования, дизайна и даже механики.

С развитием технологий и появлением новых средств массовой информации, искусство живописи претерпело значительные изменения. Сегодня оно не ограничивается рамками холста, а выходит за пределы традиционного представления о картине. Видеоигры стали одной из таких платформ, где живопись нашла новое воплощение. Они позволяют художникам создавать интерактивные миры, наполненные глубокими сюжетами и эмоциональными переживаниями, что делает их уникальным видом искусства. [2 с. 2]

Цель данной работы заключается в исследовании того, каким образом традиционные техники и подходы живописи были адаптированы для создания визуальных нарративов в контексте видеоигр. Мы рассмотрим, как художники используют элементы классической живописи для создания уникальных игровых миров, какие приемы они заимствуют у живописцев прошлого, и как эти методы влияют на восприятие игрока. Особое внимание будет уделено тому, как переход от статичного изображения на холсте к динамичному изображению на экране изменяет сам процесс восприятия художественного произведения. Например, игры в стиле импрессионизма передают атмосферу движения и света, тогда как игры, вдохновленные сюрреализмом, предлагают игроку погрузиться в мир фантазий и сновидений. Интеграция мировой живописи в видеоигры представляет собой сложный и многогранный процесс, который может быть реализован различными способами. В данном исследовании мы сосредоточимся на двух основных подходах к этой интеграции: адаптивном и иммерсивном. Эти подходы различаются по методам использования художественных произведений, целям их включения в игровой процесс и влиянию на восприятие игрока.

Адаптивный подход предполагает использование элементов мировой живописи в качестве основы для создания игрового мира, персонажей и сюжетов. Художники адаптируют известные полотна, стили и техники, чтобы создать уникальные игровые пространства, которые вызывают ассоциации с классическим искусством. Этот подход часто используется для создания атмосферного фона, передачи определенных эмоций и настроений, а также для усиления повествовательной составляющей игры. Примером такого подхода могут служить игры, вдохновленные работами импрессионистов, где мягкие цветовые переходы и размытые контуры создают ощущение движения и жизни. Также можно привести примеры игр, основанных на сюрреалистических картинах, где искаженная реальность становится частью игрового процесса. Например, игра *Okami* (2006) использует стиль японской живописи суйбоку-га, чтобы создать уникальный визуальный ряд, напоминающий старинные свитки. Этот стиль характеризуется использованием монохромных оттенков, тонких линий и акварельных эффектов. Благодаря этому игра выглядит словно оживший рисунок тушью на бумаге, что создаёт неповторимую атмосферу и усиливает связь с японской культурой. *Okami* оказала значительное влияние на индустрию видеоигр, продемонстрировав, что визуальная эстетика и художественное исполнение могут играть такую же важную роль, как и технические аспекты игры. Она показала, что видеоигры могут быть не только развлекательным продуктом, но и настоящим произведением искусства, вдохновленным традициями и культурой (рис. 1).



Рис. 1. Игра «Okami» (2006)

Игра Grim Fandango (1998) вдохновлена мексиканским стилем арт-деко и культурой Дня мертвых, создавая мрачный, но одновременно красочный мир. Игра выполнена в трёхмерной графике, однако персонажи и объекты выглядят как будто вырезанные из картона, что придаёт игре особую ретро-атмосферу. Архитектура ар-деко, характерная для зданий 1920–1930-х годов, присутствует во многих локациях игры. Высокие здания с геометрическими узорами, массивные колонны и яркие цвета создают уникальную атмосферу, напоминающую о Голливуде золотого века. Стилль нуар, популярный в фильмах середины XX века, также нашёл своё отражение в Grim Fandango. Темные, контрастные тона, драматическое освещение и атмосфера таинственности придают игре особое настроение. Grim Fandango активно использует элементы живописи для создания своего уникального визуального стиля. Мексиканская культура, особенно праздник День мёртвых, оказывает сильное влияние на дизайн персонажей и окружения. Яркие краски, орнаменты и символы, характерные для этого праздника, присутствуют повсюду в игре. Влияние живописи, особенно мексиканского искусства и стиля ар-деко, заметно во всех аспектах игры: от дизайна персонажей до архитектурных решений. Это делает Grim Fandango уникальной и запоминающейся игрой, заслуживающей внимания как любителей приключений, так и ценителей искусства (рис. 2).



Рис.2. «Grim Fandango» (1998)

Иммерсивный подход отличается тем, что он направлен на полное погружение игрока в мир живописи. Игроки становятся активными участниками художественного процесса, взаимодействуя с произведениями искусства напрямую. Это может включать в себя исследование виртуальных галерей, решение загадок, связанных с известными полотнами, или даже создание собственных произведений внутри игры. Этот подход позволяет игрокам глубже понять и оценить значение мировой живописи, поскольку они непосредственно участвуют в ее создании или интерпретации. Примеры иммерсивных игр включают проекты, где игроки путешествуют по виртуальным музеям, изучая шедевры мирового искусства, или игры, в которых необходимо восстановить утраченное произведение путем решения головоломок. Примером иммерсивного подхода может служить игра The Witness (2016), где игрок решает головоломки, связанные с абстрактными рисунками, и постепенно раскрывает тайны острова. Это инди-игра в жанре головоломки, разработанная студией Thekla, Inc. и выпущенная в 2016 году (рис. 3). Игра была создана Джонатаном Блоу, известным также по созданию игры Braid. The Witness представляет собой открытый мир, полный разнообразных головоломок, которые нужно решать, чтобы продвигаться по сюжету и открывать новые области острова. The Witness обладает минималистичным графическим стилем, который подчеркивает красоту природы и архитектуры острова. Окружающая среда детально проработана, и каждая область имеет свою уникальную атмосферу. Цветовая палитра игры варьируется от ярких зеленых лугов до холодных синих гор. Как и в некоторых направлениях живописи, например, в абстракционизме, The Witness использует абстрактные изображения для передачи смысла. Головоломки в игре представляют собой простые линии и фигуры, которые должны быть соединены определенным образом. Эти абстрактные элементы можно сравнить с работами художников-авангардистов, таких как Василий Кандинский или Казимир Малевич, чьи картины часто состоят из простых геометрических фигур и линий. [1 с. 200] Подобно тому, как абстрактная живопись оставляет пространство для интерпретации зрителем, головоломки в The Witness требуют от игрока осмысления и понимания правил, лежащих в основе каждого рисунка. Таким образом, игра стимулирует когнитивные процессы, аналогичные тем, которые возникают при созерцании абстрактной живописи. Простота интерфейса, отсутствие музыкального сопровождения и фокус на природных звуках создают атмосферу, схожую с той, которую стремятся передать минималистичные художники, такие как Агнес Мартин или Дональд Джадд. The Witness оставляет многое недосказанным. Игра не предоставляет явного сюжета или объяснения происходящему. Вместо этого она предлагает игроку самостоятельно интерпретировать увиденное и услышанное. Такая недосказанность напоминает работы сюрреалистов, таких как Сальвадор Дали, чьи картины часто содержат скрытые смыслы и символы.



Рис.3. «The Witness» (2016)

Игра L.A. Noire (2011) использует фотореализм и технику «motion capture» для воссоздания атмосферы Лос-Анджелеса 1940-х годов, вдохновленной нуарным кино и живописью того периода. Одним из наиболее заметных аспектов L.A. Noire является ее визуальный стиль, который тесно связан с традициями живописи и кинематографа (рис. 4). Разработчики использовали уникальную технологию захвата движений лиц, что позволило создать реалистичную анимацию, передающую эмоции персонажей. Это придает игре художественную выразительность, сравнимую с живописными произведениями, где каждая деталь имеет значение. С точки зрения живописи, L.A. Noire использует цветовую палитру и освещение, которые отсылают к работам таких мастеров, как Эдвард Хоппер и Рембрандт. В игре наблюдается игра света и тени, создающая атмосферу напряжения и загадочности, что характерно для жанра нуар. Архитектура города, автомобили и костюмы персонажей также выполнены с вниманием к историческим деталям, что позволяет игрокам ощутить дух времени. L.A. Noire не только является видеоигрой, но и своеобразным художественным произведением, которое соединяет элементы живописи, кино и интерактивного повествования, создавая уникальный опыт для игрока.



Рис.4. Игра «L.A. Noire» (2011)

Сравнение этих методов позволяет глубже понять, как искусство вливается в игровые миры. Не каждая игра использует произведения прошлого, чтобы сформировать свой визуальный язык, но художники часто оставляют небольшие отсылки на любимые картины. Они часто проявляются в форме тонких намеков, которые, знакомый с живописью игрок, может легко распознать, получив тем самым дополнительное эстетическое удовольствие и чувство связи с культурным наследием. Такой подход обогащает визуальный стиль игры, одновременно позволяя разработчикам встраивать известные образы в новые контексты. Переход от холста к экрану влечет за собой существенные изменения в восприятии визуальных нарративов. Если традиционная живопись представляет собой статичное изображение, которое зритель воспринимает пассивно, то видеоигра предлагает активное взаимодействие с миром, созданным художником. Игрок становится соавтором истории, его действия влияют на развитие сюжета и визуальное оформление игрового мира. Кроме того, цифровизация позволила художникам экспериментировать с новыми формами и техниками, недоступными ранее. Например, использование трехмерной графики и анимации дает возможность создавать динамичные сцены, которые невозможно было бы изобразить на холсте. Это открывает новые горизонты для художников и дизайнеров, позволяя им выражать свои идеи в более гибкой и интерактивной форме. [4, с. 4]

Например, во втором эпизоде «BioShock Infinite: Burial at Sea» есть сцена, в которой главная героиня Элизабет гуляет по улицам виртуального Парижа. Она замечает уличных художников, чьи работы напоминают картины французских импрессионистов, а прохожие, сидящие за столиками кафе, расположены в позах, напоминающих композиции Поля Сезанна (рис. 5). Также разработчики уделяют внимание колориту в работах художника [5 с. 14] и тщательно стараются передать его в окружении, чтобы образ был максимально узнаваем. Эти визуальные элементы создают атмосферу подлинности, передавая дух парижской культуры конца XIX века. Подобные детали не только делают сцену более выразительной, но и добавляют ей глубину. Эти отсылки становятся своеобразной «игрой на узнавание» для зрителей, которые могут не сразу осознать связь с шедеврами живописи, но на подсознательном уровне почувствовать влияние классического искусства, что делает игру более многослойной и насыщенной смыслами.



Рис.5. Кадр из игры Bioshock Infinite с отсылкой на картину «Игроки в карты» Поля Сезанна

Еще одним ярким примером использования художественных отсылок в видеоиграх является головоломка «Back to Bed», в которой влияние сюрреалиста Рене Магритта заметно с первого взгляда. Здесь не только цветовая гамма и образы отсылают к знаменитым картинам художника, но и сами игровые механики отражают нелогичность и «сонное» восприятие реальности, характерное для сюрреализма. И несомненное прямое использование цветовых сочетаний с картин художника только увеличивает узнаваемость его стиля. Например, персонаж может спокойно передвигаться по стенам, что противоречит законам физики и напоминает фантастические элементы в работах Рене Магритта, таких как его картина «Персональные ценности» (рис. 6). Подобные элементы создают атмосферу абсурда и загадки, погружая игрока в мир, где правила реальности заменены правилами сна.

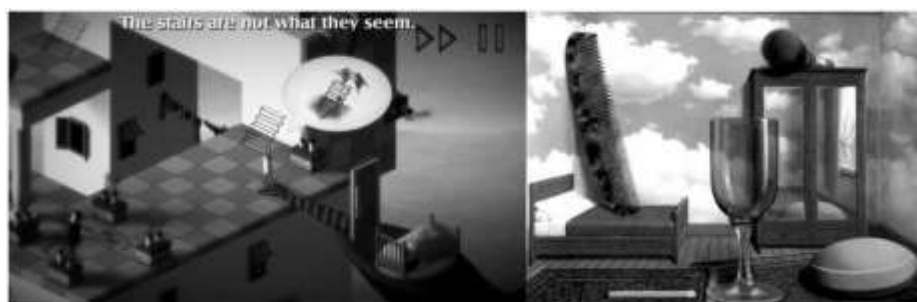


Рис. 6. Кадр из Back to Bed, вдохновленный «Персональные ценности», Рене Магритт

Некоторые разработчики и творчество художников всех времен для создания не только отдельных образов, но и целых локаций. Так, в игре «Rock of Ages 2» один из уровней выполнен в стиле работ Сальвадора Дали. Игроки могут заметить сходство с его работами, такими как «Постоянство памяти» и «Слоны» (рис.7), где сюрреалистические элементы — искаженные часы и фигуры на длинных, словно нереальных ногах — создают атмосферу иллюзорного и абстрактного мира. Этот подход не только украшает игровой процесс, но и добавляет ему интеллектуальный подтекст. Отсылки к Полю Сезанну в BioShock Infinite или сюрреалистические образы Рене Магритта в Back to Bed — яркие примеры того, как искусство может быть переосмыслено в игровом формате. Эти примеры позволяют по-новому взглянуть на роль классической живописи в цифровую эпоху, исследуя, как она влияет на визуальный язык игр и восприятие игроков.



Рис. 7. Кадр из игры Rock of Ages 2, уровень вдохновлён работами Сальвадора Дали «Постоянство памяти» и «Слоны»

Следующий подход, прямое использование изображений картин, позволяет разработчикам создать атмосферу исторической эпохи и в то же время познакомить игроков с произведениями великих мастеров. Примером подобной интеграции служит «Assassin's Creed 2», где есть возможность заглядывать в лавки к торговцам картинами, которые можно приобретать и украшать ими свою виллу. Ассортимент у продавцов разный, так что, чтобы собрать полную галерею придется хорошенько побегать по итальянским городам. Все представленные картины тщательно подобраны с учетом исторической эпохи — это конец XV века, эпоха Ренессанса. Таким образом, произведения, которые можно

приобрести, действительно существовали в то время, когда разворачиваются события игры, что добавляет ощущение исторической подлинности. Можно заметить, что по количеству картин первое место занимает Леонардо да Винчи, которого, кстати, мы не раз встречаем в самой игре. Он помогает Эцио, он даже показывает своё самое широко известное произведение — ещё незаконченную Мону Лизу. Это позволяет игрокам увидеть, как работа над шедеврами могла происходить в реальной жизни и ощутить связь с культурой той эпохи (рис. 8).



Рис.8. Скриншоты из игры «Assassin's Creed 2» с картинами эпохи Возрождения

Ещё одну репрезентацию живописи в играх можно встретить в всеми известной игре “The Sims”. В данной серии игр линейного сюжета и особенного финала игры нет, и игроки вольны проводить время так, как пожелаем. Во время путешествий игроки могут посетить исторический музей, а в основном городе персонажа — художественный. В зависимости от дополнения школьники могут быть отправлены на экскурсию по галерее, или же данное место может стать местом встречи друзей, площадкой для вечеринки или рабочим местом сима. Кроме того, после просмотра выставки у персонажа появляется особый статус — вдохновленный, что повышает настроение сима. Так и сам зритель может изучать картины, выставленные в игровом мире. Например, работа Рембрандта Ван Рейна “Портрет купца” встречается в одном из первых залов и легко узнаваема зрителем (рис. 9).



Рис. 9. Снимок экрана видеоигры The Sims 4. Рембрандт «Портрет купца»

Интеграция искусства в видеоигры — будь то в форме отсылок или прямого использования произведений — добавляет глубину игровому опыту и позволяет игрокам приобщиться к культуре и истории в новой, интерактивной форме. Анализируя оба подхода, можно заметить, что каждый из них вносит уникальные элементы в игровой мир, создавая своеобразные «порталы» в культурное прошлое. Отсылки на шедевры играют роль тонкой интеллектуальной игры с игроком, побуждая его узнавать знакомые образы в неожиданной форме. Этот метод позволяет разработчикам использовать знакомые элементы искусства как символы и метафоры, вплетая их в сюжет или игровую механику. Также важным элементом становится использование колорита в сценах, где присутствуют отсылки к живописи, что способствует созданию ярких образов и формированию глубокой связи между игровым миром и историческими произведениями искусства. [3, с. 3] Напротив, прямое использование произведений искусства позволяет игрокам взаимодействовать с искусством буквально, превращая его в часть материального мира игры.

Таким образом, данная работа стремится раскрыть взаимосвязь между искусством живописи и современными видеоиграми, показать, как традиционные художественные техники нашли свое место в новом медиуме, и проанализировать, каким образом это влияет на развитие визуальной культуры в целом. Оба подхода имеют свои преимущества и недостатки. Адаптивный подход позволяет использовать элементы живописи для создания уникального игрового опыта, но при этом рискует утратить оригинальность и глубину исходных произведений. Иммерсивный подход, напротив, предлагает более глубокое погружение в мир искусства, однако требует значительных ресурсов и времени для разработки. В конечном итоге выбор подхода зависит от целей разработчиков и ожиданий игроков. Интеграция мировой живописи в видеоигры открывает новые возможности для взаимодействия с культурным наследием человечества и способствует развитию визуальной культуры в современном обществе. Переход от холста к экрану меняет способы восприятия визуальных нарративов, делая их более интерактивными и вовлеченными. Видеоигры становятся новой площадкой для художественного самовыражения, объединяя традиции живописи с возможностями современных технологий. Этот синтез создает новую форму искусства, которая продолжает развиваться и удивлять нас своими возможностями. Виртуальные миры становятся музеями, где шедевры живописи обретают новую жизнь, привлекая к ним внимание широкой аудитории. Кроме того, использование оригинальных цветовых решений, текстур и композиций подчеркивает уникальность произведений, адаптируя их для новых поколений зрителей. Видеоигры

становятся мощным инструментом культурного диалога, доказывая, что искусство может быть не только традиционным, но и интерактивным.

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Графического дизайна в арт-пространстве Ю.С Тихонова.
Scientific supervisor: senior lecturer of the department of Graphic Design in Artspace J. S. Tikhonova.

Список литературы:

1. Манович Л.З. Язык новых медиа. М.: Маргинем, 2018. 400 с.
2. Шлыкова О.В. Культура мультимедиа. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. 415 с.
3. Деникин А.А. Искусство и дизайн в компьютерных видеоиграх // Наука телевидения. 2010. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-dizayn-v-kompyuternyh-videoigrah> (дата обращения: 26.01.2025)
4. Деникин А. А. Могут ли видеоигры быть искусством? // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 2 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mogut-li-videoigry-byt-iskusstvom> (дата обращения: 26.02.2025).
5. Российская Digital индустрия в 2015 году. URL: <https://www.comscore.com/rus/Insights/Press-Releases/2015/11/comScore-releases-its-2015-Russia-Digital-Future-in-FocusReport>. (дата обращения 30.03.2022).

References:

1. Manovich. L. *Yazik novih media*. [The Language of New Media]. M.: Маргинем, 2018. 400 с.
2. McLuhan M. *Ponimanie Media*. [Understanding Media]. M.: Кучково поле, 2011. 325 с.
3. Denikin Anton Anatolyevich Art and design in computer video games // Science of Television. 2010. No. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-dizayn-v-kompyuternyh-videoigrah> (date of request: 26.10.2024).
4. Denikin Anton Anatolyevich Can video games be art? // International Journal of Cultural Studies. 2013. No. 2 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mogut-li-videoigry-byt-iskusstvom> (date of request: 26.10.2024).
5. Perruchot A. The Life of Cezanne / Henri Perruchot; Translated from the French by S. Viktorova and L. Lezhneva. Moscow : Raduga, 2001. — 326, [1] p., [32] l. tsv. il. il., portr.; 21.
6. *Rossiyskaya Digital industriya v 2015 godu*. [Russian Digital industry in 2015]. URL: <https://www.comscore.com/rus/Insights/Press-Releases/2015/11/comScore-releases-its-2015-Russia-Digital-Future-in-FocusReport> (date accessed 30.03.2025).

УДК 75.052

Сокол Ю.Г.

КАК ИСКУССТВО МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ НАХОДИТ ОТРАЖЕНИЕ В ЯПОНСКОМ КОМИКСЕ ГОЛУБОГО ПЕРИОДА

© Ю.Г. Сокол, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия.

Статья анализирует, как современные художники и зрители воспринимают мировую живопись, какие тенденции наблюдаются в искусстве сегодня и как наследие прошлого отражается в современных произведениях. Особое внимание уделено тому, как традиционные формы искусства взаимодействуют с новыми медиа, создавая уникальные и многослойные произведения. Манга «Голубой период» служит примером того, как искусство прошлого может быть интегрировано в современную культуру и стать источником вдохновения для новых поколений.

Ключевые слова: Живопись, искусство, Голубой период, Комикс, Япония.

© J. G. Sokol, 2025

The article analyses how contemporary artists and viewers perceive world painting, what trends are observed in art today and how the legacy of the past is reflected in contemporary works. Particular attention is paid to how traditional art forms interact with new media to create unique and multi-layered works. Blue Period Manga serves as an example of how art from the past can be integrated into contemporary culture and become a source of inspiration for new generations.

Keywords: Painting, art, Blue Period, comic book, Japan.

Введение

Несмотря на все технологические новшества, искусство прошлого продолжает оказывать глубокое влияние на современных художников и зрителей. Классические произведения, созданные мастерами разных эпох, служат источником вдохновения и образцом для подражания. В современном искусстве мы часто видим отсылки к работам великих

творцов, будь то реинтерпретация классических сюжетов, использование традиционных техник или цитирование известных произведений. Это диалог между прошлым и настоящим, который обогащает искусство, делая его многослойным и многогранным. Одним из ярких примеров такого диалога является манга – японский комикс – «Голубой период», созданная Ябуки Цубасой. Эта работа не только рассказывает увлекательную историю о пути молодого художника Ятора Ягучи, но и мастерски вплетает в свой сюжет элементы мировой живописи. Автор использует отсылки к известным произведениям искусства, чтобы подчеркнуть эмоциональные и сюжетные моменты, а также показать, как классическое искусство может быть актуальным и вдохновляющим для современного человека.

В данной статье рассмотрено, как современные художники и зрители воспринимают мировую живопись, какие тенденции наблюдаются в искусстве сегодня и как наследие прошлого находит свое отражение в современных произведениях. Как традиционные формы искусства сосуществуют и взаимодействуют с новыми медиа, создавая уникальные и многослойные произведения, которые отражают сложность и разнообразие современного мира. Особое внимание будет уделено обложкам и страницам из «Голубого периода», как примеру того, как искусство прошлого может быть интегрировано в современную культуру и стать источником вдохновения для новых поколений.

Сравнительный анализ произведений искусства и иллюстраций комикса

Ятора Ягучи, старшеклассник, а впоследствии студент художественного университета, до последнего года обучения в школе был далек от мира искусства. Однако уже в первой главе он неожиданно погружается в эту новую для себя сферу. В самом начале, на первой странице, Ятора изображен в обстановке, напоминающей картину Пикассо «Синяя комната» (рис. 1). Этот визуальный референс – не просто дань эстетике: он отсылает к истории самой картины, под слоем синей краски которой скрывается портрет друга Пикассо, умершего из-за женщины, чей образ художник затем написал поверх первоначального изображения [1]. Таким образом, с самого начала манга намекает на сложную и многослойную природу искусства, предвещая творческие поиски главного героя.



Рис.1. Глава 1 «I discovered the joy of drawing» // Пабло Пикассо, «Синяя комната», 1901

Сходство изображений, в основном, построено за счет общей композиции, где основная доминанта – фигура, которая находится в левой части произведений. Также ясность вносит сближенный колорит. Оригинальная работа Пикассо была не случайно выбрана из его Голубого периода, это напрямую отсылает нас к названию комикса. Однако в композиции есть и различия. Например, цветы, как и стол, на котором они стоят, в работе Ябуки Цубасы перенесены на холсты картин. Или можно обратить внимание на плакаты, висящие на стене. Автор манги приблизил их к визуальному наполнению картины Пикассо, однако переработала их. Желтые пятна стали золотыми рыбками, а картина, отвалившаяся от стены, напомнила мангаке птицу, которую она изобразила на плакате.

В 25-й главе Ябуки Цубаса создает визуальную параллель между Яторой Ягучи и знаменитой «Девушкой с жемчужной сережкой» (рис. 2) кисти Яна Вермеера [2]. Этот изящный образ, полный загадочности, перекликается с внутренними поисками главного героя. Так же, как личность изображенной на шедевре Вермеера девушки остается предметом споров и гипотез искусствоведов, Ятора испытывает трудности в понимании собственной идентичности [3]. Он находится в постоянном поиске своего «я» в мире искусства. Каждый шаг на пути самопознания сопровождается новой волной сомнений. Успехи однокурсников заставляют его чувствовать себя недостаточно талантливым, порождая чувство неуверенности. Ятора словно примеряет на себя чужие художественные стили и образы, словно перебирая «имена», в надежде найти тот уникальный голос, который позволит ему выразить свою индивидуальность. Этот процесс творческого поиска, полный сомнений и открытий, и является центральной темой повествования. Ятора, подобно многим художникам, сталкивается с необходимостью не только овладеть техникой, но и найти свой собственный путь, отражающий его внутренний мир.



Рис. 2. Глава 25, «No regrets» // Ян Вермеер, «Девушка с жемчужной серёжкой», 1665

В данной работе сходство держится за счет известности картины, знаменитый полуповорот, полуоткрытый рот, контрастный свет с левой стороны и пронзительный прямой взгляд – все это выдает в рисунке Цубасы отсылку на произведение Вермеера. Разница лишь в контрастности фона. На картине мы видим темный, глухой фон, за счет которого выделяется светлая фигура. В то время как на странице из комикса мы видим пустой белый фон, который подчеркивает черную форму ученика школы.

Стремление Яторы к признанию, несмотря на его внутренние сомнения и поиски себя, ярко иллюстрируется обложкой 36-й главы манги, озаглавленной «Hello world» (рис. 3). Иллюстрация главы является референсом к фреске Элиаса Гарсиа Мартинеса «Ессе Номо». Однако символизм обложки углубляется знанием истории этой фрески: она обрела мировую известность лишь после неудачной реставрации, проведенной Сесилией Хименес в 2012 году [4]. Эта неудачная реставрация, вместо того чтобы уничтожить художественную ценность фрески, привела к наплыву туристов в небольшой испанский городок, сделав его знаменитым. Этот референс, пожалуй, один из самых глубоких и многозначных во всей манге. Изображение Яторы на обложке в стиле «новой» версии фрески прямо указывает на его жажду признания. Понимание символизма требует знания контекста: подобно фреске, получившей известность несмотря на неудачную реставрацию, Ягучи стремится к признанию своего творчества несмотря на возможные недостатки и ошибки, обусловленные недостатком опыта или знаний. Он надеется, что его работа, как и «улучшенная» фреска, найдет отклик и признание, несмотря на свой неидеальный вид.



Рис. 3. Глава 36, «Hello world» // Элиас Гарсиа Мартинес, «Ессе Номо», 1930 // Сесилия Хименес, реставрация, 2012

В данном случае сходство произведений проявляется не только за счет подражания стилю Сесилии Хименес с ее выраженно искаженным ртом, но и за счет небрежной линии, которая подчеркивает некий хаос, детскость и неряшливость работы. Так как техника исполнения тут разная, в одном случае фреска, в другом – графика, то мангака именно за счет линии и стала добиваться нужного эффекта.

Начало 44 главы манги знаково отмечено обращением к картине Уильяма Тёрнера «Золотая ветвь» (рис. 4). Выбор именно этой картины и номер главы наполнены символизмом. В японской культуре, откуда происходит манга, число 4 ассоциируется со словом «смерть». Однако смерть – это не только конец, но и возможность возвращения, перерождения. Именно эту идею автор подчеркивает в главе с таким «роковым» номером. «Золотая ветвь» иллюстрирует эпизод из «Энеиды», где Эней, герой поэмы, отправляется в путешествие к отцу в царство мертвых [5]. Подобно Энею, Ятора обращается к своему прошлому, устраиваясь на работу в детский художественный кружок. Это своеобразное путешествие к «тени» его детского «я», попытка понять, насколько верным путём он идёт сейчас. В этом «возвращении» Ятора вновь открывает для себя детскую любовь к рисованию. Однако это открытие порождает новый вопрос: почему это стремление казалось таким странным и непонятным ему самому и окружающим, в том числе родителям? Он размышляет: «Я и не думал о поступлении в художественный вуз в начальной школе, но сейчас

понимаю, что творчество всегда было мне близко». Этот эпизод подчеркивает, как взросление может заставить нас забыть о наших истинных желаниях и талантах. Иногда, чтобы обрести себя, необходимо, как Энею и Яторе, вернуться к «теням» прошлого. Но Ятора также осознает, что нельзя оставаться в прошлом: «Было весело, но я не могу постоянно вести себя, как ребёнок». Это показывает сложность процесса самопознания, где важно не только обратиться к прошлому, но и продолжить двигаться вперед.



Рис. 4. Глава 44, «For now can I re-examine myself first?» // Уильям Тёрнер, «Золотая ветвь», 1834

Отсылка к данной картине проявляется не только в сюжете, но и в визуальных приемах. Среди них композиция и колорит. В первую очередь мы обращаем внимание на дерево, которое с помощью воздушной перспективы, тумана, выходит на средний план. В работе мангаки дерево скорее изображено на первом плане, так как для него использованы более темные цвета. Как и для фигур, стоящих посередине. В отличие от картины Тёрнера, в работе Цубасы персонажи сильно контрастируют с фоном, за счет чего они выделяются.

Заключение

Таким образом, включение в сюжет манги произведений искусства подчеркивает непреходящую актуальность классического наследия и его способность вдохновлять новые поколения художников. Подобные проекты играют важную роль в популяризации живописи, делая ее доступной и интересной для широкой аудитории. «Голубой период» – яркий пример того, как высокое искусство может найти свой отклик в современной культуре и вдохновить новых творцов.

Научный руководитель: ст. преподаватель кафедры Графического дизайна в арт-пространстве Тихонова Ю.С.
Scientific supervisor: senior lecturer of the department of Graphic Design in Artspace Tikhonova J.S.

Список литературы:

1. Кастас Э. Секреты «Ла Хабитасьон Азуль» Пикассо. URL: <https://galeriasdeartebaselona.com/picasso-habitacion-azul/#prettyPhoto> (дата обращения: 12.02.2025).
2. Шиманская А. С. **Семiotика цвета в японской культуре**. М.: АСТ, 2014. 221 с
3. Тайна Вермеера раскрыта? // Gallerix URL: <https://gallerix.ru/news/full/tayna-vermeera-raskryta/?ysclid=lhcd1pxsr2828445504> (дата обращения: 10.01.2024).
4. Китс Д. «Почему каждая церковь должна быть благословлена художником-монументалистом, таким же безвкусным, как Сесилия Хименес» Forbes URL: <https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2012/09/27/why-every-church-should-be-blessed-with-a-muralist-as-uncouth-as-cecilia-gimenez/> (дата обращения: 10.11.2024).
5. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: «Прогресс», 1974 г. 384 с.

References:

1. Castas E. *The secrets of Picasso's La Habitación Azul*. URL: <https://galeriasdeartebaselona.com/picasso-habitacion-azul/#prettyPhoto> (data obrashcheniya 12.02.2025).
2. SHimanskaya A. S. *Semiotika cveta v yaponskoj kul'ture*. [Semiotics of color in Japanese culture]. M.: AST, 2014. 221 p.
3. *The mystery of Vermeer solved?* // Gallerix URL: <https://gallerix.ru/news/full/tayna-vermeera-raskryta/?ysclid=lhcd1pxsr2828445504> (data obrashcheniya 10.01.2025).
4. Keats D. *Why every church should be blessed with a muralist as tasteless as Cecilia Jimenez* Forbes. URL: <https://www.forbes.com/sites/jonathonkeats/2012/09/27/why-every-church-should-be-blessed-with-a-muralist-as-uncouth-as-cecilia-gimenez/> (data obrashcheniya 12.02.2025).
5. Arnheim, R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie*. [Art and visual perception]. M. «Progress», 1974. 384 p.

М. И. Строганова

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

ПРИНЦИПЫ АНИМИРОВАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ПРИМЕРАХ «ОЖИВШИХ ПОЛОТЕН»

© М. И. Строганова, 2025

В современном мире применяются все более сложные способы воздействия на зрителя, одним из них является анимация изображений. Статья рассматривает принципы анимирования объектов и окружения на примерах «оживших полотен» – экспонатов иммерсивных и мультимедийных выставок.

Ключевые слова: дизайн, анимация, принципы анимации, анимация иллюстрации, иммерсивная выставка, мультимедийная выставка, живые полотна.

M.I. Stroganova*Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18***PRINCIPLES OF IMAGE ANIMATION BASED ON EXAMPLES OF ANIMATED CANVASES**

In today's world, increasingly complex methods of engaging viewers are being employed, one of which is image animation. The article examines the principles of animating objects and environments using examples from animated paintings – exhibits at immersive and multimedia exhibitions.

Keywords: design, animation, animation principles, animation illustrations, immersive exhibition, multimedia exhibition, animated canvases, *painting*.

В современном мире полным техническим инноваций с каждым днем появляется все больше медиапродуктов, которые становятся сложнее в плане реализации. При подаче информационного контента все чаще стараются использовать наиболее эффективные способы привлечения внимания и удержания зрителя, одним из таких способов является анимация иллюстраций. В том, чтобы удивить, заинтересовать, погрузить человека в мир написанного могут помочь методы анимации.

В данной статье будут рассмотрены принципы, которые используются для создания анимации уже готового изображения, на примере экспозиций иммерсивных выставок, представленных в виде «живых» полотен. В процессе исследования необходимо определить, какие элементы выбирают дизайнеры для дальнейшего анимирования и какие задачи они ставят перед собой.

«Живые полотна» – это экспонаты иммерсивных и мультимедийных выставок, которые являются средством погружения в творчество художника. Они представляют собой интерпретацию произведений искусства в анимированной форме. Анимация всё чаще используется в выставочных пространствах в форме видеоинсталляций, которые создаются с помощью компьютерных эффектов, это универсальный способ повествования, включающий в себя неограниченное количество творческих возможностей. Приведение статичного образа в движение – «это способ «выдернуть» зрителя из общего визуального потока и «переключить» его на восприятие контента» [1, с. 146]. Есть множество приёмов, которые используют дизайнеры, преследующие цель расширить объекты пространственного искусства до пространственно-временной формы, именно они и являются главным предметом исследования.

В настоящее время появляется всё больше иммерсивных выставок, посвященных творчеству самых разноплановых художников, так как они являются центром притяжения большого количества зрителей. Сама идея создания пространства, способного всецело погрузить в мир искусства существует уже достаточно давно. Понятие «погружение», неразрывно связано с искусством, архитектурой и системами символов [2, с. 71], так при проектировании храмов архитекторы задумывались над тем, как передать возвышенность, священность, близость к божественному миру посредством тех инструментов, что они имели на тот момент.

Вопрос смешения чувственных восприятий интересовал философов задолго до появления первых выдающихся деятелей, стоящих у истоков иммерсивного искусства, например, об этом писали И.В. Гёте и К.Г. Юнг. Первые примеры попыток погружения зрителя в произведения живописи можно встретить в работах Поль Сезанна, когда художник пытался добиться мультисенсорного восприятия посредством использования так называемых «вибраций света» [3, с. 716].

Впервые иммерсивные выставки стали появляться во второй половине XX века [3, с. 721], это сравнительно молодое направление в музейной практике. Появление и дальнейший рост числа подобных выставок связан со стремительным прогрессом компьютерных технологий. «Эпоха» активного внедрения разного рода мультимедийных выставок началась с 2010 года и продолжается по сей день, это связано с увеличением доступности инновационных технологий в разных странах. В современных иммерсивных выставках анимация уже является неотъемлемой частью экспозиции, поэтому можно найти достаточно примеров для анализа анимационных приемов.

Обращаясь к уже написанным работам на подобную тематику, можно отметить, что авторы делают акцент на количество движений и применяемых к изначальному варианту изменений. Таким образом, при анализе анимации плакатов, в которых также присутствуют иллюстрации, выделяют большое количество подгрупп по различиям в анимационном решении, например: статичный, динамичный, кинематографичный и т. д. [4, с. 250]. В данной статье посредством анализа «оживших полотен» на иммерсивных и мультимедийных выставках будут выделены собственные принципы анимирования изображений.

Начать анализ предлагается с мультимедийной выставки «Босх – профессор кошмаров», которая проходила в 2019 году в Москве и оживила образы далёкие от прекрасных. В соответствии с названием выставка носит сюрреалистический мрачный характер и именно такую атмосферу преподносит зрителю.



Рис.1. «Босх - профессор кошмаров»

На больших экранах проецируются картины в рамках как в привычной картинной галерее, но пространство между ними занимает интерьер средневекового замка – горящие факелы, габаритные двери, книжные шкафы. Фотография находится ниже на рисунке 1. Изображение приближается к зрителю, и он словно входит в открывшуюся дверь, а за ней – такие же стены со сменявшимися картинами. Через одну из таких дверей зритель выходит к острову, на котором размещены детали из картины Босха «Сад земных наслаждений», и после вспышки света крупным планом появляется «оживший» фрагмент данной картины. Здесь можно увидеть огромное количество анимированных объектов и удивительно правдоподобно созданный объём внутри пространства картины за счёт отделения слоёв фона и их движения в перспективе. Чувствуется вес объектов – облака, прозрачные и невесомые, плывут, поддавшись дыханию ветра, грифон активно машет крыльями, чтобы удерживать высоту, парящая в облаках рыба волнообразно изгибает своё тело.

При помощи анимации оживают жуткие существа, многочисленные обитатели картин Иеронима Босха. Они летают, моргают, скитаются по пространству картин. Символические образы приближаются к зрителю, их действия цикличны, это создаёт гнетущее впечатление бесконечной временной петли. Движения объектов медленные и плавные, они призваны погружать зрителя в транс. Анимационная инсталляция создаёт и оберегает границы маленького мира, присущего только художнику, но тем не менее ищущего сопереживания в лицах зрителей [5, с. 29].

В Таймырском краеведческом музее в 2022 году была проведена выставка к 85-летию долганского художника Бориса Молчанова «Ожившие легенды Севера», где на большом экране зрители могли увидеть двадцатиминутный ролик, в котором картины оживали не только с помощью приёмов анимации, но и с помощью соответствующего звукового сопровождения. Во время плавного видеоряда можно услышать хорканье оленей, народные напевы, мелодию баргана, звон колокольчиков, удары топора. Особенность данной выставки в том, что дизайнеры, работавшие над проектом, в процессе анимирования ставили задачу показать каждую картину в миниэпизоде ролика целиком, как и задумывал художник, а не только её детали.



Рис.2. Картина Бориса Молчанова «Охота на оленей»

На «ожившей» картине Бориса Молчанова «Охота на оленей», которая изображена на рисунке 2, лучник метко стреляет в свою добычу – натягивает тетиву, отпускает и стрела в замедленном темпе летит прямо в цель. Интересно, что объекты на картине появляются не сразу, сначала делается акцент на действующем лице – охотнике, и только после с эффектом капающих красок появляется олень и чумы вдалеке.

У картин создается дополнительный объем за счет разделения на слои разных планов. Первый план остается четким, а задний замыливается – этот эффект подобен решению режиссера при создании масштабного кадра, где действующие лица в фокусе, а фон, на котором происходит действие, уходит в расфокус. Таким образом, на данной выставке можно увидеть специфические объекты анимирования – плавное движение снежных облаков, падение снега, стрельбу из лука (натяжение тетивы, полет стрелы), процесс игры на баргане, работу портовых грузовых кранов, дым из труб частных деревянных домов.



Рис.3. Анимация «Запах» Джузеппе Арчимбольдо

Осенью 2024 года проходила выставка «Секреты Джузеппе Арчимбольдо» в музее «АртДинамикс» Санкт-Петербурга. Джузеппе Арчимбольдо – это художник эпохи Возрождения, который писал портреты, складывая лица из множества предметов окружающего мира, поэтому перед дизайнерами-аниматорами стояла задача обыграть движение составных частей портретов. По какому принципу была создана анимация, можно рассмотреть на примере картины «Запах», фотографии трех кадров анимации расположены ниже на рисунке 3.

Аллегорический образ женщины составляют тюльпаны, розы и цветки жасмина; они поочередно появляются на вывешенном полотне, плавно скользят по воздуху, кружась, меняя угол наклона, вздрагивают, сталкиваясь друг с другом. Лампада с благовониями, горящими на раскаленных углях, раскачивается в руке и пускает легкий дымок. Лента с надписью разворачивается подобно свертку. В итоге детали медленно заполняют пространство внутри картины, проявившиеся лица и руки начинают покачиваться уже как самостоятельные живые объекты.

Каждая деталь большинства картин выставки была проанимирована, что вызвано специфичностью художника, работы которого дают большой простор для подобного рода экспериментов. Плавные появления картин по составным частям, и последующее исчезновение в эффекте дымки объединяют представленную коллекцию.

На фоне остальных анимированных картин выделяется «Воздух», который представлен напечатанной репродукцией в раме на стене, это единственная работа на реальном носителе. Необычен способ преподнесения анимации

для данной картины. Одна из десятка птиц, составляющих портрет, вылетает за раму и садиться на нее в виде тени на фоне круга света. Все пространство выставки заполняют проекции, их можно увидеть везде: на стенах, полу, вывешенных тканых полотнах, которые встречаются по мере продвижения.

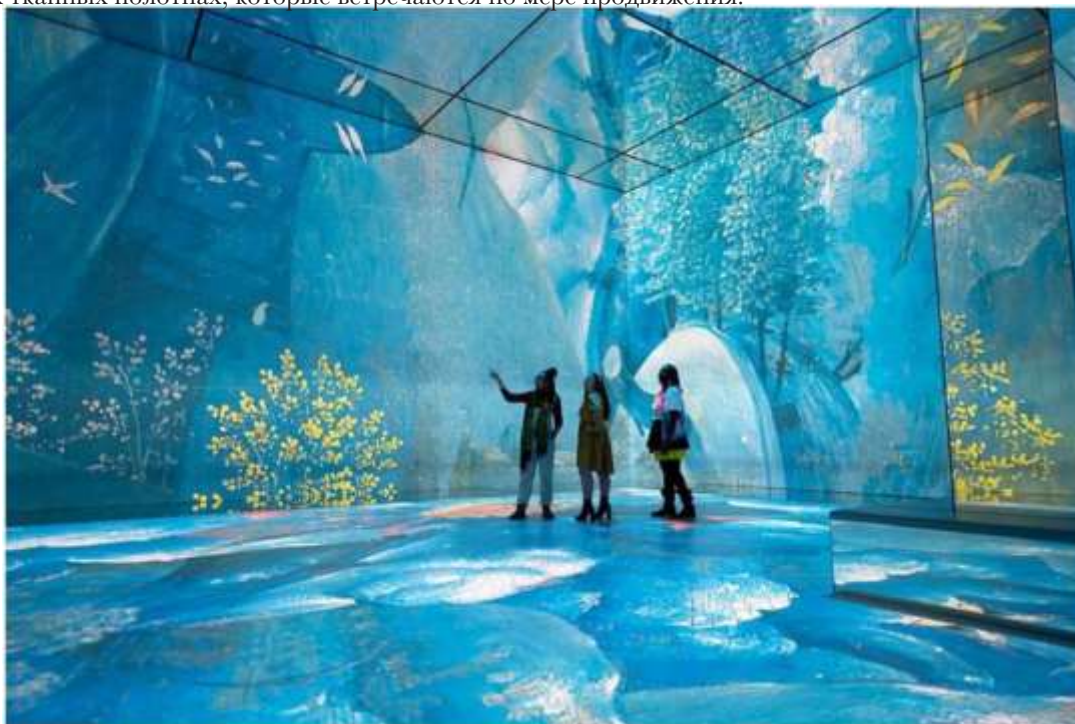


Рис.4. Пространство музея «Frameless»

«Frameless» – крупнейшая постоянная иммерсивная выставка в Великобритании, которая стирает границы между миром художника и реальностью, все пространство музея построено по принципу полного погружения. Посредством огромных фрагментов «оживших» картин художников, зеркал и фальшстен достигается эффект цельного фантазийного пространства. Фотография пространства музея находится ниже на рисунке 4. На выставке представлены работы великих художников – Сальвадора Дали, Поль Сезанна, Василия Кандинского, Клода Моне, Каналетто, Рембрандта, Густава Климта. В видеоинсталляции можно увидеть удивительные анимированные коллажи из фрагментов картин, например, стекающие часы Сальвадора Дали из «Постоянства времени», заполняющие собой всё выставочное пространство – стены, пол, потолок. Таким образом усиливается ключевой образ посредством превращения его в абсолютную доминанту. Данный пример наглядно демонстрирует, что анимированные инсталляции задействуют периферийное зрение человека, создают ощущение физического присутствия. Зритель не просто наблюдает пространство издалека, он входит в него, становится его участником [5, с. 29].

Использование технологий виртуальной реальности открывают новые возможности для взаимодействия зрителя и мультимедийного контента. Благодаря данной технологии экспонаты музея могут не просто оживать, а выходить за границы холста и, более того, может быть создано полноценное виртуальное пространство, имеющее полный оборот в 360 градусов, основанное на анимируемой картине. Для таких пространств создаётся 3D-сцена и зритель может побывать в картине, словно наяву. Выходящие за рамки изображения создают новые визуальные пространства, расширяя и дополняя картину. Основной мотив использования VR заключается в том, что она обеспечивает опыт сценария, который в противном случае невозможно испытать в реальном мире [6, с. 5]. Кроме того, зритель может взаимодействовать с «ожившими» изображениями, так иммерсивная выставка приобретает интерактивность, а живые полотна становятся объектами взаимодействия. Это явление в выставочной практике называют «глубоким погружением».

В VR-галерее музея «АртДинамикс» можно погрузиться в сюрреалистический мир картин Сальвадора Дали. В инсталляции зритель видит знаковые образы его творчества – слоны на длинных и тонких ножках, проходящие прямо над головой, причудливые и жуткие человекообразные монументы в бескрайней пустыне, где ветер создаёт песчаную дымку. Так зритель способен приобрести правдоподобный мультисенсорный опыт, находящийся за рамками повседневной жизни и ранее испытанного.

Современным иммерсивным средам свойствен синкретизм, они словно отсылают к истокам искусств, времени их зарождения, когда разные формы искусства были неотделимы друг от друга и представляли единое целое [7, с. 62]. Границы размываются: зритель становится как наблюдателем, так и действующим лицом, актёром; статичные картины приходят в движение, а пространство заполняется музыкой, которая также является неотъемлемой частью антуража.

В ходе изучения анимации полотен удалось выделить следующие принципы изменения объектов, которые могут как сочетаться между собой, так и существовать по отдельности:

- появление и исчезание объектов картины;
- стандартные параметры – положение, угол наклона, вращение, масштабирование;

- физические свойства объекта под воздействием природных сил;
- движение самого объекта;
- выход объекта за границы картины;
- трансформация объекта;
- спецэффекты, эффекты монтажа.

Физические свойства объектов подчёркиваются в процессе воздействия природных сил, явлений, например, судно, накрываемое по воле бушующего моря, в форме анимированной интерпретации картины И. К. Айвазовского. В рамках данной концепции могут использоваться разные варианты природных явлений, силы стихий, такие как: сила огня – языки пламени, оставляющие после себя выжженные участки, тлеющие объекты; деревья, гнущиеся под воздействием ветра, или спокойно покачивающиеся ветви, падающие листья; молнии, раскалывающие землю. Подобные примеры пробуждают воспоминания реального человеческого опыта, наблюдения за природой, создают реалистичную среду внутри музейного пространства, часто дополняются соответствующими звуками.

Движение самого объекта, проявление воли объекта – это движение персонажа внутри предложенного пространства: птицы летают, размахивают крыльями; рыбы плывут, волнообразно изгибая своё тело; люди поворачиваются, моргают, меняют выражения лиц. Воля объекта оживляет персонажа картины, посредством чего раскрывается его характер, становится возможным более подробная передача его образа, рассказ истории отличной от первоначальной задумки автора, либо дополняющая её.

В ходе анимирования полотен может применяться множество спецэффектов. Основные из них: наложение изображений друг на друга, смена их положения, использование 3D-эффектов для реалистичных картин; появление и исчезновение объектов, их подсвечивание и затухание; многократное увеличение числа объектов, заполняющих собой всё пространство; движущиеся коллажи из фрагментов картин; эффекты калейдоскопа, воронки, шума, мозаики; огромное множество цветовых и стилевых эффектов.

Существуют принципы создания анимированного окружения, которые дополняют и расширяют границы картины:

- разделение планов картины для придания объёма и перспективно-реалистичного продвижения в пространстве картины (помимо разделения на слои – добавление тени, свечения, параметры прозрачности, замыливание одних объектов и подчёркивание других);
- создание нового пространства между картинами;
- создание 360-градусного пространства на основе картины (актуально для VR-технологий).

Расширение границ картины – это способ создания цельного отдельного мира внутри музея. В результате зритель должен испытать правдоподобное приключение по мирам всемирно известных художников, проникнуться историей и замыслами как художника, так и дизайнера, создавшего иммерсивную интерпретацию.

Все перечисленные примеры сводятся к одному, основной целью использования анимации к уже готовым иллюстрациям является погружение в вымышленный мир, размытие границ между реальностью и фантазией. Эта цель носит скорее развлекательный характер, это своеобразная форма получения новых впечатлений, его польза в медитативном действии плавно сменяющих друг друга изображений – частиц произведений искусства. «Ожившие полотна» – это продукт фантазии дизайнера-аниматора, созданный на основе работ известного художника, это интерпретация всеизвестных произведений искусства, любимое старое в новой подаче, где анимация – ключевой элемент воздействия и создания нового повествования. Несмотря на свободу дизайнера в трактовке произведений искусства, иммерсивные выставки всё же популяризируют творчество художников, позволяют посмотреть на них под другим углом, развить идеи, заложенные в оригиналах.

Таким образом, были выделены две группы принципов анимирования полотен по признаку изменения изначального изображения объектов и окружения. Изобразительное искусство обладает неограниченными возможностями в интерпретации посредством анимирования. Как будет преподнесена та или иная работа зависит от идеи проекта, задумки дизайнера-аниматора, его видения творчества художника. Благодаря получаемой в итоге зрелищности, мультимедийные выставки набирают всё большую популярность и захватывают музеи в разных уголках России и мира.

Научный руководитель: профессор, доктор искусствоведения

Лантев В. В.

Scientific supervisor: position, doctor of Art History, doctorate degree

Laptev V. V.

Список литературы

References

1. GIF-анимирование в контексте современной иллюстрации: зачем «оживлять» картинку? / Т.Е. Фадеева., А.Д. Старусева-Першеева, П.Ю. Сковородников., Ю.Н. Блюхер // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, 2023. № 50. 139-152 с.
2. Пол, К. Цифровое искусство. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 272 с.
3. Киселёва Е.И. Иммерсивное искусство как Gesamtkunstwerk в современном музее: инструменты художников и кураторов // Экспозиции искусства XX–XXI веков: мировой опыт. 2019. 715-727 с.

4. Музыченко В.А., Мухомых Т.А. Анимированный плакат в контексте городской среды и культурных институций. Переосмысление медиа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2019. 248-257 с.

5. Luo, S. Animated installations for immersive spaces: developing a design process to enhance the experiences of cultural heritage in China, using an exhibit design for the Western Xia Imperial Tombs as a case history. Doctoral thesis, Nanyang Technological University, Singapore, 2018. P. 414.

6. Li-Hsing H., Hung S., Tsun-Hung T. Research on 3D Painting in Virtual Reality to Improve Students' Motivation of 3D Animation Learning. MDPI, Basel, Switzerland, 2019. P. 17.

7. Никифорова А.А., Воронова Н.И. Иммерсивные практики в современном культурном пространстве (мировой и отечественный опыт) // Философия и культура. 2023. № 5. 60-73 с.

УДК 74.01:912.43

Сун Цзыхань

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ КАРТЫ КИТАЯ, ВЕЛИКОБРИТАНИИ И РОССИИ

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

Статья исследует уникальный вид картографической продукции, объединяющей карты с иллюстрациями, на примере Китая, Великобритании и России. Анализируются культурные различия и исторические особенности художественного оформления, подчеркивается роль композиции, плотности иллюстраций и их пространственного расположения в передаче этнографических и географических данных. Исследование демонстрирует, как визуальные элементы усиливают эстетическую и образовательную ценность карт, связывая традиционные методы с современными подходами.

Ключевые слова: карта, иллюстрация, иллюстрированная карта, этнографический дизайн

Song Zihan

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design 191 186, Saint Petersburg, Bolshaya Morskaja,

18

ILLUSTRATED MAPS OF CHINA, GREAT BRITAIN AND RUSSIA

This article examines a type of cartographic production where maps are combined with illustrations. It mainly studies illustrated maps of China, Great Britain and Russia, while analyzing the cultural differences and historical features of artistic design characteristic of the ethnicities of these three countries.

Keywords: map, illustration, illustrated map, ethnographic design

Использование карт имеет долгую историю. На картах изображаются территории, границы, реки и моря, дороги, поселения и различные природные объекты. Сейчас они используются в электронных устройствах и геоинформационных системах (ГИС) с использованием компьютерных технологий. Раньше карты изображались на пергаменте, печатались на бумаге и других материалах для получения плана реального мира. При этом их оформлению придавалось большое значение — работу над картами и планами доверяли опытным граверам и художникам, которые декорировали их различными изображениями и орнаментальными композициями. Иллюстрации на картах, являясь визуальным искусством в графическом дизайне, также отображали географическую и другую тематическую информацию с помощью художественных приемов. Они обычно включались в знаковую систему, чтобы сделать карты более эстетичными, креативными и понятными читателю.

В настоящее время эти приемы успешно применяются в картографическом дизайне. С точки зрения выражения информации, иллюстрации на картах могут эффективно передавать конкретную информацию, например, о туристических достопримечательностях, городских мероприятиях, исторических местах и т. д. Благодаря яркой графике и символам зрители могут быстро понять, что пытается выразить карта. В сфере образования иллюстрированные карты могут помочь учащимся лучше понять географические знания и исторический контекст. Яркие визуальные эффекты могут улучшить учебный интерес и память. Исследователи неоднократно обращались к данной теме, что делает ее актуальной для настоящего исследования [1–4]. Рассмотрим иллюстрированные карты XIX–XX вв. для установления отличий в их художественном оформлении на примере картографии Китая, России и Великобритании.

В качестве примера рассмотрим китайскую карту Цюнцзюнь Юй (1820 г.), которая сочетает географическую точность с этнографической детализацией. На ней изображены сцены жизни народа ли на острове Хайнань: от ритуальных обрядов до сельскохозяйственных практик. Художественное оформление карты характеризуется вертикальной композицией, где 70% иллюстраций сосредоточены в нижней части, акцентируя связь человека с землей; символикой повторяющихся мотивов, таких как молотья риса или выпас скота, подчеркивающих цикличность традиционного

быта; интеграцией текстовых пояснений в свободные зоны, что сохраняет баланс между информацией и визуальной нагрузкой (Фэн Сяохуэй, 2020).

Для сравнения обратимся к карте Европейской части России (1903 г.). Ее дизайн отражает имперский масштаб и ресурсное разнообразие: центрированная композиция с Московским Кремлем в центре обрамлена сценами земледелия, рыболовства и лесного хозяйства; увеличенные символы пшеницы и сетей визуально выделяют ключевые отрасли экономики; цветовые градиенты (голубые — для северных морей, охристые — для южных степей) передают климатическое разнообразие [4].

Британская карта Оксфорда (1935 г.), созданная Сесили Пил, иллюстрирует иной подход: нарративные рамки с портретами исторических фигур и мифологическими образами (мамонт, мандрагора) объединяют академическую историю с фольклором. симметричное расположение гербов колледжей создает ритм, подчеркивая преемственность традиций [5].

На основе полной географической карты Цюньцзюня 1836 года на Хайнаньской карте Китая видно, что ее цель — собрать и показать народные обычаи. На ней изображены сцены из жизни некитаизированного народа ли (шэнли), жившего в то время в центральной части острова Хайнань, и сопровождается кратким текстовым описанием. В предыдущей статье «История карты: интерпретация древних и современных топонимов на полной карте Цюнджун Юди» автор сравнил и объяснил на карте административное деление династии Цин, горы, реки, заливы, ландшафты и т. д. с сегодняшними [1, с.37]. На карте отмечена столица Цюньчжоу времен династии Цин и административные центры двенадцати уездов: Чэнмай, Динъань, Лингао, Даньчжоу, Чанхуа, Ганьфэн, Вэньчан, Хуэйтун, Лехуэй, Ваньчжоу, Линшуй и Ячжоу.

«Карта Цюньцзюнь Юй» была составлена в 1820 в период Цзяцин (по одной из теорий, она была составлена между 1820-1875 годами). В нем описаны обычаи народа ли и общественная жизнь острова Хайнань, некоторые с текстовыми пояснениями, всего 16 пунктов (рис. 1).



Рис. 1. Карта Цюньцзюнь Юй, 1820 г

Для объяснения нужно использовать три наиболее репрезентативные части всей картины: обычаи брака и любви, производство и жизнь, примитивные рыночные сделки. Часть «Комплексной карты уезда Цюнджун»: мужчина женился на жене. Фрагмент карты показан на рисунке 2. Свадебный обычай семьи Ли, описанный в этом абзаце, соответствует современной свадебной традиции ли. Жених на снимке — единственный молодой мужчина Ли на всей картине, который аккуратно одет (длинная одежда и длинные брюки). Интересно, что в правой верхней части этой картины есть сцена «ограбления невесты» или «ограбления женщины» без какого-либо текстового пояснения [1–2].



Рис. 2. Фрагмент «Комплексной географической карты уезда Цюнджун», 1820 г

«Коровы, топчущие поля» и «разбрасывание риса» — самые примитивные методы ведения сельского хозяйства, а Хайнань — одно из мест зарождения возделывания риса. Фрагмент карты показан на рисунке 3. Когда люди Ли сажали рис двести лет назад, они все еще использовали такие отсталые методы ведения сельского хозяйства, главным образом из-за ограничения сельскохозяйственных инструментов.



Рис. 3. Фрагмент «Комплексной карты уезда Цюнджун»: Коровы топчут поля, 1820 г

На фотографии люди без рубашек, долбящие рис — женщины. Фрагмент карты показан на рисунке 4. Чтобы предотвратить появление плесени и насекомых-вредителей, этнические меньшинства на юге традиционно хранят только рис, а женщины отвечают за работу по измельчению и шелушению риса, который им нужен каждый день. В 1928 году, когда французский священник Савина посетил внутренние районы Хайнаня, он записал, что после того, как они поселились в деревне, женщины Ли работали всю ночь, чтобы толкать рис для них и следовавших за ними солдат, чтобы обеспечить запасы еды на следующий день.



Рис. 4. Фрагмент «Комплексной географической карты уезда Цюнджун»: рисовая толчка, 1820 г.

В древние времена Хайнань считался отдаленной страной и окраиной распространения культуры на Центральных равнинах. Из-за своего удаленного географического положения Хайнань в древние времена стал одним из четырех основных мест ссылки, и сюда были сосланы многие государственные служащие и военные генералы. Например, Су Ши во времена династии Северная Сун был понижен в должности до Даньчжоу. Он прожил там три года и оставил много культурных реликвий, таких как зал Цзайцзю, который позже превратился в Академию

Дунпо [2, с. 88]. Развитие Хайнаня началось в северных и западных регионах. Ханьцы поселились на Хайнане в основном в прибрежных районах, таких как Цюншань, Вэньчан и Даньсянь. Эти районы находились недалеко от материка и стали плацдармом для проникновения ханьцев на остров. Однако развитие происходит неравномерно: равнинные районы на севере и западе развиваются быстрее, а горные районы оказывают меньшее воздействие [3].

Для изображения персонажей используются простые линии, одежда и цвета однотонные, большинство цветов имеют среднюю насыщенность. В качестве основного цвета на карте использован светло-голубой (морской), а для выражения текстуры моря и волн используются кривые. При изображении гор, рек, озер и морей использованы традиционные китайские приемы живописи тушью. Горы и деревья реальны вблизи и виртуальны вдали, они большие вблизи и маленькие вдали. Шрифт — традиционный китайский шрифт Kai. Следует также упомянуть культурное и историческое прошлое Хайнаня в древние времена. Хотя окружающая среда на Хайнане суровая, иммиграция ханьцев принесла с собой передовую культуру и технологии Центральных равнин, которые способствовали социальному развитию Хайнаня. Например, жизнь и преподавательская деятельность Су Ши в Даньчжоу оказали глубокое влияние на местную культуру.

Взяв для сравнения карту европейской части России 1903 года, можно заметить, что она действительно показывает жизнь русского народа в начале двадцатого века с Москвой в центре и затрагивает многие аспекты российского сельского хозяйства, рыболовства, животноводства, природной среды и национального развития. Семья. На четырех сторонах карты изображены основные исторические события, религиозные события и важные фигуры. Пример карты показан на рисунке 5.



Рис. 5. Наглядная карта европейской части России, 1903 г

В графическом плане использованы все прежние русские символы. Главный персонаж слева сверху олицетворяет государство или матушку Русь, а остальные выбраны из повседневной жизни. Что касается цветовой гаммы карты, то на больших территориях преобладают зеленый (суша и лес), белый (пустота) и синий (океан) цвета. На карте присутствуют шрифты без засечек и с засечками. Композиционно карта занимает весь центр страницы.

На карте легко найти, что главной особенностью российского сельского хозяйства является то, что и земледелие, и животноводство одинаково важны. Сельское хозяйство, особенно пшеницы, является краеугольным камнем российского сельского хозяйства и фермерства и занимает важное положение на мировом рынке зерна. К основным районам выращивания пшеницы относятся районы яровой пшеницы на юге Западной Сибири и восточного берега реки Волги, а также озимой пшеницы и кукурузы в Центральном Черноземье и на Северном Кавказе. В то же время пастбищные ресурсы России богаты, что обеспечивает хорошие условия для развития животноводства, главным образом крупного рогатого скота, овец и свиней. Такая сбалансированная стратегия развития земледелия и животноводства обеспечивает стабильность и диверсификацию российского сельского хозяйства.

Географические особенности России впечатляют. Она охватывает два континента, занимает большую часть Евразии, имеет границу протяженностью более 20 000 километров и граничит со многими странами. Россия имеет обширные равнины, высокие горы и большие леса, включая всемирно известный регион Сибири. Сибирь — одна из крупнейших экосистем на Земле, и ее богатые природные ресурсы, такие как нефть, газ и минеральные ресурсы, жизненно важны для экономики России [4, с. 42].

Россия имеет долгую и богатую историю. С древних времен эта земля была свидетелем пересечения множества различных культур и народов. В девятом веке нашей эры княжество Киевская Русь основало первое единое Русское государство. Впоследствии нашествие Монгольской империи оказало большое влияние на Русь. Однако Россия вновь возникла в пятнадцатом веке, а Российская империя была основана в 1721 году. Реформы Петра Великого и Екатерины Великой привели к быстрой модернизации России. Со временем Россия пережила важные исторические события, такие как революция, советский период и распад Советского Союза, в конечном итоге став современной Российской Федерацией.

Проанализируем карту. Во-первых, это центр всей картины, в центре которого находится Кремль в столице Москве, окруженный семейными мастерскими, посевами, растениями и реками. Фрагмент карты представлен на рисунке 6. На юго-востоке находится «великорусская» семья из четырех человек, одетая в традиционные русские костюмы. В относительно холодном северном регионе из-за географического положения одежда и методы производства различаются. Метод добычи в основном охотничий, а виды деревьев одиночные. Фрагмент карты представлен на рисунке 7. На снимке отец и сын в полушубках разговаривают между собой [6, 7]. Русские, живущие у моря в России, в основном занимаются рыбалкой. На картине хорошо видно, как люди ловили рыбу в XIX веке. В то время они в основном пользовались рыболовными сетями, расставленными на берегу, или ловили рыбу прямо рыболовными сетями. Два человека в правом нижнем углу изображения, в охоте на тюленей (рис. 8) [8, с. 774].



Рис. 6. Фрагмент наглядной карты европейской части России, 1903 г



Рис. 7. Фрагмент наглядной карты европейской части России, 1903 г



Рис. 8. Фрагмент наглядной карты европейской части России, 1903 г

Великобритания, имеющая долгую историю, как Китай и Россия Британская национальность включает англичан, шотландцев, валлийцев и ирландцев, которые вместе составляют многоэтническое общество Соединенного Королевства. Кроме того, в Соединенном Королевстве проживает множество других более мелких этнических меньшинств.

Возьмем в качестве примера карту Оксфорда, Англия, 1935 года. Пример карты показан на рисунке 9. По всей карте изображены известные авторы британской литературы. Карта истории Оксфорда: с некоторыми из ее достопримечательностей. Нарисована Сесили Пил, опубликована The Alley Workshops, Оксфорд. На британской карте цвета в основном белые, преимущественно синий и красный. Персонажи отличаются одеждой и статусом. Персонажи такого же размера, как и здания. С высоты птичьего полета все шрифты представляют собой шрифты с засечками.



Рис. 9. Карта Оксфорда Великобритании, 1935 г

Декоративные верхние и нижние границы представляют галерею достопримечательностей Оксфорда, простирающуюся от человека каменного века (вверху слева) до лорда Наффилда (внизу справа). Фрагмент карты представлен на рисунке 10. Юные черты последнего предполагают дату публикации вскоре после того, как он был возведен в пэрство как барон Наффилд. В состав входят основатели нескольких колледжей Оксфорда, в том числе Джон де Баллиол; Элиас де Хертфорд; Уильям де Мертон; Уильям из Уайкхэма; Дороти Николас Уодхэм и Джон Кебл. Среди других недавних знаменитостей и выпускников Сесил Родс, Льюис Кэрролл (с сопровождающей Алисой), Уильям Моррис и Лоуренс Аравийский.



Рис. 10. Фрагмент карты Оксфорда Великобритании, 1935 г

Боковые границы включают гербы колледжей Оксфорда. Любопытные сцены включают собственного динозавра Оксфорда, *ceteosaurus oxoniensis*, волосатого мамонта (обнаруженного на территории колледжа Магдалины), средневекового садовника, собирающего кричащих мандрагоров в Ботаническом саду, Ричарда Львиного Сердца (родившегося на улице Бомонт), а также Уильяма Шекспира и его крестника Уильяма Давенанта (сына владельца таверны Crown в Оксфорде, где, как говорят, Барди часто останавливались по пути в Лондон или Стратфорд). Пил также включает в коллекцию Оксфордского писца Чосера из «Кентерберийских рассказов», ранее представленного в качестве одной из исторических деревянных фигурок мастерской Элли. Фигуры святой Фридесвиды и святой Схоластики (с шапочкой) придают отчетливый женственный акцент. Фрагмент показан на рисунке 11. [8□с.273].



Рис. 11. Фрагмент карты Оксфорда Великобритании, 1935 г

Судя по карте, каждое здание украшено цифрами, знаковыми персонажами и животными. Цвета зданий — синий и желтый, цифры — черные, а нижняя часть — красная в форме флага, усеянного знаковыми персонажами или событиями и животными. Видно, что Оксфорд, Англия, является родиной многих известных литературных произведений, и его вклад в литературу не имеет себе равных. Многие мастера литературы, разбогатевшие здесь, черпали вдохновение для своих творений в зданиях и улицах Оксфорда. Поэтому в китайской карте больше внимания уделяется изображению культуры жизни и образа жизни; в карте России больше внимания уделяется изображению географической среды и образа жизни; в то время как на карте Британского Оксфорда больше внимания уделяется изображению литературной среды и истории [9, с. 480].

В итоге можно сделать вывод, что в композициях русской карты, китайской карты Хайнаня и карты британского Оксфорда территория занимает всю карту, фигуры мельче, больше изображена природная среда, а макет постепено сосредоточен от центра. Что касается цвета, то российская карта имеет более высокую насыщенность цвета, тогда как карта Хайнаня и британская карта имеют меньшую насыщенность цвета. В плане описания персонажей карта Хайнаня просто изображает черты лица, характеристики и одежду, тогда как русская карта и карта Оксфорда более изысканны.

Список литературы

1. Фэн Сяохуэй. Код для чтения обычаев семьи Ли. Подробная карта уезда Цюньцзюнь. 2020. 37 с.
2. Мао Цзяньцзюнь. Исследование характера карты Цюньли в комплексной карте Карты Цюньцзюня и обычаев народа Ли / Цзяньцзюнь Мао // Культурное наследие. 2019. Выпуск 6. 88 с.
3. Краткий обзор полной географической карты Цюнджуна [Электронный ресурс] // Новости о культурных реликвиях Китая. 2022. URL: http://kitaichina.com/rwenhua/202306/t20230605_800333077.html (Дата обращения 02.12.2024)
4. Ли Ша, Лю Вэй дун. Распределение населения России и эволюция его пространственной структуры / Ли Ша, Лю Вэй дун. - Экономическая география, выпуск 2, 2014. - 42 с.
5. Хэ Жуньюй, Лю Лихуэй. Воплощение национального географического повествования: на примере британской литературы раннего Нового времени / Хэ Жуньюй, Лю Лихуэй // Журнал Юго-Западного университета, выпуск 3, 2024. - 273 с.
6. Вэй Лицин. Влияние географического положения России на становление и развитие русской культуры / Лицин Вэй // Исследование языка и культуры, выпуск 2, 2013. - 164 с.
7. Шульгина О.В. Картографирование Москвы как феномен истории развития отечественной и зарубежной картографии // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Естественные науки. 2017. С.17-24
8. Галямов А. А. Изображения обских угров в иллюстрированных изданиях второй половины XVIII – первой половины XIX вв.: иконологический анализ // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 4. С. 774–786
9. Капалов Е. Г., Кошкарёв А. В., Тикунов В. С. Геоинформатика: Учеб. для студ. вузов — М: Издательский центр «Академия», 2005. — 480 с.

References

1. Feng Xiaohui . A code for reading the customs of the Li family . / Xiaohui Feng . - Sub-robin map of Qiongjun county 2020 . - 37 pp.(in Rus.).
2. Mao Jianjun . Research on the character of Qiongli map in the comprehensive map of Qiongjun Map and the customs of Li people . / Jianjun Mao .- Cultural Heritage, Issue 6, 2019. - 88pp.(in Rus.).
3. A brief overview of the complete geographical map of Qiongjun [Electronic resource] // China Cultural Relics News, 2022.

4. Li Sha, Liu Weidong. Distribution of Russia's population and the evolution of its spatial structure / Li Sha, Liu Weidong . - Economic Geography, issue 2, 2014. - 42pp.(in Rus.).
5. He Rongyu, Liu Lihui . Embodying national geographical narrative : the case of early modern British literature / He Rongyu, Liu Lihui . - Journal of Southwestern University, issue 3, 2024. - 273 pp (in Rus.).
6. Wei Liqing. The influence of Russia's geographical location on the formation and development of Russian culture / Wei Liqing . - Language and Culture Research, Issue 2, 2013. - 164pp.(in Rus.).
7. Shulgina O.V. kaptogpafipawahne mockofckawo kak fehomen ictoli lacbejiya ojeqectwenaye i zalyberinoi galdoglafe [Moscow mapping as a phenomenon of the history of development of domestic and foreign cartography]. // *wecjk mockofckawo gapotcgawo bedagagiqecgawo wuyniwecjeda celiya* [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Natural Sciences]. 2017 C.17-24(in Rus.).
8. Galyamov.A.A Images of Ob Ugrians in illustrated editions of the second half of the XVIII - first half of the XIX centuries: iconological analysis // Vestnik Ugroovedeniya. 2020. T. 10. № 4. C. 774-786(in Rus.).
9. Kapralov.E.G, Koshkarev.A. V. , Tikunov.V. S. etc; Ed. .Tikunova.V. S.[gloufolvfajga yqaob] Geoinformatics: Textbook. for studs. universities - M: Publishing center "Academy", 2005. - 480 p.(in Rus.).

*Научный руководитель: Профессор кафедры дизайна рекламы, доктор искусствоведения
Владимир Владимирович Лантев
Professor of the Department of Advertising Design, Doctor of Arts
Laptev Vladimir Vladimirovich*

УДК 614.2

А.И. Терземан

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПЕРИНАТАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ

© А.И. Терземан, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В статье рассматриваются ключевые аспекты проектирования перинатальных центров, направленные на обеспечение высокого качества медицинской помощи и комфортных условий для пациентов и медицинского персонала. Основное внимание уделяется пациент-ориентированному подходу, который включает в себя внедрение современных технологий, эффективное зонирование пространства и создание безопасной среды для всех участников процесса.

Обсуждаются важность создания комфортных условий труда для медицинского персонала и соответствие инженерных систем высоким стандартам безопасности. Статья подчеркивает необходимость multifunctionality помещений, удобства передвижения и создания частных зон, что способствует психологическому комфорту пациентов. Также рассматриваются вопросы эргономики оборудования и эстетики интерьеров, которые играют важную роль в формировании положительного опыта пребывания в центре.

Статья будет полезна архитекторам, дизайнерам, медицинским работникам и всем, кто заинтересован в развитии перинатальной помощи.

Ключевые слова: перинатальные центры, проектирование, комфортные условия, современные технологии, безопасность, эргономика, эстетика интерьеров, психологический комфорт, здоровье матери и ребенка, дизайн.

A.I. TERZEMAN

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

MODERN TRENDS IN THE DESIGN OF PERINATAL CENTERS

This article examines the key aspects of designing perinatal centers aimed at ensuring high-quality medical care and comfortable conditions for patients and medical staff. The focus is on a patient-centered approach, which includes the implementation of modern technologies, effective spatial zoning, and the creation of a safe environment for all participants in the process.

The importance of creating comfortable working conditions for medical personnel and ensuring that engineering systems meet high safety standards is also discussed. The article emphasizes the need for multifunctionality of spaces, ease of movement, and the creation of private areas, which contribute to the psychological comfort of patients. Additionally, issues of equipment ergonomics and interior aesthetics are considered, which play a significant role in forming a positive experience during the stay at the center.

This article will be useful for architects, designers, medical professionals, and anyone interested in the development of perinatal care.

Keywords: perinatal centers, design, comfortable conditions, modern technologies, safety, ergonomics, aesthetics of interiors, psychological comfort, health of mother and child.

As humanity evolves, social and moral norms are transforming, with increasing emphasis on individual human needs. The status of women who bring new life into the world is gaining recognition in society. Today, the health of mothers and

children is a top priority in obstetrics. The arrival of a child marks a new beginning not only for the child but also for the parents, fostering hope for new opportunities and reinforcing traditional societal values.

During the pregnancy and childbirth period, it is crucial to provide women with care, attention, and high-quality medical services to ensure the safety of both mother and child. Unfortunately, many maternity hospitals still only fulfill basic medical requirements without adequately creating an atmosphere of security and tranquility for women. A typical maternity hospital in modern Russia often features standard, monotonous interiors typical of medical facilities, which can evoke feelings of sadness and emptiness [1, p. 35]. This approach conflicts with the patient-centered model that demands not only safety but also physical and psychological comfort, which can significantly enhance patients' well-being and support the family unit. Creating a comfortable environment based on contemporary design trends for perinatal centers—including spatial parameters, physical conditions, microclimate, and essential equipment—can help resolve this issue.

To identify current design trends for perinatal centers, it is essential to review the history of obstetrics and the evolution of perinatal facilities. Knowledge about childbirth has been transmitted through generations, closely tied to religion, traditions, and technological advancements. Perspectives on childbirth have varied across historical periods. In the Paleolithic era, women gave birth in the presence of men, but as agriculture developed, men's roles in childbirth became more prominent. In ancient Greece and Rome, women were often viewed as property, and childbirth frequently occurred under torturous conditions.

From the 15th century onward, the "woman on her back" position became the standard for childbirth in Europe, and by the 19th century, anesthesia began to be used during labor. In 1936, home births were prohibited in Russia, leading to childbirth occurring in a collective setting. The 20th century saw attempts to introduce cesarean sections and other medical interventions, but this was later balanced by a renewed appreciation for natural childbirth.

Modern perinatal centers must differ from traditional maternity hospitals by addressing not only the medical but also the psychological needs of women. Countries like Israel, Italy, and Japan have implemented various practices to create a supportive atmosphere for women. For instance, in Israel, expectant mothers can tour the maternity hospital, while in Italy, relatives are permitted to visit after childbirth.

Research by authors such as O.E. Salmina, T.Y. Bystrova, S. Bensel, and R.S. Ulrich confirms that a comfortable and optimal environment significantly influences patients' psychological states, which in turn enhances treatment effectiveness and recovery. Global experiences in designing modern maternity hospitals show that integrating advanced technology with the comforts of a home environment is becoming essential.

The relevance of designing perinatal centers lies in the necessity to create an environment that merges advanced medical technologies with comfortable conditions, thereby improving the health and well-being of women during pregnancy and childbirth. This approach not only adheres to contemporary healthcare standards but also fosters a positive experience for expectant mothers and their families.

Facilities for patients and visitors should enhance comfort by providing amenities such as internet access, food storage refrigerators, individual lighting, and televisions, all of which contribute to overall well-being.

In Russia, there is a growing development of perinatal centers that aspire to meet high international standards. These institutions feature comfortable rooms resembling hotel accommodations, allowing for a choice in service levels. Today, women have the option to select where they give birth, making it crucial that the perinatal center offers not only highly qualified medical care but also comfort.

Several key design trends for modern perinatal centers include:

1. **Patient-Centric Focus:** Perinatal centers should be structured around the needs of women, ensuring comfort and safety while fostering a positive emotional environment.
2. **Integration of Advanced Technologies:** Modern technologies should primarily enhance the quality of medical services.
3. **Spatial Zoning:** Effective zoning helps separate patient flows according to the severity of their conditions, creating safe environments for their stay.
4. **Optimal Working Conditions for Staff:** The working conditions for medical personnel should be conducive to providing high-quality care to patients.
5. **Engineering Systems:** Modern ventilation, electrical, and water supply systems must adhere to high safety and reliability standards.

Perinatal centers encompass various functional areas, including maternity wards, waiting rooms, operating theaters, and auxiliary spaces. Proper zoning and design ensure the comfort and safety of both patients and their families. For instance, maternity wards should be equipped for neonatal resuscitation and intensive care.

Planning solutions for perinatal centers should adhere to several fundamental principles. The spaces should be multifunctional and easily adaptable, enabling quick responses to the evolving needs of patients and medical staff [2].

Spatial arrangements must prioritize safety for both patients and medical staff while facilitating ease of movement. This includes features such as wide corridors, convenient entrances, and well-organized areas for waiting and relaxation.

Creating private spaces for patients is essential as it enhances their psychological comfort. For instance, separate rooms or partitions in communal areas can foster a sense of privacy.

The interior design should cultivate a welcoming atmosphere that promotes the psychological well-being of women and their families. Utilizing natural materials, warm colors, and effective lighting can greatly enhance the overall perception of the environment [3].

Equipment and furnishings should be both comfortable and functional, aiding medical personnel in their work. This encompasses the strategic placement of tools and materials necessary for patient care.

In light of increasing environmental concerns, perinatal centers can adopt safe, natural building materials and implement energy-efficient technologies, such as solar panels and rainwater harvesting systems, contributing to a healthier environment.

Integrating green spaces, like parks, vertical gardens, or vegetated roofs, can positively influence the emotional well-being of women and their families by providing access to nature and fresh air.

With advancements in medical technology, perinatal centers can incorporate modern solutions that enhance care quality and patient safety. Remote consultation capabilities enable doctors to support patients throughout their pregnancy journey, a practice that proved vital during the pandemic and continues to be important for women in remote areas. The use of mobile applications for monitoring the health of pregnant women can boost patient engagement and involvement in their preparation for childbirth and recovery.

A crucial component for the successful operation of perinatal centers is the high level of training for medical staff. It is vital to establish professional development programs for doctors and nurses to keep them updated on the latest advancements in obstetrics and psychology. These programs may include strategies for stress management and burnout prevention. Additionally, creating comfortable working conditions and offering psychological support to medical staff are essential for delivering high-quality care.

Organizing educational courses for expectant parents covering pregnancy, childbirth, and newborn care can equip them with vital skills and knowledge. Engaging volunteers to assist in organizing such events or providing support to families can strengthen the connection between the perinatal center and the community. The active participation of the local community in the perinatal center's activities can help foster a more supportive environment.

Examples of contemporary perinatal centers, such as the Cedars-Sinai Clinic in Los Angeles and the Sestroretskaya Multidisciplinary Clinic in Russia, illustrate how advanced medical technology can be harmonized with comfort and coziness.

For instance, the design of the Cedars-Sinai clinic emphasizes natural lighting and the use of organic materials, creating a soothing atmosphere. The walls feature art pieces (Fig. 1), and large windows allow ample natural light while offering beautiful views of nature, which aids in relaxation and stress reduction. The spaces are thoughtfully designed to meet patient needs, including designated areas for relaxation and interaction with loved ones (Fig. 2).



Fig. 1. Cedars-Sinai Hospital, Los Angeles. The ward is standard



Fig. 2. Cedars-Sinai Hospital, Los Angeles. The room of increased comfort

The multidisciplinary clinic “Sestroretskaya” pays attention to creating a comfortable environment. There are rooms that can be adapted to individual requests, as well as areas for family communication (Fig. 3,4) and stay, which allows you to maintain an emotional connection between parents, between parents and newborns.



Fig. 3. Multidisciplinary clinic “Sestroretskaya”. Entrance area



Fig. 4. Multidisciplinary clinic “Sestroretskaya”. Recreation area

The establishment of modern perinatal centers necessitates a comprehensive approach that addresses both medical and psychological factors. It is crucial that the design of these facilities prioritizes the needs of women and their families, ensuring safe and comfortable environments for childbirth and postpartum recovery. Contemporary trends in architecture and interior design can significantly enhance service quality and foster an atmosphere that strengthens family values and emotional well-being [4].

Designers internationally are actively incorporating innovative solutions that reflect the latest advancements in medicine and psychology. A prominent trend is the creation of a “welcoming” environment, characterized by the use of natural light, soothing color schemes, and comfortable seating areas. Research indicates that these elements can notably lower stress levels in patients and improve outcomes during delivery. For instance, the article “Designing for Wellness: The Role of the Built Environment in Maternity Care” explores how architectural choices can influence the health and emotional states of women during pregnancy and childbirth [5].

Integrating technology into the design is also vital, including health monitoring systems and automated processes that can enhance the quality of medical care. The article “Smart Hospitals: The Future of Healthcare” provides examples of how technology is being utilized in medical facilities, including perinatal centers [6].

Another important consideration is the creation of spaces that promote interaction between mothers and their newborns. The article “The Importance of Family-Centered Care in Maternity Settings” highlights the significance of a family-oriented approach in design, which involves creating comfortable and secure spaces for all participants [7].

Current trends in the design of perinatal centers should encompass not only architectural and technological advancements but also emphasize the emotional and psychological well-being of patients, making these facilities more humane and effective.

In conclusion, perinatal centers have the potential to serve not merely as sites for medical care but as environments where women and their families can feel safe and supported during this crucial phase of their lives.

References

1. Чашина А.И., Скопинцев А.В. Анализ современного состояния архитектурной среды родильных домов и перинатальных центров (на примере городов Юга России) // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В.Г. Шухова. 2020. № 4. С. 74–83.
1. Chashchina A.I., Skopintsev A.V. *Analiz sovremennogo sostoyaniya arkhitekturnoi sredy rodil'nykh domov i perinatal'nykh tsentrov (na primere gorodov Yuga Rossii)* [Analysis of the current state of the architectural environment of maternity hospitals and perinatal centers (using the example of cities in the South of Russia)] // Vestnik Belgorodskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta named after V.G. Shukhova. 2020. No 4. 74–83 pp. (in Rus.).
 2. Володина Е.Б. Материаловедение для дизайнеров интерьеров. Т. 2. Интеллектуальная издательская система Ridero.ru, 2016. URL: <https://fb2-book.com/> (дата обращения: 09.04. 2025).
2. Volodina E.B. *Materialovedenie dlya dizainerov inter'eroov*. URL: <https://fb2-book.com/> [Materials Science for Interior Designers]. Vol. 2. Intelligent Publishing System Ridero.ru, 2016 (data accessed: 09.04. 2025). (in Rus.).
 3. Бороздина Е.А. Логика оказания медицинской помощи и телесное измерение доверия в медицинских взаимодействиях // Социология власти. Т. 29. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 82–102.
3. Borozdina E.A. *Logika okazaniya meditsinskoi pomoshchi i telesnoe izmerenie doveriya v meditsinskikh vzaimodeistviyakh* [The logic of medical care and the corporeal dimension of trust in medical interactions]. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of power]. Vol. 29. Saint Petersburg: Publishing House of the European University at Saint Petersburg, 2017. 82–102 pp. (in Rus.).
 4. Чеберева О.Н. Архитектура медицинского стационара как лечебная архитектура // Сборник трудов аспирантов и магистрантов. Архитектура. Н. Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, 2004. С. 60–63.
4. Chebereva O.N. *Arkhitektura meditsinskogo statsionara kak lechebnaya arkhitektura* [Architecture of a medical hospital as a therapeutic architecture]. *Sbornik trudov aspirantov i magistrantov. Arkhitektura* [Collection of works of postgraduate and master's students. Architecture]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering, 2004. 60–63 pp. (in Rus.).
 5. Van der Voet H., Designing for Wellness: The Role of the Built Environment in Maternity Care, PubMed 2017.
 6. Michael O., Smart Hospitals: The Future of Healthcare - Healthcare Design, 2019.
 7. De Boer M., van der Veen E. M. A., The Importance of Family-Centered Care in Maternity Settings, Journal of Perinatal & Neonatal Nursing, 2018.
- Научный руководитель: доцент, Осинцева Татьяна Николаевна*
Scientific supervisor: Associate Professor, Osintseva Tatiana Nikolaevna

А. Н. Фролова

АРХИВНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ И РЕМЕЙКИ: КАК НАСЛЕДИЕ МОДНОГО ДОМА СКИАПАРЕЛЛИ ОЖИВАЕТ В КОЛЛЕКЦИЯХ XXI ВЕКА

© А.Н. Фролова, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Статья посвящена исследованию архивных коллекций модного дома

Скиапарелли на современ-

ные фэшн-тенденции. Особое внимание уделяется терминологическому аппарату, аксиоло-

гическому аспекту моды, понятию стиля и сюрреалистическому наследию Эльзы Скиапарелли

и его переосмыслению в коллекциях XXI века. А. N. Frolova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ARCHIVE COLLECTIONS AND REMAKES: HOW THE HERITAGE OF THE FASHION HOUSE OF SCHIAPARELLI COMES TO LIFE IN THE COLLECTIONS OF THE 21ST CENTURY

The article is devoted to the study of the archive collections of the fashion house Schiaparelli on modern fashion trends. Particular attention is paid to the terminological apparatus, the axiological aspect of fashion, the concept of style and the surrealistic heritage of Elsa Schiaparelli and its rethinking in the collections of the 21st century.

Keywords: Elsa Schiaparelli, fashion, style, surrealism, archival collections, fashion house, remakes, homages.

Мода является сложным культурным феноменом, отражающим дух времени и социальные изменения. Она существует как непрерывный процесс на стыке связей в различных областях и тесно взаимодействующей с историей, психологией, политикой, искусством, формируя образ той или иной эпохи.

Интерес индустрии к архивным коллекциям и ремейкам возрастает, а архивы превращаются в инструмент для создания новых коллекций. Кроме того, наследие модного дома Скиапарелли демонстрирует, как мода может быть не только коммерческим продуктом, но и формой искусства, отражающей социальные и культурные изменения.

Рассмотрим через призму понятийного аппарата моды и стиля, а также наследия модного дома, заложенного Эльзой Скиапарелли в первой половине XX века, как современными дизайнерами переосмысляются архивные коллекции, а также ключевые элементы реинкарнации исторических коллекций в современности.

Александр Гофман – специалист в области социологии культуры, индустриального дизайна и моды, а также сторонник аксиологического подхода определяет понятие моды как «один из механизмов социальной регуляции и саморегуляции человеческого поведения» [1], и указывает, что в ней, «как и во многих других социальных регуляторах, присутствует нормативное и ценностное начало, но преобладает начало ценностное».

Вместе с тем выделяет три ценностных уровня моды, которые помогают понять её роль в обществе и культуре: ценностный аспект стандартов и объектов, уровень атрибутивных (внутренних) ценностей и уровень денотативных (внешних) ценностей [1].

1. Ценностный аспект стандартов и объектов – уровень связан с материальными и нормативными аспектами моды. В него входят:
 - Объекты моды – бренды, дизайн, модные тренды, непосредственно одежда, обувь и аксессуары;
 - Стандарты и нормы – правила сочетания вещей, дресс-коды, сезонные тенденции. На этом уровне мода воспринимается как система видимых, изменчивых стандартов, которые диктует индустрия и общество.
2. Уровень атрибутивных (внутренних) ценностей – этот уровень представляет собой символическое и социальное значение моды:
 - Идентичность и самовыражение – мода как способ показать свою индивидуальность, статус, принадлежность к группе;
 - Культурные коды – скрытые смыслы, которые можно представить посредством одежды, например, деловой костюм будет невербальным признаком профессионализма, рваные джинсы станут олицетворением бунтарства. В данном контексте важны не сами вещи, а то, что они означают для человека и общества.
3. Уровень денотативных (внешних) ценностей – уровень связан с социальными функциями моды, такими как:

- Социальная дифференциация – мода разделяет людей на группы, элитарное общество, массы, субкультурные группы и объединения;
- Коммуникация – посредством моды, люди невербально передают сигналы о себе;
- Динамика изменений – мода как механизм культурного кода, отражающий социальные изменения.

Рассмотрев ценностные уровни моды по Гофману, можно сделать вывод, что мода выступает не только как явление потребительской культуры, но и как важный социальный инструмент, который формирует идентичность, укрепляет социальные границы и служит средством коммуникации в обществе.

Как отмечает культуролог Ролан Барт в своей работе «Система моды»: – Мода смело совмещает прошлое с будущим, уже решенное с еще предстоящим» [2, с. 161]. Таким образом Ролан Барт обозначает непрерывный процесс цикличности моды.

Мода и искусство всегда были тесно связаны друг с другом, формируя новые эстетические парадигмы. Многие стилистические направления, зародившиеся в живописи, архитектуре и скульптуре, со временем становились неотъемлемой частью моды.

Понятие термина стиль происходит из античности. Этимологически это слово в переводе с латинского «stylus» буквально означало заострённый стержень, который греки и римляне использовали для письма на восковых табличках. Изначально термин относился к индивидуальным особенностям почерка человека. А уже в последствии стал применяться к различным областям человеческой жизни.

Современное понятие «стиль» охватывает широкий спектр проявлений человеческой деятельности: от стиля жизни и поведения до музыкальных направлений, художественных течений и архитектуры. Такое многообразие значений свидетельствует о том, что в современных научных исследованиях стиль приобрел статус междисциплинарного характера.

Особое место понятие стиль занимает в моде, который находит свое отражение прежде всего в одежде. Наиболее близкое к моде значение стиль дает Наумкина Ольга, охарактеризовавшая стиль не просто совокупностью элементов гардероба, наполненных смыслами, а уникальный феномен, который выступает как сигнал, признак или знак. По её мнению, стиль представляет собой целостную знаковую систему, материальным воплощением которой служат одежда, костюм и другие вещественные предметы [3].

Таким образом стиль является невербальным языком, который способен продемонстрировать все свойства, характерные признаки его носителя. Это обширный и важный аспект для мира моды.

Каждый период исторического цикла имеет свое стилистическое направление, например: древнегреческий, готический, барокко, викторианский, бидермейер, ар-деко, сюрреалистический и многие другие. В контексте исследования мы подробнее рассмотрим стиль сюрреализм. Его появление в моде 20 века.

Изначально стиль Сюрреализм как художественное направление зародился в начале 1920-х годов во Франции, став продолжением дадаизма — авангардного течения, отвергавшего логику и рациональность в искусстве. Основателем сюрреализма считается французский поэт и писатель Андре Бретон, который в 1924 году опубликовал «Манифест сюрреализма». В этом тексте Бретон определял сюрреализм как «чистый психический автоматизм», направленный на выражение подсознательного, снов, галлюцинаций и иррациональных образов [4].

Сюрреалисты вдохновлялись психоанализом Зигмунда Фрейда, особенно его теорией о роли бессознательно в творчестве. Такие художники как: Сальвадор Дали, Жан Кокто, Рене Магритт, Жоан Миро и Макс Эрнст, создавали произведения, где реальность смешивалась с фантастическими, абсурдными и часто шокирующими образами.

Особое место в этом процессе занимает модный дом Скиапарелли, чье наследие, основанное на сюрреализме, провокации и художественных коллаборациях, продолжает влиять на моду XXI века. Влияние сюрреализма на моду стало особенно заметным в 1930-х годах, когда художники начали сотрудничать с кутюрье. Творческий альянс Эльзы Скиапарелли и Сальвадора Дали представляет собой не просто удачное объединение талантов, но и глубокий синтез двух художественных вселенных, где мода перестала быть утилитарным объектом, превратившись в материализованную философию сюрреализма. Этот союз требует осмысления не только как исторический факт, но как явление, раскрывающее саму природу творчества.

Скиапарелли и Дали встретились в уникальный момент культурной истории. 1930-е годы в Париже стали временем, когда границы между искусством и модой начали стремительно растворяться. Начинающий дизайнер итальянского происхождения, не имевшая профессионального образования, но обладавшая поразительной интуицией, и испанский художник, одержимый идеями Фрейда и параноидально-критическим методом, нашли общий язык в стремлении преобразовать реальность.

Сотрудничество Эльзы Скиапарелли и Сальвадора Дали строилось не на коммерческом расчете, а на общем понимании одежды как символического воплощения сверхреальной действительности. Вместе они создавали одежду и аксессуары, ломающие традиционные представления о красоте и функциональности.

Охарактеризуем основные черты сюрреализма в моде:

- Игра с формами и пропорциями – например, платья с неестественными силуэтами, гиперболизированные карманы на изделиях, напоминающие ящики комода;
- Символизм в изделиях – платье с омаром, представленное в 1937 года - не просто декоративный элемент. В контексте сюрреалистической иконографии это и фрейдистский символ, и провокационный жест, нарушающий традиционные представления о женственности, раскрывающий ее сексуальность и эротизм.
- Неожиданные принты и декор – такие как: оптические иллюзии, а также появление осязаемых элементов в необыденной для них обстановке, изображения глаз, губ, носов, ушей, а также животных и насекомых на одежде и аксессуарах.

- Использование необычных материалов – целлофан, пластик, прозрачные ткани, мех нестандартных цветов, металлические элементы.
- Деконструкция предметности – то есть фундаментальный сюрреалистический принцип - смещение привычных функций объектов. Сумки в форме губ и сердец, перчатки с длинными золотыми ногтями, шляпа-туфля, украшения с сюрреалистичными мотивами.

Совместное творчество Эльзы Скиапарелли и Сальвадора Дали создало революцию в мире моды. Глубинное значение их сотрудничества заключается в переосмыслении самой природы моды. Скиапарелли и Дали фактически создали прецедент, когда одежда:

- Стала носителем концептуального высказывания;
- Приобрела художественную ценность;
- Трансформировалась в средство коммуникации, превосходящее вербальный язык.

Их работы демонстрируют, что истинная мода, в противовес ремесленному производству одежды, всегда находится в диалоге с актуальными философскими и художественными течениями.

Таким образом можно сделать вывод, что Скиапарелли и Дали заплатили высокую цену за свою революцию – их творения часто оставались непонятыми современниками. Но именно они доказали, что настоящая мода рождается не из следования тенденциям, а из смелости нарушать привычные нормы и правила. Чтобы создавать будущее, нужно уметь смотреть за границы настоящего.

Благодаря коллаборации с Сальвадором Дали, модный дом Скиапарелли приобрел свое ДНК, ключевую концепцию в основе которой лежит сюрреализм, силуэт, выверенный крой и конечно же цвет. Эльзой были созданы невероятные коллекции, которые по сей день вдохновляют современных дизайнеров моды.

Мода, как и искусство существует в постоянном диалоге с прошлым. Архивы модных домов становятся не просто хранилищами исторических артефактов, а живыми источниками вдохновения, позволяющими переосмысливать наследие в контексте современности.

Модный дом Скиапарелли особенно интересен тем, что его архив — это не просто собрание одежды обуви и аксессуаров, а коллекция художественных манифестов.

Например, таких как платье «слезы», платье «омар», платье-скелет, кейп с аппликацией Версальского аполлона, жакет с зодиакальным кругом, шляпа-туфля, шляпа с имитацией волос, платья с изображением рук в перчатках и многое другое [5].

В коллекциях дизайнеров XXI века можно увидеть переосмысление архивов в современной интерпретации. Нельзя счесть количество ремейков на платье с омаром или же платье-скелет, не говоря о традиционных сюрреалистических элементах, которые становятся частью аксессуаров и фурнитуры: глазах, губах, ушах, дверных скважинах, часах, зеркалах [5].

Рассмотрим подробнее коллекции современных модных дизайнеров, в которых были оммажи к творениям шокирующей Эльзы Скиапарелли

Роберто Кавалли в своей осенне-зимней коллекции 2000 года, выпускает переосмысленное на свой манер платье-скелет приталенного кроя, с рукавом три четверти, из черной ткани-стрейч, основной акцент был на открытую спину с конструкцией из золотого металла, формирующей силуэт скелета позвоночника. Яркая отсылка к платью-скелет, где на уровне символизма рассматривается телесность с точки зрения сюрреализма.

Также ярким примером ремейка в современной интерпретации стало платье-омар, созданное в 2012 году, Миуччей Прада при модном доме Прада, специально для Анны Винтур. Платье было изготовлено для выхода на красную дорожку мероприятия Мет Гала.

Ниспадающее в пол вечернее платье прямого силуэта на бретелях, молочного цвета, изготовленное из муарового шелка на юбке параллельно бедру находится аппликация омара, в сюрреалистической манере, состоящая из бусин, бисера и кристаллов Сваровски в золото-коричневых оттенках [6].

Этот наряд подчеркнул сексуальность и интеллектуальную провокацию, соединив в себе сюрреалистичные мотивы, характерные для Скиапарелли, а также продемонстрировал, как высокая мода может переосмысливать архивы. Платье стало культовым и часто упоминается в списках самых запоминающихся нарядов Мет Гала.

Нельзя обойти стороной Мартана Маржела, который в период своего главенствования в модном доме создал коллекцию с двумя видами воплощения платья «омар», не утратив при этом концептуальность, заложенную в ДНК собственного дома мод.

В кутюрной коллекции 2014 года, сезона осень-зима появляется сразу два ремейка к платью-омар. Корсетные платья, доходящие по своей длине до щиколотки, были изготовлены из полупрозрачных вуалей телесного цвета, на платьях были крупные конструкции-аппликации, изготовленные из вышивки с добавлением бисера и стекла. Усы и клешни омара ниспадали, создавая эффект бахромы. Одно платье было с красно-оранжевым омаром, а второе с сине-голубым [7].

Коллекции модного дома Лоэве, чьи дизайнеры Джонатан Андерсона, а также нынешние дизайнеры: Джек Маккалоу и Лазаро Эрнандес периодически представляют коллекции, вдохновленные наследием модного дома Скиапарелли.

В коллекции 2022 года сезона осень-зима Джонатан Андерсон создал ремейк платья с рисунком рук в черных перчатках с красными ногтями как бы обнимающих носителя платья.

Платье приталенного силуэта, без рукава, и с воротником стойкой, было изготовлено из трикотажа цвета сливочного масла, спереди на платье одна рука в перчатке прикрывала грудь, а вторая бедра, как бы обнимающая модель. Платье стало оммажем к коллекции Эльзы Скиапарелли 1934 года [8].

В 2023 году сезона весна-лето, вышла коллекция, созданная Джонатаном Андерсоном, стала воплощением сюрреализма, игры пропорций и провокационных элементов.

Коллекция включала в себя куртки с гиперболизированными карманами – отсылка к платью-комоду и брюкам военных лет. Вместе с тем были созданы туфли из не надутых воздушных шариков, а также сюрреалистичные платья с бюстье в форме цветка антуриума. В коллекции были представлены не нарочитые отсылки к творчеству Скиапарелли, насмотренный человек сразу увидит сюрреалистичные мотивы и яркие элементы, которые кутюрье активно используют в своей айдентике [9].

Дэниел Розберри в коллекции прет-а-порте 2025 года для модного дома Скиапарелли представляет блузу приталенного силуэта с вставными плечами, из черного, полупрозрачного кружева, расшитую черным бисером.

На передней стороне изделия изображен классический сюрреалистичный мотив, который отсылает зрителя к коллекции 1939 года Эльзы Скиапарелли, вдохновленную Версалем, так на изделии изображён мотив зеркального зала Версаля. Сюрреалистичность заключается в аппликации, расположенной на изделии расположенные друг на против друга зеркальные узоры, изготовленные из золотого люрекса и серебряных пайеток, имитирующих зеркальное сияние [10].

Помимо этого, на подиуме присутствовали ремни с крупными бляшками, изготовленные из металла сюрреалистичной символикой – замочной скважиной. Платья с золотыми металлическими конструкциями в форме большого глаза. А также жакеты с обманками в виде корсета.

Творчество Скиапарелли, особенно её сотрудничество с Сальвадором Дали, стало ярким примером синтеза моды и сюрреализма. Её работы выходили за рамки утилитарности, превращая одежду в художественный манифест. Современные дизайнеры продолжают эту традицию, используя моду как средство концептуального высказывания.

Рассмотрев некоторых современных дизайнеров, таких как: Роберто Кавалли, Миуччи Прада, Мартин Маржела, Джонатан Андерсон (Лозе) и Дэниел Розберри (Скиапарелли), можно сделать вывод, что они интерпретируют знаковые мотивы Скиапарелли — платье-скелет, омар, зеркальные иллюзии, гипертрофированные детали — адаптируя их к современным трендам и технологиям. Эти оммажи не просто повторяют оригиналы, а трансформируют их, сочетая с новой концептуальностью и материалами.

Творчество Эльзы Скиапарелли, одной из самых провокационных и новаторских фигур в истории моды, продолжает вдохновлять современных дизайнеров, демонстрируя актуальность её сюрреалистичного подхода. Рассмотренные коллекции подтверждают, что её наследие переосмысливается через призму современной эстетики, сохраняя при этом ключевые элементы: игру с формами, символизм, интеллектуальную провокацию и визуальные парадоксы.

Таким образом, влияние Скиапарелли остаётся значимым, подтверждая, что её идеи выходят за рамки эпохи и продолжают формировать язык высокой моды. Сюрреализм в её понимании — это не только эпатаж, но и глубокий диалог между искусством и одеждой, который современные дизайнеры успешно продолжают.

Феномен постоянной актуальности наследия модного дома Скиапарелли кроется в самой природе сюрреализма как художественного метода.

В отличие от быстрой моды, сюрреализм, построен на обращении к подсознанию и нарушении привычных логических связей, обладает вневременной привлекательностью для современных дизайнеров. Способность наполнять классические образы новыми смыслами делает архив Скиапарелли неиссякаемым источником вдохновения для современной моды.

Данная работа может быть полезной для специалистов в области имиджевого дизайна, стилистики и моды. В целом, текст работы содержит подробный анализ современных коллекций 21 века, созданных на основе архивов модного дома Скиапарелли.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и профессионального образования, кандидат искусствоведения Зауст София Константиновна

Scientific supervisor: Associate Professor of the Department of Pedagogy and Professional Education, Candidate of Art History Zäust Sofia Konstantinovna

Список литературы

1. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. 3-е изд., доп. СПб.: Питер, 2004. 208 с.
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
3. Наумкина О.С. Феномен моды и его культурные связи // Культурология. Искусствоведение.
4. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. 4-е изд., стер. М.: Высшая школа, 1983. 318 с.
5. Бакстер-Райт Э. Маленькая книга Скиапарелли. М.: Эксмо, 2014. 160 с.
6. Met Gala 2012 Red Carpet: See All the Celebrity Dresses, Outfits, and Looks Here // Vogue. URL: Met Gala 2012 Red Carpet: See All the Celebrity Dresses, Outfits, and Looks Here | Vogue (дата обращения: 13.04.2025)
7. Maison Margiela Fall 2014 Couture Fashion Show // Vogue. URL: Maison Margiela Fall 2014 Couture Fashion Show | Vogue (дата обращения: 15.04.2025).
8. Loewe Fall 2022 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Loewe Fall 2022 Ready-to-Wear Collection | Vogue (дата обращения: 15.04.2025).
9. Loewe Fall 2023 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Loewe Spring 2023 Ready-to-Wear Collection | Vogue (дата обращения: 15.04.2025).
10. Maison Schiaparelli 2025 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Maison Schiaparelli - Ready-to-Wear FALL-WINTER 2025/26 | Vogue (дата обращения: 15.04.2025).

References

1. Goffman A.B. Fashion and People. New Theory of Fashion and Fashionable Behavior. 3rd ed., suppl. SPb.: Piter, 2004. 208 p.
2. Bart R. Fashion System. Articles on the Semiotics of Culture. Moscow: Sabashnikov Publishing House, 2003. 512 p.
3. Naumkina O.S. The Phenomenon of Fashion and Its Cultural Connections // Cultural Studies. Art Criticism.
4. Ilyina T.V. History of Art. Western European Art. 4th ed., reprinted. Moscow: Higher School, 1983. 318 p.
5. Baxter-Wright E. The Little Book of Schiaparelli. Moscow: Eksmo, 2014. 160 p.
6. Met Gala 2012 Red Carpet: See All the Celebrity Dresses, Outfits, and Looks Here // Vogue. URL: Met Gala 2012 Red Carpet: See All the Celebrity Dresses, Outfits, and Looks Here | Vogue (date of access: 04/13/2025)
7. Maison Margiela Fall 2014 Couture Fashion Show // Vogue. URL: Maison Margiela Fall 2014 Couture Fashion Show | Vogue (date accessed: 04/15/2025).
8. Loewe Fall 2022 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Loewe Fall 2022 Ready-to-Wear Collection | Vogue (date accessed: 04/15/2025).
9. Loewe Fall 2023 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Loewe Spring 2023 Ready-to-Wear Collection | Vogue (access date: 15.04.2025).
10. Maison Schiaparelli 2025 Ready-to-Wear Collection // Vogue. URL: Maison Schiaparelli - Ready-to-Wear FALL-WINTER 2025/26 | Vogue (access date: 15.04.2025).

УДК 74.01./09

К. Р. Хакимова

РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

© К. Р. Хакимова, 2025

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18*

В данной статье рассматривается романтический стиль как культурный и эстетический феномен, который зародился на рубеже 18-19 веков в искусстве и моде и нашёл новое воплощение в современной моде. Особое внимание уделяется тому, как этот стиль был переосмыслен в коллекциях таких дизайнеров, как Rodarte, Valentino, Zimmermann и RÓISÍN PIERCE. В их творениях романтизм приобретает актуальность благодаря сочетанию с современными тенденциями и культурным синтезом. Эта работа демонстрирует, что романтизм в моде XXI века — это не ностальгия по прошлому, а способ художественного осмысления современности через чувственность и утонченность.

Ключевые слова: романтический стиль, мода, эстетика, самовыражение, интерпретация, современные коллекции.

K. R. Khakimova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ARTICLE TITLE

This article examines the romantic style as a cultural and aesthetic phenomenon that originated at the turn of the 18th and 19th centuries in art and fashion and has found a new incarnation in modern fashion. Special attention is paid to how this style has been reinterpreted in the collections of designers such as Rodarte, Valentino, Zimmermann and RÓISÍN PIERCE. In their creations, romanticism becomes relevant due to its combination with modern trends and cultural synthesis. This work demonstrates that romanticism in the fashion of the 21st century is not nostalgia for the past, but a way of artistic understanding of modernity through sensuality and sophistication.

Keywords: romantic style, fashion, aesthetics, self-expression, interpretation, modern collections.

Мода существует в разных аспектах человеческой жизни, отражая не только индивидуальные предпочтения, но и более широкие социальные и культурный контекст. Исследования таких мыслей, как Иммануил Кант, Габриэль Тард и Георг Зиммель, открыли новые горизонты в понимании моды как инструмента социального взаимодействия и самовыражения.

Кант в своих исследованиях о моде писал о том что мода имеет подражательный характер за счет чего люди стремятся быть похожими на более статусных и богатых людей. Тард также выделял подражание как главный механизм, способствующий различным инновациям в том числе и в моде, а Зиммель подчеркивал, что мода служит не только самовыражением, но и отличительной чертой разных социальных слоев общества.

Современная мода продолжает эволюционировать адаптируясь к новым социальным реалиям и культурным трендам. Романтический стиль ключевыми особенностями которого является акцент на эмоциях и индивидуальность,

хорошо вписывается в современную моду, позволяя людям самовыражаться, отражая личные и социальные ценности. Что делает романтический стиль важным аспектом в контексте современных модных тенденций.

Для большего понимания интерпретации романтического в современной моде, важно обратиться к истокам его зарождения. Он возник из искусства эпохи романтизма на рубеже 18-19 веков сначала в литературе, затем в живописи и распространился на другие виды направления, в том числе и на костюм. Романтизм был ответом на политическую и социальную ситуацию в обществе, строгость классицизма и рационализм эпохи Просвещения. Эти ценности отразились и в моде: одежда стала выражать не только принадлежность к какому-либо социальному статусу, но и отражением внутреннего мира человека, его индивидуальности, чувств, стремления к свободе и противопоставлению себя обществу.

В костюме романтический стиль характерен сближением мужских и женских силуэтов, эмоциональностью, легкостью, приближением к естественности и возвращением к средневековью. Идеалом мужской красоты был чувственный человек, благородный человек с богатым внутренним миром, а идеалом женской красоты была хрупкая, нежная и мечтательная девушка.

Женский костюм того времени представлял собой бледную хрупкую девушку с акцентом на тонкой талии и груди за счет плотного облегающего корсета, а также широких рукавов и объемных юбок. Также для платьев характерна покатая линия плеч и обилие различных украшений, таких как рюши, бантики, цветы.

Для женского гардероба того времени характерно обилие различных туалетов на разные случаи, но основные типы — это повседневные и бальные. Первые отличались сдержанностью: скромный крой, отсутствие декольте, но при этом сохраняли изысканность за счет дорогих тканей и утонченных деталей, таких как вышивки или орнаменты. Бальные же платья, напротив, были нарядными, с открытыми плечами и пышными рукавами, создавая яркий и заметный, но в то же время возвышенный образ.

Цвета были различными в зависимости от ситуации и предмета гардероба но в основном — это пастельные оттенки такие как: белый, кремовый, розовый, голубой, лиловый.

Активно использовались различные накидки: шали, шарфы, боа из перьев или меха. Важную роль в образе также играли головные уборы, особенно популярны были шляпки-капоры с широкими полями, декорированные лентами и цветами.

Прически также отражали дух эпохи, представляя собой различные локоны и пучки, создавая мечтательные и возвышенные образы. «Узел Аполлона» прическа которая довольно часто встречается на женских портретах эпохи романтизма, она создаётся из композиции с шиньонами и локанами, также может украшаться драгоценностями, цветами или перьями, создавая чувственный и женственный образ.

Таким образом, романтический стиль первой половины 19 века стал визуальным выражением глубоких культурных изменений с акцентом на чувства и индивидуальность, а также стремление к естественной и утончённой красоте. Именно к этой чувственной и выразительной эстетике все чаще обращаются современные дизайнеры, в поисках гармонии между внешним миром и внутренним, между эмоцией и формой.

В современной моде романтический стиль характерен гибкостью, многослойностью, как визуальную так и смысловую. Если в прошлом столетии после мировых войн Кристиан Диор использовал романтический стиль для возвращения к женственности, то в современных реалиях он становится пространством для экспериментов. Современные дизайнеры не столько воспроизводят образы прошлого, сколько переосмысливают в духе времени, совмещая с другими современными и историческими стилями, используя цифровые технологии, стремятся к устойчивости и глубокой визуальной рефлексии.

Сейчас романтический стиль также утвердился как символ женственности и изящества с некоторой возвышенностью. Его отличительные черты включают: нежные пастельные оттенки — голубые, розовые, персиковые, салатовые, фиалковые, серые и белые цвета, а также плавные, воздушные, подчеркивающие талией силуэты. Одежда часто украшена рюшами, воланами, кружевами, лентами, а ткани, такие как гипюр, тюль, вуаль, шелк, трикотаж, парча, букле и шерсть, обладают легкостью и естественностью, создавая мягкий, воздушный образ. Принты и узоры мягкие и деликатные — цветочные мотивы, горошек, мелкая клетка и абстрактные рисунки с плавными линиями гармонично дополняют образ.

Центральным элементом одежды современного романтического стиля является платье. Это мы можем увидеть рассмотрев различные коллекции современных модных дизайнеров. Оно может быть представлено как летящим со свободным силуэтом, так и подчеркивающим талию. И декорированы рюшами, кружевами, воланами и бантиками, а принты — нежными цветочными мотивами, горошком или мельчайшими точками — подчеркивают хрупкость и женственность фигуры. Наиболее яркие примеры платья в романтическом стиле мы можем увидеть в следующих коллекциях: Rodarte весна 2024, Valentino весна 2025.

Коллекция Rodarte весна 2024 пронизана эстетикой романтизма — чувственного, художественного, глубокого. Дизайнеры Кейт и Лора Малливи вдохновлялись садами и цветами, представляя одежду как живую часть природы, способную «распускаться» на теле. Этот образ стал основой всей коллекции: лёгкие ткани, изысканная палитра и внимание к текстурам превращают каждое платье в поэтическое высказывание.

Романтические элементы проявляются прежде всего в выборе материалов: шелк, органза, шифон, жаккард и кружево — всё струится, переливается, дышит. Цветочные мотивы прослеживаются только в декоративных элементах но и сами платья напоминают цветок за счет: многослойность, воланов, гардиентов которые напоминают лепестки. Особенно выразительно это читается в открывающем показ платье с объёмной юбкой из органзы, расшитом корсете и накидке из рюшей.

Цветовая палитра коллекции передаёт романтическую эстетику и навеивает ассоциации с весенними цветами. Яркие и утончённые оттенки ириса, пиона, изумруда, василька и ультрамарина сочетаются с чёрными акцентами — бархатными бантами и кружевными аппликациями, добавляя образам лёгкий драматизм.

Особого внимания заслуживают вечерние платья, расшитые бисером и выполненные полностью вручную, без единого машинного шва. Они кажутся почти эфемерными — словно сотканы из света и воздуха. За этой хрупкой красотой скрывается тонкая, кропотливая работа, особенно в случае платья с рюшами, созданными с использованием конского волоса.

Финал коллекции — это переосмысленные рюши, отсылающие к дебютной коллекции Rodarte 2006 года. Сложные конструкции из разных видов шёлка, собранные вертикальными полосами и украшенные цветами, демонстрируют мастерство работы с текстурой и цветом. Один из самых запоминающихся образов — платье без рукавов, объединившее сразу несколько насыщенных оттенков: красный, жёлтый, зелёный, фиолетовый, бирюзовый и чёрный.

Романтизм Rodarte — это не про наивность, а про возвышенное, художественное и чувственное восприятие. Он раскрывается в соприкосновении с природой, тонкости деталей и выразительности цвета. Коллекция весна 2024 — яркое доказательство того, что романтика в моде может быть сложной, смелой и абсолютно современной.

В весенней коллекции Valentino 2025, дебютной для Алессандро Микеле, романтизм предстаёт как глубокое культурное высказывание, насыщенное историческими отсылками. Особенно выразительно это раскрывается в платьях — центральных образах коллекции.

Микеле обращается к архивам Дома и переосмысливает эстетику 60–70-х годов через призму современности, наполняя романтические силуэты артистизмом. А-силуэт, многослойные оборки, драпировки и тонкая вышивка делают платья похожими на реликвии из прошлого — будто найденные в заброшенном парижском особняке. Каскады рюш добавляют театральности, но сохраняют лёгкость, а цветочная палитра, шелк, кружево и прозрачные ткани подчёркивают хрупкую мечтательность.

Здесь романтизм — не только отсылка к прошлому, но и вызов стерильной «тихой роскоши». Эти платья полны игры, эмоции и смелой красоты. Аксессуары в духе XIX века — кружевные перчатки, широкополые шляпы, шелковые тюрбаны — кажутся поразительно современными в интерпретации Микеле.

Романтические блузы украшены кружевом, жабо, вышивкой или бантиками. Однако избыток декора нежелателен — идеальны модели с запахом, подчёркивающие талию. Подобные силуэты можно увидеть и в коллекции Zimmermann осень 2025.

Коллекция Zimmermann осень 2025, представленная под названием Hypnotic в парижском Petit Palais, стала одой романтизму и женственности.

В центре этой романтической истории — блузы, ставшие ключевым акцентом коллекции.

Романтика в интерпретации Zimmermann раскрывается через богатую фактуру, исторические отсылки и лёгкие, воздушные формы. Полупрозрачные ткани — кружево, органза, шифон — превращаются в многослойные, воздушные силуэты, играющие со светом и движением. Рюши, жабо, оборки и асимметричные края делают каждую блузу произведением искусства — одновременно винтажным и современным.

Романтические мотивы проявляются в кружевных стойках, ажурных манжетах и декоративных нашивках. Но Zimmermann не воспроизводит прошлое буквально — она переосмысляет его с иронией и лёгкостью.

Цветовая палитра мягкая и приглушённая: пыльная роза, молочный шоколад, мхи, выцветшие оттенки пергамента — всё работает на атмосферу сновидения и воспоминаний. При этом блузы остаются актуальными: они легко вписываются как в вечерние, так и в повседневные образы, становясь универсальной основой гардероба в стиле Zimmerverse.

В коллекции блузы — это не просто одежда, а воплощение идеала Zimmermann: мечтательной, свободной, тонко чувствующей женщины. Это романтизм без наивности и взгляд на стиль, устремлённый не в прошлое, а в прекрасное, желанное будущее.

Этот подход к эстетике находит продолжение и в других элементах гардероба: юбки и брюки в этом направлении характеризуются свободным кроем и лёгкими силуэтами, особенно при использовании воздушных тканей. В холодное время года предпочтение отдаётся более плотным материалам, способным формировать ниспадающие складки. Юбки могут быть самой разной длины и фасона — от классических А-силуэтов до плиссированных моделей или даже полностью украшенных кружевом. Брюки, расклешённые от бедра, нередко дополняются вышивкой или широкими поясами, усиливая впечатление утончённости и романтичности образа.

Примеры подобных элементов гардероба можно найти в коллекции RÓISÍN PIERCE осень 2025, где романтизм проявляется не только в изысканных деталях и поэтическом настроении, но и в самых, казалось бы, повседневных предметах — брюках и юбках. В интерпретации Пирс эти привычные силуэты превращаются в утончённые объекты эмоций, где текстиль становится языком чувств.

Брюки в коллекции — это не строгая геометрия, а плавное течение линий. Благодаря ручной обработке тканей они приобретают скульптурную выразительность. Струящиеся материалы обволакивают тело, создавая ощущение движения и глубины. Некоторые модели отсылают к природным формам — как лепестки, раскрывшиеся в момент шага, или стебли, изгибающиеся на ветру. Эти брюки романтичны не по назначению, а по сути: в них ощущается одновременно хрупкость и внутреннее достоинство.

Юбки варьируются от лёгких трапециевидных силуэтов до объёмных, почти архитектурных форм. Сложная рельефная вышивка, напоминающая морозные узоры или цветочные лепестки, придаёт моделям живую фактуру. Многослойность, прозрачность и изящные ручные элементы создают игру света и тени, заставляя ткань «дышать».

Каждая юбка — словно материальное воплощение мимолётного чувства: ностальгии, трепета или внутреннего сияния.

В интерпретации Róisín Pierce романтизм — это не просто визуальная стилистика, а тонкое внутреннее состояние, передаваемое через кропотливую работу с тканью, текстурой и формой.

Это настроение пронизывает весь образ, находя отражение не только в одежде, но и в тщательно подобранных деталях.

Обувь для романтического образа отличается разнообразием — это могут быть изящные туфли-лодочки на шпильке или удобные балетки. Высота каблука варьируется в зависимости от предпочтений, а декоративные элементы — бантики, вышивка или кружевная отделка — добавляют образу утончённости и женственности.

Аксессуары играют ключевую роль в создании завершённого романтического лука. Шарфы, палантины, платки, украшения, аксессуары для волос, а также сумки и клатчи помогают выразить индивидуальность. Элегантные ювелирные изделия — перламутровый жемчуг, качественная бижутерия или украшения из золота и серебра — придают образу утончённую выразительность, оставаясь при этом ненавязчивыми. Сумочки, как правило, небольшого или среднего размера, часто декорированы бисером или кружевом, а вязанный или трикотажный берет гармонично завершает ансамбль.

Коллекция Valentino весна 2025, уже ранее упомянутая, содержит множество аксессуаров в романтическом стиле такие как: различные бантики, маленькие сумочки, шляпки с широкими полями, шляпка с вуалью, кружевные колготки, жемчуг, кружевные перчатки, цветочные ожерелья, меховые накидки. Эти акценты не просто дополняют образ, но становятся частью визуального повествования, создавая атмосферу мечтательности, ностальгии.

Таким образом, романтический стиль в современной моде — это гармоничное сочетание нежности, женственности и элегантности, а также современной интерпретации классических элементов. Он включает в себя использование мягких тканей, пастельных оттенков, утончённых деталей, таких как рюши, кружева и банты, и при этом не теряет актуальности благодаря современным силуэтам и аксессуарам. Романтический стиль не только подчёркивает индивидуальность, но и позволяет создать образ, наполненный лёгкостью, мечтательностью и утончённым шармом.

Кроме того, романтический стиль можно рассматривать как культурный код, который адаптируется к изменяющимся реалиям, сохраняя эмоциональную насыщенность и охватывая широкий спектр интерпретаций — от классически женственных образов до гендерно-нейтральных вариантов. Романтика выражается не только через визуальные коды, но и через концептуальные идеи, стремление к уязвимости, мягкости и поиску красоты в повседневности.

В 21 веке этот стиль выходит за рамки стилистической категории и превращается в сложный визуальный язык, через который дизайнеры выражают культурные тревоги, ностальгию, протест, утопию и другие глубокие переживания. Его актуальность обусловлена не только эстетической привлекательностью, но и способностью адаптироваться к новым контекстам, не теряя эмоциональной сути. Адаптивность романтизма связана как с визуальной выразительностью, так и с глубокими социально-культурными причинами, придающими ему новый смысл. Современные интерпретации становятся ответом на вызовы времени, отражая тревожность, внутренний поиск и стремление к альтернативной реальности.

В условиях нестабильности — будь то глобальные кризисы, экологические угрозы или информационная перегрузка — романтический стиль становится формой эскапизма. Он предлагает не только красивый визуальный язык, но и символическое убежище: мир, где доминируют мягкость, мечта, природа и чувство защищённости. Лёгкие ткани, цветочные мотивы, приглушённые тона — помогают в некотором смысле абстрагироваться от давления реальности. Не случайно романтический стиль стал особенно популярен в стритстайле и в коллекциях ready-to-wear на фоне пандемии и социальных изменений.

Ностальгия также остаётся важной движущей силой романтики. Обращение к эстетике прошлых веков — через викторианские силуэты, принты — выражает стремление найти утраченную гармонию, а не вернуться в прошлое. Это прошлое идеализируется и превращается в утопическую проекцию, в которой можно отдохнуть от жесткости настоящего.

Современные дизайнеры активно экспериментируют с романтическими элементами, и в будущем стиль может принять футуристические формы, сочетая женственные детали с технологичными тканями и авангардными силуэтами. Романтизм проникает и в гендерную моду — кружево, прозрачные ткани и цветочные принты появляются в мужских коллекциях, стирая границы между традиционными представлениями о «мужественном» и «женственном».

Будущее романтического стиля обещает быть многогранным. Перспективными направлениями развития являются экологичный романтизм, включающий органические ткани и переработанные материалы, а также романтизм, который проявится через цифровую моду. Культурный синтез будет важным аспектом, предполагая интеграцию элементов романтики с традиционными нарядами разных культур. Минималистичный романтизм стремится к упрощению формы, сохраняя чувственность.

Таким образом, романтический стиль не теряет своей актуальности, а приобретает новую глубину, становясь пространством для диалога между прошлым и будущим, личным и общественным, визуальной красотой и концептуальным смыслом.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и профессионального образования, кандидат искусствоведения Зауст С.К.

Scientific supervisor: associate Professor of the Department of Pedagogy and Professional Education, Candidate of Art History Zaust S.K.

Список литературы

1. Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. М., 1994. 160 с.
2. Зиммель Г. Мода // Избранное: в 2 т. М., 1996. Т. 2. Созерцание жизни. С. 269–290.
3. Нестеренко Е. В. Мода как способ символизации социальных изменений и тенденции ее институционализации в современном обществе (на примере моды на женскую одежду): автореф. дис. ... канд. соц. наук. М., 2005. 19 с.
4. Тард Г. Законы подражания. СПб., 1892. 301 с.
5. Бутко Т. В., Гусева М. А., Андреева Е. Г. Композиционно-конструктивный анализ моделей одежды промышленных и дизайнерских коллекций. Учебное пособие для бакалавров и магистров по направлению 29.03/04.05 Конструирование изделий легкой промышленности. Москва, 2018. 92 с.
6. Терешкина В. Н. Концептуализация феномена «Мода» в социологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualizatsiya-fenomena-moda-v-sotsiologii> (дата обращения: 14.04.2025).
7. Valentino Spring 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2025-ready-to-wear/valentino/slideshow/collection> (дата обращения: 14.04.2025).
8. Zimmermann Fall 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2025-ready-to-wear/zimmermann/slideshow/collection> (дата обращения: 14.04.2025).
9. Róisín Pierce Fall 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2025-ready-to-wear/roisin-pierce/slideshow/collection> (дата обращения: 14.04.2025).
10. Rodarte Spring 2024 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/rodarte/slideshow/collection> (дата обращения: 14.04.2025).

References

1. Gofman A. B. Moda i lyudi: novaya teoriya mody i modnogo povedeniya. Moscow, 1994. 160 p.
2. Zimmel' G. Moda // Izbrannoe: v 2 t. Moscow, 1996. Vol. 2. Sozertsanie zhizni. Pp. 269–290.
3. Nesterenko E. V. Moda kak sposob simvolizatsii sotsial'nykh izmeneniy i tendentsii ee institutsionalizatsii v sovremennom obshchestve (na primere mody na zhenskuyu odezhdu): avtoref. dis. ... kand. sots. nauk. Moscow, 2005. 19 p.
4. Tard G. Zakony podrazhaniya. St. Petersburg, 1892. 301 p.
5. Butko T. V., Guseva M. A., Andreeva E. G. Kompozitsionno-konstruktivny analiz modeley odezhdy promyshlennykh i dizaynerskikh kollektsey. Uchebnoe posobie dlya bakalavrov i magistrantov po napravleniyu 29.03/04.05 Konstruirovaniye izdeliy legkoy promyshlennosti. Moscow, 2018. 92 p.
6. Tereshkina V. N. Kontseptualizatsiya fenomena “Moda” v sotsiologii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologiya. 2011. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualizatsiya-fenomena-moda-v-sotsiologii> (accessed: 14.04.2025).
7. Valentino Spring 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2025-ready-to-wear/valentino/slideshow/collection> (accessed: 14.04.2025).
8. Zimmermann Fall 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2025-ready-to-wear/zimmermann/slideshow/collection> (accessed: 14.04.2025).
9. Róisín Pierce Fall 2025 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2025-ready-to-wear/roisin-pierce/slideshow/collection> (accessed: 14.04.2025).
10. Rodarte Spring 2024 Ready-to-Wear. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/rodarte/slideshow/collection> (accessed: 14.04.2025).

К.С.Чукмасова

МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ «АР-ДЕКО» В МОДЕ: ОТ РОСКОШИ 1920Х ДО СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Аннотация – В статье рассматриваются материалы и техники, которые использовали дизайнеры в период 1920-1930 годов. Приводится исторический контекст зарождения стиля «Ар-деко» и основные события, повлиявшие на его формирования. Представлены особенности мужского и женского костюма первой половины XX века. В статье рассматриваются техники с помощью, которых дизайнеры создавали свои коллекции. На примере ярких событий в мире моды 2025 года, проводится параллель между материалами и техниками того времени и современностью.

Ключевые слова: ар-деко, мода, современная мода, материалы, приемы, интерпретация, показы мод, дизайнеры, ретроспектива, инновации.

K.S. Chukmasova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design 191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

ART DECO MATERIALS AND TECHNIQUES IN FASHION: FROM THE LUXURY OF THE 1920S TO MODERN INTERPRETATIONS

Abstract: The article examines the materials and techniques used by designers in the 1920s and 1930s. It provides the historical context for the emergence of the Art Deco style and the main events that influenced its formation. The features of men's and women's suits of the first half of the 20th century are presented. The article examines the techniques used by designers to create their collections. Using the example of striking events in the fashion world of 2025, a parallel is drawn between the materials and techniques of that era and the present.

Keywords: Art Deco, fashion, modern fashion, materials, techniques, interpretation, fashion shows, designers, retrospective, innovation.

Стиль «Ар-деко», отличающийся своей роскошью и элегантностью, является неисчерпаемым источником вдохновения для современных дизайнеров моды. Такие мероприятия, как Vogue World и Московская неделя моды, демонстрируют интерес к стилю «Ар-деко» со стороны модной индустрии и публики. Стиль «Ар-деко» оказал колоссальное влияние и оставил богатое наследие в мировом искусстве и культуре. В 2025 году мир дизайна отмечает столетие этого стиля.

Дизайнеры переосмысливают элементы стиля, адаптируя их к современным тканям и технологиям. Понимание истоков формирования стиля позволяет не только сохранить его уникальность, но и успешно внедрять его элементы в современную моду.

Стиль «Ар-деко», зародившийся во Франции в 1920-е годы и к 1930-м годам ставший одним из наиболее влиятельных стилей в Европе и Америке, получил свое название в честь Международной выставки декоративных искусств и промышленности. К историческим событиям, которые повлияли на возникновение и развитие стиля «Ар-деко» можно отнести Первую и Вторую Мировую войну, промышленную революцию. В короткий промежуток между двумя мировыми войнами сформировался и получил свое развитие стиль, который запомнился своей элегантностью, роскошью, соединив в себе традиции и инновации. Стоит отметить влияние культурных и художественных событий, возросший интерес к путешествиям, «египтомания», и развитие основных художественных направлений эпохи (кубизм, абстракционизм, Баухауз, абстракционизм) и восточное искусство. Промышленная революция способствовала развитию текстильной промышленности, что повлияло на появление новых тканей и материалов. Переход от каменного угля к электричеству позволил перейти на массовое производство одежды и увеличить количество ткацких фабрик, на которых активно работали женщины. Мужчины на фабриках работали квалифицированными механиками, так конструкция швейной машины была доработана, что способствовало росту производства. [1]

С развитием текстильной промышленности появились новые ткани и материалы, способы их окраски и шитья. Одним из новых материалов стал искусственный шелк, альтернативный натуральному, при этом передающий его легкость и характерный блеск. Его получали путем химической обработки растительных волокон, которые превращались в нити искусственного шелка. К 1924 такой материал получил название «вискоза». Генри Форд с командой химиков открыли производство искусственного шелка из сои. Из такого материала изготавливали: костюмы, шляпы и плащи. (Рисунок 1)

В повседневную моду входит простой и эластичный материал - трикотаж джерси. Ранее такой трикотаж использовали для изготовления спортивной одежды. Коко Шанель стала использовать джерси для создания своих коллекций, так материал быстро приобрел популярность у высших слоев общества. Для создания джерси используют как

натуральные, так и искусственные и синтетические нити, переплетённые в петли, соединённые в столбцы, которые образуют аккуратную косичку на лицевой стороне ткани. (Рисунок 2)



Рис. 1 Материал искусственный шелк. Рис. 2 Материал трикотаж джерси

Для создания объемных декоративных элементов костюма применяли тафту и муар, плотные ткани с матовыми переливами. Муар прокатывают через два нагретых валика, которые смешивают нити и придают им разное направление, что придает этой ткани узнаваемый рисунок. Для изготовления муара используют шелковые и вискозные нити, придавая ему роскошный вид. В первой половине XX века женский вечерний костюм изготавливают из парчи. Такой материал получали из шелка с использованием нитей из золота и серебра. Для снижения стоимости материала используют хлопок, вискозу или шерсть. Жаккардовое плетение придает ткани тот самый знаменитый узор. Вечерние и свадебные наряды выполняли из органзы, дорогого в изготовлении материала, доступного немногим.[2] Его создавали путем плотного скручивания волокон натурального шелка или вискозы. Материал проходит тщательную подготовку, что позволяет добиться прозрачности, легкости при этом прочности ткани. Такую ткань создают путем переплетения сильно закрученных нитей, обычно шелка, и последующей тепловой обработкой. Одним из наиболее популярных материалов считался креп, за счет добавления искусственных нитей он стал доступным. Его пластические свойства позволяли моделировать драпировки. Существует большое количество тканей креп. Одними из самых распространенных являются «крепдешин», «креп-жаккард», «креп марокен», они отличаются свойствами материала. К основным свойствам ткани относят прочность, долговечность материала, эластичность и легкость.[3]

Рассмотрим основные техники, которые использовали в период 1920-1930х годов. Мадлен Вионе изобретает крой по косой. Такой крой раньше использовали только на небольших деталях. Использование кроя по косой на всем платье, позволяет ткани легко укладываться в драпировки и придает пластичность, которая подчеркивает силуэт. Также Мадлен Вионе избавилась от симметрии и боковых швов, что позволило платью стать естественным продолжением женского тела. Дизайнер изобретает крой с изогнутыми вытачками и вставками в форме треугольников, дизайн топа с двумя лямками, фиксирующимися на шее сзади, и воротник-капюшон. Вдохновившись конструкцией японских кимоно, она создала платье, скроенное из цельного куска ткани. Мадлен Вионне применяла исключительно метод «наколки», создавая трёхмерные прототипы будущих изделий. Для этого она использовала особые деревянные манекены, на которые прикладывалась ткань, фиксируясь булавками в необходимых местах. Когда посадка ткани была безупречной, этот же процесс повторялся уже на фигуре клиентки. В результате, наряды идеально облегли женское тело, повторяя все изгибы и линии фигуры. Для своих творений она выбирала креповые ткани, которые придавали одежде эффект воздушности. Специально для неё изготавливали шерстяные полотна шириной 4-5 метров, из которых она создавала пальто, обходясь без единого шва. Вионне ввела в моду комплекты, состоящие из платья и пальто, где подкладка пальто изготавливалась из той же ткани, что и платье. [4] (Рисунок 3)



Рис 3 Вечернее платье Мадлен Вионе Madeleine Vionnet



Плиссированная юбка, вертикальные складки которой создаются отутюживаем ткани, была предназначена как занятий спортом, так и для повседневной носки. Доступность ткань плиссе приобрела благодаря механизации производства. Стиль «Ар-деко» отличался обилием декоративных элементов, запоминающимся силуэтом мужского и женского костюма, а также необычными материалами отделки. Вечернее платье украшали вышивкой с золотыми и серебряными нитями и стеклярусом. В 1920 году развитию бисера и стекляруса повсеместно способствовали «Русские сезоны», которые вдохновили Поля Пуаре на использование орнаментальных мотивов в дизайне платья. [5] Появление электричества особенно подчеркнуло блеск пайеток, стекляруса, бисера и мелких бусин. В 1922 году после открытия гробницы Тутанхамона, популярность к бисеру возросла, одеяние фараона было украшено бисером. Одними из популярных мотивов для вышивки стали: цветы, Восточные мотивы, узоры эпохи Возрождения, Египетские пальмы, Африканская геометрия. Преимуществом бисера, стало использование его для создания бахромы, которая особенно эффектно смотрелась в танце. (Рисунок 4)

Следует отметить появление такой фурнитуры для одежды, как: крючки, молнии и кнопки. В первой половине XX века появляется «застежка-молния». Она сразу приобретает широкую популярность и распространение, начиная с аккуратных резиновых сапожек на молнии. Эмиль Эрмес выкупает патент на молнию, что приводит к появлению курток для игры в гольф на молнии от Hermes. Военное положение позволило создать функциональные элементы фурнитуры.

Мужской костюм «тройка» стал основной частью гардероба, на ряду с рубашкой различных цветов. К тому времени синтетические красители практически полностью вытесняют натуральные, одним из них «мовсин» использовали для придания ткани красноватого оттенка. Для пошива мужских костюмов использовали твид, шерсть, фланель, для летних костюмов хлопок и лен. Популярными узорами были «гусятинная лапка», полоска и клетка, которые наносили на ткань ручной набойкой с деревянных досок, такой способ использовали лишь некоторые фабрики. Основным методом нанесения рисунка на ткань был «перекат» с использованием двух медных валов, которые создавали графический рисунок красного, черного или темно синего цвета. Увлечение техникой и спортом привело не только к появлению новых предметов одежды, брюк-гольф, кардиганов, кожаных курток, пуловеров, но и внедрению их в повседневный мужской гардероб. Принц Уэльский вводит в моду укороченные брюки для гольфа, которые носят с чулками. Образ дополняли головные уборы, мягкие кепи, шляпы -котелки или канотье. Их выполняли из льна, хлопка, соломы для летнего сезона, твида и шерсти для зимнего сезона. [6] Многие известные мужчины того времени, такие как Аль Капоне, носили шляпу «Федора». Шляпу выполняли из войлочного материала, который натягивался на деревянную на деревянную заготовку. (Рисунок 5) В 1920 набирает популярность бренд обуви Converse, который выпускает первые баскетбольные кеды «All star». В 1921 году Чак Тейлор, известный баскетболист, становится первым амбассадором и в 1930 бренд поместил его автограф на патч изменив название легендарной пары на «Chuck Taylor All Star».



Рис 5 Мужской костюм «тройка», шерстяное пальто, шляпа «Федора» Англия 1920е

Женский костюм так же претерпел значительные изменения: в крое изделия, укорачивание длинны юбок, отказе от корсетов и появлению элементов мужского костюма в гардеробе. Образ «La Garçonne», девочка сорванец, стал популярным среди женщин. Крой платья был достаточно простой, линия талии занижена. Спина и плечи часто

открывались, кокетливости добавляли глубокие вырезы, кружева, прозрачные ткани. К одному из способов украсить вечернее платье была однотонная вышивка в тон цвета платья. Для украшения вечернего платья использовали дорогое кружево и драгоценные камни. Одним из популярных элементов женского гардероба была меховая горжетка, которую носили не только поверх вечернего платья, но и с пальто в качестве воротника. Пояска с перьями стала одним из символом «ревущих двадцатых», их изготавливали из роскошных материалов, шелка, бархата и атласа. Такой аксессуар быстро набирал популярность, перо редких птиц, страуса или павлина придавало образу элегантность и экзотичность.

Основными элементами гардероба стали: платье прямого силуэта с заниженной талией, и V-образным вырезом. Образ дополняли туфли с T-образной перемычкой на небольшом каблучке, «шляпки-колокол», тюрбаны, нити жемчуга, меха, мундштуки, украшенные камнями. Вариации «бандо» могли быть выполнены из ткани со съёмным украшением, которое надевалось на торжественное мероприятие. Появление функциональных застежек, отказ от корсета в пользу практичности, и мода на силуэт «девочки-подростка», привели к появлению бюстгалтера, к 1930 «Bras». В 1920 году появляются новые материалы с металлическим блеском, лакированные каблуки, что позволило сделать обувь не только удобной, но и привлекательной. Одними из популярных моделей были: туфли на тонком ремешке, туфли с «Т» ремешком, «лаковые туфли», каблук «рюмочка» или «kitten heel». Развитие промышленности позволило изготавливать чулки из синтетических материалов, которые были тоньше чем вязанные и дешевле чем шелковые. Чулки выполняли разных цветов, украшали геометрическим принтом, перьями, узорами. Коко Шанель, безусловно, оказала значительное влияние на формирование моды XX века. Шанель отказалась от корсетов, предложив прямые, свободные силуэты. Она ввела укороченные юбки длиной до колена, подчеркивающие ноги, а также платья простого кроя с минимальным количеством декоративных элементов. Трикотажные платья и костюмы, благодаря своей практичности, приобрели широкую популярность. В 1926 году она представила «маленькое черное платье», ставшее универсальным элементом женского гардероба. Дизайнер также разработала женские костюмы, включающие жакет и юбку или брюки, с акцентом на функциональные детали, такие как карманы и застежки-молнии. Важным аспектом её творчества стало заимствование элементов мужской одежды, таких как брюки и джемперы, и адаптация их для женского гардероба, создавая андрогинный, но элегантный образ.

Коко Шанель была большой поклонницей жемчуга и сделала его одним из демократичных украшений. Она сочетала нити искусственного и натурального жемчуга дополняя ими образ.[7] Шанель также способствовала популярности шляпы канотье, которую выполняли из эквадорской соломы и дополняли черной атласной лентой. Изначально эту шляпу носили гондольеры, но в 1920х мужчины и женщины выбирали. ее для летних прогулок, катании на велосипеде или лошади. (Рисунок 6)



Рис 6 Коко Шанель создатель маленького черного платья эскиз в журнале Vogue 1926 г.

Современные дизайнеры находят вдохновение, интерпретируя основные элементы стиля в свои коллекции. Многие известные дома моды неоднократно обращались к стилю «Ар-деко» для создания своих коллекций. Например, Ralph Lauren часто использует элементы стиля в своих вечерних коллекциях, предлагая платья с геометрическими узорами, вышивкой бисером и бахромой. Gucci экспериментирует с экзотическими мотивами и яркими цветами, создавая неповторимые образы. Современные интерпретации стиля, на примере ярких событий в 2024-2025 году на которых были представлены коллекции, вдохновленные стилем «Ар-деко» стали: ежегодное представление Vogue World и Четвертая Московская неделя моды. Основной идеей мероприятий стала ретроспективных взглядов на прошлое и новых решений современности. Зрители увидели на подиуме образы с использованием основных элементов стиля «Ар-деко»: платья прямого силуэта с заниженной талией, с использованием декоративных элементов в отделке, страусиные перья, стекларус, бахрома, шляпки-колокольчики, мужские костюмы тройки, образ дополнили макияж и прическах в стиле 1920х годов, что перенесло зрителей в атмосферу эпохи. Свои коллекции с элементами стиля

«Ар-деко» представили Chanel, Fendi, московские дизайнеры Игорь Гуляев, Анастасия Кучугова, модный дом SLAVA ZAITSEV, Ольга Селиванова. Основными материалами в начале XX века были шелк, лен, хлопок, что давало ограниченную цветовую гамму и функционал. Развитие промышленности, стремилось к доступности, универсальности и функциональности производимых изделий, путем создания и внедрения в производство новых материалов и техник. Экологичные материалы, ткани на растительной основе, графеновый текстиль дают огромное разнообразие, предлагая различные свойства, цвета и текстуры, что позволяет дизайнерам интерпретировать идеи «Ар-деко» в современную моду.

Научный руководитель: доцент кафедры педагогики и профессионального образования, кандидат искусствоведения Зауст С.К.

Scientific supervisor: associate Professor of the Department of Pedagogy and Professional Education, Candidate of Art History Zäust S.K.

Список используемой литературы

- 1) Комиссаржевский Ф.Ф. История костюма. – М.: Современный Литератор, 2000. – 496 с.
- 1) Komissarzhevskij F.F. Istoriya kostyuma [History of costume]. Moscow: Sovremennyy Literator, 2000. 496 pp. (in Rus.).
- 2) Дудникова Г.П. История костюма. Р-н-Д.: Феникс, 2005 – 350 с.
- 2) Dudnikova G.P. Istoriya kostyuma [History of costume]. Rostov-on-Don: Feniks, 2005. 350 pp. (in Rus.).
- 3) Брун В., Тилькс М.: История костюма от древности до нашего времени. – М.: ЭКСМО – ПРЕСС, 2005 – 455
- 3) Brun V., Til'ks M. Istoriya kostyuma ot drevnosti do nashego vremeni [History of costume from antiquity to our time]. Moscow: EKSMO-PRESS, 2005. 455 pp. (in Rus.).
- 4) Петухов А.В. Ар деко и искусство Франции первой четверти XX века. – М.: Буксмайт, 2020. – 312 с.
- 4) Petukhov A.V. Ar deko i iskusstvo Frantsii pervoj chetverti XX veka [Art Deco and the art of France in the first quarter of the 20th century]. Moscow: Buk smart, 2020. 312 pp. (in Rus.)
- 5) Схейен Ш. Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. —М.: Азбука-Аттикус, 2010 –608с
- 5) Skhejen Sh. Sergej Dyagilev. «Russkie sezony» navsegda [Sergei Diaghilev. “Russian Seasons” forever]. Moscow: Azbuka-Attikus, 2010. 608 pp. (in Rus.).
- 6) Блохина И. В. М.: Всемирная история костюма, моды и стиля. – М.: Харвест, 2017 – 400с
- 6) Blokhina I.V. Vsemirnaya istoriya kostyuma, mody i stilya [World history of costume, fashion and style]. Moscow: Kharvest, 2017. 400 pp. (in Rus.).
- 7) Коко Шанель. Жизнь, рассказанная ею самой. – М.: Яуза-пресс, 2025. - 288с.
- 7) Koko Chanel'. Zhizn', rasskazannaya eyu samoj [Coco Chanel. A life told by herself]. Moscow: Yauza-press, 2025. 288 pp. (in Rus.).

К.А. Щиголева, Е.Ю. Лобанов

ТЕХНОЛОГИИ 3D-СКАНИРОВАНИЯ В ПРОЕКТИРОВАНИИ: РАЗВИТИЕ, ПРИМЕНЕНИЯ И ПЕРЕХОД К ЦИФРОВЫМ ДВОЙНИКАМ

© К.А. Щиголева, Е.Ю. Лобанов, 2025

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
191186, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18

Аннотация: В статье рассмотрено влияние технологий трехмерного сканирования (3D-сканирования) на процессы проектирования в различных отраслях – от промышленного дизайна и машиностроения до архитектуры. Приведены конкретные примеры применения 3D-сканеров и показано, как они повысили точность измерений, ускорили выполнение проектных работ и улучшили взаимодействие между участниками проектов. Отмечена роль 3D-сканирования в цифровой трансформации проектных процессов, особенно в контексте создания цифровых двойников изделий и объектов. Прослежено историческое развитие данной технологии – от первых экспериментов до современных тенденций. Обзор опирается на научные публикации, отчеты и примеры из практики, демонстрирующие революционные изменения, вызванные 3D-сканированием, и перспективы его дальнейшего развития.

Ключевые слова: 3D-сканирование; процессы проектирования; архитектура; точность; скорость; командное взаимодействие; цифровая трансформация; цифровой двойник.

К.А. Shchigoleva, E.Yu. Lobanov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18

3D-SCANNING TECHNOLOGIES IN DESIGN: DEVELOPMENT, APPLICATIONS AND TRANSITION TO DIGITAL TWINS

Annotation: The paper considers the impact of three-dimensional scanning (3D-scanning) technologies on design processes in various industries - from industrial design and mechanical engineering to architecture. Specific examples of the use of 3D scanners are given and it is shown how they have improved the accuracy of measurements, accelerated design work and improved interaction between project participants. The role of 3D scanning in the digital transformation of design processes is highlighted, especially in the context of creating digital twins of products and objects. The historical development of this technology, from the first experiments to current trends, is traced. The review is based on scientific publications, reports and case studies that demonstrate the revolutionary changes caused by 3D scanning and the prospects for its further development.

Keywords: 3D scanning; design processes; architecture; engineering; precision; speed; team collaboration; digital transformation; digital twin.

В последние годы 3D-сканирование все активнее применяется в архитектурных и реставрационных проектах, что объясняется целым рядом факторов. Во-первых, оно позволяет получить максимально точные цифровые копии объектов, будь это современные здания или исторические памятники, без трудоемких и порой рискованных ручных обмеров. Во-вторых, данные, собранные при помощи лазерных сканеров или фотограмметрии, легко интегрируются в программы для трехмерного моделирования и BIM-системы (технология, в которой все данные о здании, – например, геометрия, материалы, инженерные сети, – хранятся в единой цифровой модели). Это дает архитекторам и инженерам возможность анализировать реальное состояние конструкций, планировать ремонтные работы и уточнять детали проекта, опираясь на объемные цифровые модели. Такой подход упрощает взаимодействие между проектировщиками, реставраторами, строителями и заказчиками, поскольку все участники получают наглядное представление об объекте и могут оперативно обсуждать его характеристики в одном цифровом пространстве.

3D-сканирование с успехом используется как при восстановлении разрушенных памятников (например, при реконструкции скульптуры «Ева у источника» в усадьбе Сергиевка [1]), так и при обследовании объектов культурного наследия перед реставрацией (включая музеи и исторические усадьбы [2]). Международные проекты вроде воссоздания данных Собора Парижской Богоматери (Notre-Dame) после пожара [3] и комплексного сканирования статуи Христа-Искупителя в Рио-де-Жанейро [4] показывают, что цифровые модели становятся незаменимыми инструментами сохранения всемирно значимых объектов. Эволюция 3D-сканирования в архитектуре началась с момента, когда специалисты впервые столкнулись с недостатками традиционных обмеров, требующих значительных временных затрат и имеющих высокую вероятность неточностей. На первых этапах инженеры использовали механические приборы, такие как нивелиры и теодолиты, однако даже при довольно точных замерах оставались риски ошибок, связанных с человеческим фактором. Ситуация постепенно изменилась с появлением компьютерных технологий: сначала стали популярными системы CAD, где основные расчеты и планы приводились в цифровой формат, а затем произошел переход к BIM-платформам, позволяющим собирать и обрабатывать информацию обо всех аспектах здания в режиме единой базы данных. Логичным продолжением этого пути стало внедрение методов лазерного сканирования

и фотограмметрии, которые дали возможность максимально точно фиксировать геометрию архитектурных объектов, будь то современные здания или исторические памятники [1–3].

Методы 3D-сканирования в основном делятся на лазерное сканирование и фотограмметрию. Лазерное сканирование основано на принципе отражения лазерного луча: прибор испускает импульсы, которые, достигая поверхности объекта, отражаются обратно. Система улавливает возвращенный сигнал и, измеряя время, прошедшее от излучения до обратного приема, рассчитывает расстояние до каждой точки. В результате получается огромное облако точек, которое служит основой для создания трехмерной модели. Лазерные сканеры способны охватывать большие площади и обеспечивать высокую точность, что особенно полезно при работе со зданиями со сложным фасадным декором или изогнутыми конструктивными элементами [2; 6]. Фотограмметрия же опирается на анализ набора фотографий, снятых под разными углами. Программы сопоставляют общие контрольные точки и вычисляют пространственное расположение каждого фрагмента, формируя трехмерное облако. Такой подход часто дополняется применением дронов, позволяющих быстро фотографировать крыши и труднодоступные места, а затем объединять полученные изображения в единую цифровую модель. Оба этих направления развиваются и дополняют друг друга: лазерные сканеры обеспечивают более высокую детализацию и точность, но требуют большего финансирования и специализированного оборудования. Фотограмметрия может обходиться относительно дешевыми устройствами, однако нуждается в большом количестве качественных снимков, а при сложной геометрии объекта риск искажений возрастает [5; 6]. Тем не менее в последнее время все чаще практикуется комбинированный подход: лазерное сканирование применяется для точного захвата геометрии, а фотограмметрия служит для формирования детальной текстуры, что позволяет получить наиболее полную и наглядную модель. В результате сканированные данные легко интегрируются в BIM-системы, предоставляя архитекторам, инженерам и реставраторам удобный инструмент для анализа конструкций, составления планов работ и оценки текущего состояния объекта [2; 6].

Влияние 3D-сканирования на процесс проектирования прослеживается уже на первых этапах подготовки цифровой базы, где данные о реальном состоянии здания приобретают решающее значение. Раньше при обмерах архитекторы и инженеры полагались на ручные измерения, которые занимали много времени и часто сопровождались погрешностями, особенно если речь шла о деталях фасадов или внутренних конструкций. Переход к цифровым методам позволил собирать точную информацию за короткий срок и облегчить доступ к труднодоступным зонам. Одно из показательных применений этого подхода отмечено при реставрации фасада знаменитого Дома компании Зингер в Санкт-Петербурге. Фасад с богатым декором и сложным рельефом нуждался в бережном восстановлении, а любые неточности в обмерных чертежах могли привести к искажению оригинального облика. Использование лазерного сканирования дало возможность зафиксировать мельчайшие детали лепнины и элементов декора, чтобы проектировщики могли аккуратно устранить повреждения и не менять исторически сформировавшийся облик здания. Во время этих обмеров сканеры устанавливали на штативах в нескольких точках вдоль фасада, чтобы полностью охватить все архитектурные детали. Каждый сеанс сканирования длился от нескольких минут до получаса, в зависимости от требуемой точности. После завершения полевых работ все полученные облака точек совмещали в специализированном программном обеспечении, где методом идентификации общих «реперных» точек добивались целостной модели. Аналогичный подход применялся и при реконструкции скульптурных композиций в усадьбе Сергиевка под Санкт-Петербургом, где утраченные детали скульптуры «Ева у источника» были воссозданы по точным 3D-данным [1]. Помимо восстановления исторических фасадов, 3D-сканирование помогает анализировать конструктивные особенности объектов и выявлять скрытые дефекты, которые могут быть незаметны при визуальном осмотре. Часто с такой задачей сталкиваются, когда требуется реконструировать старые промышленные помещения, где первоначальные чертежи не всегда отражают фактическое состояние или давно утеряны. Один из реальных примеров — обследование корпусов бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь» в Москве [2]. Перед перестройкой части зданий под современные офисные пространства специалисты выполнили комплексное лазерное сканирование конструкций, в том числе труднодоступных технических помещений, чтобы обнаружить деформации колонн и перекрытий. На основе полученной цифровой модели удалось локально усилить проблемные участки, не прибегая к избыточному демонтажу и сохраняя архитектурную идентичность исторического комплекса.

Следующим этапом становится интеграция облака точек или фотограмметрических данных в BIM-системы, где создается так называемая as-built модель. В ней реальное состояние здания уточняется до мельчайших деталей, что особенно важно при реконструкции жилых объектов в исторической части города. Известным примером является проект обновления жилого дома на набережной Мойки, 72 в Санкт-Петербурге. Это здание, возведенное в конце XIX века, на момент начала работ характеризовалось не только ветхими перекрытиями, но и отсутствием актуальных чертежей с момента последних капитальных ремонтов советского периода. Перед тем как приступить к реконструкции, специалисты компании «Геокосмос» (по данным открытых источников) выполнили лазерное сканирование фасадов, внутренних дворов и подвальных помещений. Приборы установили в нескольких точках, чтобы охватить сложную архитектуру здания, включая крылья и лестничные клетки, а также детализацию лепного декора, который следовало максимально сохранить. Полученное облако точек выгрузили в BIM-программу, где инженеры совместили сканированные данные с имеющимися архивными планами. Так возникла точная as-built модель, отражающая все особенности исторической кладки, состояние несущих конструкций и прохождение коммуникаций. Благодаря такому подходу команда проекта не только выявила взаимное расположение ветхих перекрытий и новых инженерных узлов, но и смогла быстро уточнять проектные решения. Любые изменения, которые требовалось согласовать с заказчиком или подрядчиком, оперативно вносились в модель, после чего все участники получили обновленную версию документации. В итоге удалось избежать некоторых типичных для реконструкции исторических зданий проблем, например, сноса оригинальных архитектурных элементов без необходимости. Финальная отреставрированная версия дома

сохранила характерные детали фасада и планировки, а использование 3D-сканирования сократило сроки и снизило риск переделок, которые неизбежно возникали бы при работе по старым либо неточным чертежам. Подобная междисциплинарная координация, основанная на точных данных, помогает экономить время и средства, а также гарантирует, что итоговый результат будет соответствовать ожиданиям заказчика и требованиям к сохранению исторической застройки.

Следует также отметить, что 3D-сканирование может быть полезно и в случаях, когда здание планируют снести или полностью перепрофилировать. Некоторые объекты, подобные токийской Капсульной башне Накагин, являются уникальными памятниками архитектуры недавнего прошлого и интересны специалистам, несмотря на ветхое состояние или непригодность к эксплуатации. Создание цифровой копии при «жизни» сооружения позволяет сохранить детальную информацию о его планировке, фасадах и конструктивных узлах. Даже после демонтажа у исследователей и будущих поколений будет возможность «прогуляться» по виртуальной модели, оценить нестандартные инженерные решения или использовать полученный материал для учебных целей и выставок. Такое архивирование особенно ценно для городов, где исторические объекты постепенно уступают место новой застройке [5].

Практическое исследование: сравнение iPhone LiDAR и ручных обмеров

При сканировании помещения использовалось приложение Polycam на iPhone 13 Pro Max: сначала использовался режим LidAR, а потом применялась функция Floorplan (для создания быстрой 3D модели помещения). Первая модель, полученная через простую Lidar-съемку, вышла довольно волнистой и не слишком детализированной: программа с трудом определила границы стен, часть предметов мебели «размылись» и отсканировались неравномерно (см. Рис. 1). Скорее всего это связано с использованием бесплатного приложения и бытового смартфона, а не профессионального оборудования. Несмотря на это, процесс занял всего около трех минут, тогда как ручные замеры при помощи лазерной рулетки потребовали около десяти минут. Вторая модель, выполненная в режиме Floorplan, получилась более аккуратной, потому что приложение само определило, где находятся ключевые объекты — кровать, стол, стулья, и построило для них упрощенную геометрию (см. Рис. 2). В результате можно было сразу видеть на экране наглядное расположение элементов комнаты, а итоговая 3D-сцена оказалась пригодной для дальнейшего редактирования.



Рис. 1. Полученная модель при съемке режимом LidAR



Рис. 2. Полученная модель при съемке режимом Floorplan

Сравнивая данные с проектными размерами, важно учитывать, что во время строительства комната немного изменила заложенные параметры (например, подняли уровень пола на пару сантиметров), а также мог быть внесен ряд других правок. Поэтому точнее будет ориентироваться как на данные Lidar, так и на ручные обмеры. При этом Lidar-съемка показывает наибольшее расхождение в районе мест, где сложная геометрия или есть откосы (в частности, потолок с уклоном), а ручные данные обычно получаются точнее в ключевых точках, но требуют больше времени и усилий. Все равно обе технологии (сканирование и ручные замеры) дают погрешность, но как минимум позволяют уточнить основные габариты (см. Таблица 1).

Таблица 1. Сравнительный анализ

	Ширина, мм	Длина, мм	Высота (две точки), мм	Ширина дверного проема, мм	Высота дверного проема, мм	Ширина оконного проема, мм	Высота оконного проема, мм
Обмеры по проекту	3700	4755	3000; 4930	1000	2200	2030	2000
LidAR	3652	4708	3044; 4680	980	1990	2229	2081
Ручные обмеры	3660	4700	3020; 4770	980	2080	2020	1900

Что касается дальнейшей работы с 3D-моделью, главное преимущество в том, что Polysam автоматически создает базовую сцену комнаты: не только задает контуры стен, но и моментально расставляет «примитивы» мебели, если воспользоваться режимом Floorplan. Отредактировать уже готовую модель, подгоняя ее под нужные габариты, проще и быстрее, чем полностью моделировать интерьер с нуля. На выходе получается рабочая 3D-сцена, которую можно открыть в 3ds Max, Blender или любой другой программе и там дорабатывать. Конечно, для высокоточных проектов профессионального уровня потребуется другое оборудование и платный софт, но для быстрой оценки реальных размеров и планировки вполне достаточно бесплатной версии Polysam и встроенного Lidar, даже если итоговая модель получается «черновой» и требует ручного исправления.

Применение 3D-сканирования в архитектуре и реставрации, несмотря на очевидные преимущества, порождает ряд сложностей, которые условно делятся на технические, методические и кадровые, а также правовые и организационные. Технические проблемы нередко связаны с высокой стоимостью оборудования, необходимостью регулярно проводить калибровку приборов и поддерживать соответствующее программное обеспечение. Дополнительную сложность могут создать факторы окружающей среды, такие как яркое солнечное освещение (или недостаток освещения), которое затрудняет лазерные замеры, или труднодоступные участки, не позволяющие полноценно отсканировать объект. Нередко возникает потребность в мощных компьютерах для обработки облаков точек, особенно когда речь идет о масштабных проектах, что также повышает затраты. На методическом уровне ключевой вопрос состоит в стандартизации полученных данных: не всегда удастся быстро внедрить результаты сканирования в существующие

рабочие процессы, ведь каждая проектная команда имеет собственный набор привычных инструментов и форматов файлов. К этому присоединяется и кадровая проблема — специалистов, умеющих профессионально работать с облаками точек и BIM-моделями, в настоящее время относительно мало. В университетах и профильных учебных центрах такие навыки лишь начинают входить в обязательную программу, поэтому нередко компаниям приходится самостоятельно доучивать сотрудников и формировать внутренние методики [2; 5].

Правовые и организационные барьеры могут проявляться при согласовании проектов с государственными органами, курирующими вопросы охраны памятников, поскольку не во всех регионах формально прописаны нормы по использованию цифровых методов обследования зданий. Также при работе с частными объектами возникает проблема конфиденциальности данных: не все владельцы готовы допустить, чтобы точная трехмерная модель их собственности хранилась на сторонних серверах или передавалась подрядчикам. Дополнительно встает вопрос финансирования: заказчики не всегда осознают пользу 3D-сканирования и стремятся сократить расходы за счет отказа от высокотехнологичных решений. Тем не менее перспективы развития цифровой съемки в архитектурно-строительной сфере выглядят весьма оптимистично. Технологии совершенствуются, становятся проще в использовании и менее затратными. В ближайшие годы ожидается активное внедрение искусственного интеллекта, который сможет автоматически распознавать и классифицировать элементы здания в облаке точек, упрощая процесс перевода данных в BIM-модель. Это будет особенно полезно при реставрации памятников, так как это позволит детально собирать элементы и отслеживать малейшие изменения со временем [3; 5].

3D-сканирование существенно повышает точность обмеров, облегчает взаимодействие между участниками проекта и помогает предотвратить дорогостоящие ошибки на этапе строительства или реставрации. Среди рекомендаций по дальнейшему развитию можно выделить необходимость подготовки специалистов, знакомых с методиками 3D-сканирования и умеющих грамотно интерпретировать полученные данные, а также адаптацию правовой базы к новым цифровым форматам. В учебных учреждениях, связанных с архитектурой и дизайном, полезно расширять курсы обучения, где будут освещаться не только технические аспекты сбора облаков точек, но и способы интеграции этих данных в BIM-системы [6]. Это позволит еще глубже раскрыть потенциал 3D-сканирования и закрепить его как один из ведущих инструментов в сфере проектирования и охраны культурного наследия.

Список литературы

1. Игнатъев П. П., Осипов Д. В., Парфёнов В. А., Тишкин В. О. - Реконструкция скульптуры «Ева у источника» из усадьбы «Сергиевка» с помощью лазерного 3D-сканирования, компьютерного моделирования и аддитивных технологий // Общество. Среда. Развитие. – 2017. – № 2. – С. 69–74. URL: <http://oaji.net/articles/2017/4638-1510662058.pdf> (дата обращения: 04.04.2025).
2. RangeVision. 3D-сканирование для реставрации Литературного музея им. А. М. Горького (Н. Новгород) [Электронный ресурс]. – URL: <https://rangevision.com/application/examples/restavratiya-i-sokhranenie-kulturnogo-naslediya/3d-scanning-in-the-restoration-of-the-gorky-literature-museum/> (дата обращения: 04.04.2025).
3. Kenney N. - Laser scan may one day aid Notre Dame's restorers // *The Art Newspaper*. – 16.09.2019. – URL: <https://www.theartnewspaper.com/2019/09/16/laser-scan-may-one-day-aid-notre-dames-restorers> (дата обращения: 01.04.2025).
4. Bryson L. - It's Hard Work to Restore Rio's Christ the Redeemer, but the Views Are Amazing // *Atlas Obscura*. – 21.05.2021. – URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/restoring-christ-the-redeemer> (дата обращения: 01.04.2025).
5. Clammer P. - Erasing Isis: how 3D technology now lets us copy and rebuild entire cities // *The Guardian*. – 27.05.2016. – URL: <https://www.theguardian.com/cities/2016/may/27/isis-palmyra-3d-technology-copy-rebuild-city-venice-biennale> (дата обращения: 04.04.2025).
6. Małyśzek H. A., Stachula S., Kępowicz B. - The Case Study of Using Photogrammetric Systems and Laser Scanning for Three-Dimensional Modeling of Cultural Heritage Sites // *Advances in Science and Technology Research Journal*. – 2023. – Vol. 17, № 6. – P. 345–357. - URL: <https://doi.org/10.12913/22998624/174063> (дата обращения: 09.04.2025).

References

1. Ignat'ev P. P., Osipov D. V., Parfyonov V. A., Tishkin V. O. - Rekonstrukciya skul'ptury «Eva u istochnikA» iz usad'by «Sergievka» s pomoshch'yu lazernogo 3D-skanirovaniya, komp'yuternogo modelirovaniya i additivnykh tekhnologij // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. – 2017. – № 2. – S. 69–74. URL: <http://oaji.net/articles/2017/4638-1510662058.pdf> (data obrashcheniya: 04.04.2025).
2. RangeVision. 3D-skanirovanie dlya restavracii Literaturnogo muzeya im. A. M. Gor'kogo (N. Novgorod) [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://rangevision.com/application/examples/restavratiya-i-sokhranenie-kulturnogo-naslediya/3d-scanning-in-the-restoration-of-the-gorky-literature-museum/> (data obrashcheniya: 04.04.2025).
3. Kenney N. - Laser scan may one day aid Notre Dame's restorers // *The Art Newspaper*. – 16.09.2019. – URL: <https://www.theartnewspaper.com/2019/09/16/laser-scan-may-one-day-aid-notre-dames-restorers> (data obrashcheniya: 01.04.2025).
4. Bryson L. - It's Hard Work to Restore Rio's Christ the Redeemer, but the Views Are Amazing // *Atlas Obscura*. – 21.05.2021. – URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/restoring-christ-the-redeemer> (data obrashcheniya: 01.04.2025).

5. Clammer P. - Erasing Isis: how 3D technology now lets us copy and rebuild entire cities // The Guardian. – 27.05.2016.
– URL: <https://www.theguardian.com/cities/2016/may/27/isis-palmyra-3d-technology-copy-rebuild-city-venice-biennale> (data obrashcheniya: 04.04.2025).

6. Małyszczek H. A., Stachula S., Kępowicz B. - The Case Study of Using Photogrammetric Systems and Laser Scanning for Three-Dimensional Modeling of Cultural Heritage Sites // Advances in Science and Technology Research Journal. – 2023. – Vol. 17, № 6. – P. 345–357. - URL: <https://doi.org/10.12913/22998624/174063> (data obrashcheniya: 09.04.2025).

UDK 5527

D.N. Tagirova

COMBINATION OF CLASSICISM AND SURREALISM IN THE “RUSTY LAKE HOTEL”: TRADITION AND FANTASY

*Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya, 18*

Abstract: The article examines the interplay of classical style and surrealism using the example of the hotel interior in the game “Rusty Lake Hotel.” It discusses the historical roots of the classical direction, its main visual and compositional features, as well as the specific surrealist approach to shaping space and artistic imagery. The game demonstrates a successful fusion of two seemingly opposite styles: classicism provides a respectable “framework” with symmetry, while surrealism adds elements of irrationality and intrigue, thus enlivening the interior. The practical relevance of this approach is emphasized for real-world hotel design, where the careful introduction of surrealistic accents into a classical setting can enhance emotional impact and spark guests’ curiosity. This paper highlights key elements of classicism (symmetry, natural materials, restrained color palette) and defines the distinctive features of surrealism (distorted spaces, inexplicable objects, irrational narrative). Recommendations are also given on how to integrate these styles harmoniously into modern interiors.

Keywords: classical style, surrealism, Rusty Lake Hotel, interior design, contrast, symmetry, irrationality, lighting effects, therianthropes, artistic accents.

Creating a unique style that leaves a memorable impression on visitors and evokes positive emotions can be challenging. Traditional design techniques often seem too formal, while overly experimental approaches may alienate certain audiences. That is why eclecticism—an approach that blends various styles where contrast becomes a tool for crafting unexpected and striking visuals—is becoming increasingly popular.

Today, sources of inspiration include not only classical architectural landmarks and films, but also animation, cartoons, and video games. One notable example is the game Rusty Lake Hotel by Robin Ras and Marten Eden. Many designers who create different hotel concepts often struggle with developing a compelling visual identity for these spaces. Films, anime, cartoons, and games can offer valuable guidance. Rusty Lake Hotel serves as a prime example, as its developers paid particular attention to the visual aspect of the game.

This game successfully combines classic interior design with surreal elements, resulting in a unique style that is slightly dark yet refined and elegant at the same time.



Fig. 1. A location from the game Rusty Lake Hotel

The classical style in design traces its roots back to the ancient traditions of Greece and Rome. Over the centuries, these principles were enriched during the eras of the Renaissance, Baroque, Rococo, and Empire, shaping the typical features of palatial interiors. The main idea behind classicism is the pursuit of order, symmetry, and respectability. Such interiors often include elements of regal grandeur: columns, arches, stucco moldings, and fireplace mantels.

According to the original text:

Important compositional and color-related elements include:

- Symmetry: All furniture and decorative items, patterns, and architectural elements are arranged symmetrically in relation to a central point—be it a window, fireplace, chandelier, or another focal feature.
- Proportionality: Every interior element harmoniously fits into the space, without overwhelming it.
- Central Axis: A clear compositional center can be observed, whether it is a fireplace, table, bed, or window.
- Restricted Color Palette: As the goal is to convey order, this is also reflected in color choices, which typically include cream, sand, white, beige, gold, and olive tones. However, some accents may be introduced in deep, rich hues such as burgundy, navy blue, or emerald green.

Thus, classical design is based on carefully calibrated harmony, where lines are clearly defined, furniture is logically and symmetrically arranged, and the color scheme is calm and elegant, with occasional bright accents allowed.



Fig. 2. A location from the game Rusty Lake Hotel

The classical style makes use of natural materials, such as:

- Wood: cherry, oak, walnut
- Stone: marble, granite

Walls are often solid-colored or feature subtle, restrained patterns; ceilings are white with decorative molding and ceiling rosettes for chandeliers; floors are made of marble, parquet, or wood with geometric patterns. Fireplaces, arches, and columns serve as important visual anchors of the style.

Sometimes, classical design is adapted to suit the modern pace of life and contemporary tastes. This leads to the emergence of neoclassicism, where symmetry and noble materials are preserved, but decorative opulence is toned down in favor of more functional solutions. This approach ensures both relevance and practicality without sacrificing overall elegance.

Surrealism emerged in the early 20th century with the goal of revealing the depths of the human subconscious—dreams, inner associations, and irrational imagery that defy logical explanation. In contrast to most realistic movements, surrealism constructs illogical images, paradoxical situations, and visual metaphors designed to surprise the viewer and make them reevaluate familiar boundaries between the possible and the impossible.

Surrealism is an art movement that originated in the early 20th century and aims to express subconscious imagery, dreams, and irrational associations, breaking down conventional perceptions of reality. In interior design and video games, surrealism creates an atmosphere of dreamlike absurdity.

Quite often, surrealist works focus on symbolic imagery meant to be interpreted on an emotional or intuitive level, rather than through logical or rational analysis.



Fig. 3. A location from the game Rusty Lake Hotel

In interior design—and especially in video games—surrealism is expressed through elements such as:

- Unconventional spaces: distorted shapes, floating objects, unstable surfaces.
- Animation of inanimate objects: furniture or accessories may come to life or change shape.
- Unusual lighting: lighting effects not found in the real world (disappearing or broken light, sharp color transitions).
- Irrational narratives: events unfold in fragments, using symbols and imagery; logical connections may dissolve or emerge unexpectedly.

- Unorthodox visual styling: environments may be warped, floating, abstract, and defy the laws of nature. Objects often remain inanimate but transform in ways that make them seem alive. It is common to encounter strange characters, such as therianthrope creatures.

Because of these features, surrealism is frequently used in game design and puzzle-based locations, where a dreamlike or fantastical atmosphere is deliberately created, allowing the player to immerse themselves in a mysterious and intriguing world.

While surrealism typically doesn't dominate everyday residential interiors, it allows for creative freedom in special settings such as museums, art hotels, and boutique lodgings. In such spaces, the goal of surrealist design is to evoke an emotional reaction, emphasize uniqueness, and attract a curious observer. When combined with classical elements, surrealism can create the unexpected contrast that gives rise to magical realism—where familiar forms subtly shift into the realm of dreams and the absurd.

The game Rusty Lake Hotel invites the player to explore a peculiar hotel that is, at first glance, designed in a classical style: high ceilings with ornate moldings, symmetrical corridors, wooden wall panels, and a pronounced elegance in the details. However, from the very beginning, it becomes clear that this classical interior is far from ordinary. The overall atmosphere of mystery and dark intrigue hints that behind the harmonious forms and calm tones lies a surrealistic essence.

The hotel's interior is created in a classical style with elements of surrealism. To understand the space, it's helpful to first define what classical style and surrealism mean within the context of this franchise.

This environment seems to live a life of its own, offering the player mysterious or unsettling clues about what's happening. The game designers actively incorporate symbolism into a seemingly traditional classical setting. The lounges, hallways, elevator lobbies—everything is decorated according to the canons of palace-like luxury, yet mysterious objects or strange characters often become the focal point.

Returning to the hotel's interior, we notice that the space is filled with symbolic elements, mainly acting as visual accents that blend seamlessly with the classical decor. The lighting is typically soft and focused, creating a semi-darkness out of which key visual highlights “emerge”: characters, enigmatic objects, and works of art.

Thanks to this semi-darkness, each detail—be it a painting on the wall or a sculpture—gains an added sense of mystery. The player inevitably starts paying attention to small things—just like a real guest in a strange hotel searching for hidden clues.

One of the signature features of Rusty Lake Hotel is that objects change as the game progresses. Pieces of furniture can transform, paintings come to life or reveal new details, and unusual beings (therianthropes) appear out of nowhere, disrupting the order of the familiar environment.



Figure 4. Location from the game Rusty Lake Hotel

For example: the surreal painting in the elevator corridor is an important compositional accent. This kind of insertion draws the player's attention. But it's not just decorative — although it is a portrait, it serves as part of the story that is revealed during the game.

Thus, the hotel becomes a full-fledged participant of the gameplay, not just a background setting. Players are forced to explore every corner in order to notice clues and move forward with the plot.

Particular attention should be paid to how the creators of Rusty Lake Hotel skillfully balance traditional design techniques (symmetry, calm color schemes, natural materials) with surrealistic elements (living portraits, strange creatures, distortions of reality).

The surreal painting sharply contrasts with the environment: smooth surfaces, symmetry, familiar shapes — and suddenly a symbol appears which creates imbalance. Yet it is harmoniously integrated into the space according to the principles of classicism.

As a result, the player feels a duality: on one hand, they find themselves in a cozy, classic hotel; on the other hand, they understand that everything can suddenly change — as in a dream. This is the essence of surrealism: a second reality hidden just behind a familiar shell.

When clarity and elegance of classical forms meet the fantastical nature of surrealism in one space, the result can be quite impressive. The classical foundation provides a sense of respectability and order, while the surrealistic motifs add an element of surprise, mystery, and even light absurdity. It's not just mixing styles for the sake of mixing — the contrast forces the guest (or player) to notice the most unexpected details, making the environment more memorable.

Despite their apparent opposition, classicism and surrealism can coexist harmoniously. The key is maintaining overall balance: not overloading the interior with too many surreal elements, nor turning the classical base into a static museum display with no room for experimentation. In Rusty Lake Hotel, this balance is achieved through accents: basic architecture and color palette remain within classical limits, while surrealistic details (paintings, transforming objects, therianthropic characters) are introduced selectively, so as not to turn the entire space into a chaotic dream.

When well combined, each style enhances the effect of the other:

- Classicism emphasizes the abnormality and unexpected features of surreal objects.
- Surrealism refocuses attention on what first seems ordinary and historical — now they appear more expressive and strange.

The original text mentions a painting that strongly contrasts with the smooth walls and symmetry, but doesn't stand out too much, because the authors deftly integrate its color, frame shape, and lighting with the rest of the interior. These subtle connections make the contrast feel organic.

Thanks to this dialogue of two styles, a special atmosphere is created. The guest or player feels the familiar safety and harmony of classic design, but at any moment may encounter a surreal surprise. This creates emotional dynamics: from calm observation to curiosity and even slight unease. Such an approach fulfills the modern audience's need for new impressions, makes people talk about the project and return to it to see everything again with their own eyes.

In real hotel design, classical furnishing maintains steady popularity due to its elegance and sense of tradition. However, to stand out in the competitive hospitality market, an establishment needs to offer guests more than just beautiful furniture and elaborate chandeliers. The example of Rusty Lake Hotel shows how a strong concept — or even a narrative — can transform an interior into an engaging space where every element holds meaning. In such a hotel, the guest doesn't just spend the night — they take on the role of an explorer noticing surreal details, looking for secrets.

Returning to the hotel environment, we can see that the space contains numerous symbols which mostly serve as visual accents and blend harmoniously into the classical interior.

For real designers, this means that surrealistic motifs (such as moving paintings, "living" patterns, unusual sculptures) should be used sparingly but thoughtfully. For example:

- One hall designed to resemble a dream, amid a sequence of more traditional spaces.

- Unexpected art objects in rooms that become the hotel's calling card.
- Mirrors or lighting with optical effects that distort reality in the corridors.

At the same time, the main background remains in a classical style, to maintain a sense of harmony and tranquility for the guests.

One of the key techniques in Rusty Lake Hotel is targeted lighting, which creates semi-shadows and highlights surreal details on a calm background. A similar effect in real hotels can be achieved through spotlights, LED illumination, or smart lighting systems that adapt light levels depending on the time of day or scenario.

This approach allows specific details to remain hidden in the shadows until the right moment, when light reveals them — intensifying the element of surprise and creating a lasting, striking impression.

Today's visitors often share photos on social media and write reviews. Surreal details in classical interiors offer great material for posts and stories. This, in turn, boosts the hotel's viral potential. Because of such features, potential guests become more interested, and the project receives natural publicity without large promotion budgets.

Thus, the experience of Rusty Lake Hotel shows that combining tradition and experiment effectively allows a hotel to stand out in a competitive market, offering guests not just comfort, but an engaging visual quest.

In conclusion, it becomes clear that Rusty Lake Hotel illustrates an effective blend of two seemingly incompatible styles: classical design — with its symmetry, order, and respectability — and surrealism, which brings dreamlike images, irrationality, and unexpected effects. The key to success lies in balance: when classicism forms the framework and grants the hotel its status, while surrealism expresses itself through contrasting touches that make the guest (or player) feel as though they are in a magical, distorted world.

For example: the surreal painting in the elevator corridor is a key compositional accent. This is a particularly interesting design solution, as many contemporary hotel designers use such accents to capture the viewer's eye.

Thus, Rusty Lake Hotel is not just a game, but a source of design inspiration, proving that even within the boundaries of traditional classic interiors, one can create the atmosphere of a dual reality. With the right approach, this can captivate visitors, offer them a unique experience, and make a hotel — whether virtual or real — truly unforgettable.

Scientific consultant: N.N. Kozlova

References

1. Exploring the Strange and Captivating World of Rusty Lake [Electronic resource]. — Access mode. — <https://thinkygames.com/features/untangling-the-strange-and-compelling-world-of-rusty-lake/> (date: 06.04.2025).
2. Surrealism in Interior Design [Electronic resource] — <https://surrealistdigest.com/f/surrealism-in-interior-designing> (date: 07.04.2025).
3. A Touch of Surrealism at The Frenchmen Hotel [Electronic resource]—: <https://www.frenchquarterjournal.com/archives/embracing-the-surreal-at-the-frenchmen-hotel> (date: 07.04.2025).
4. The Magical Art of Interior Design: An Exploration of Pure Surrealism [Electronic resource]— <https://www.luxurytravelmagazine.com/news-articles/the-dreamlike-art-of-interior-design-exploring-sheer-surrealism> (date: 09.04.2025).
5. Untangling the strange and compelling world of Rusty Lake [Electronic resource]. —<https://thinkygames.com/features/untangling-the-strange-and-compelling-world-of-rusty-lake/> (date: 06.04.2025).
6. Surrealism in the Interior Designing [Electronic resource]. — <https://surrealistdigest.com/f/surrealism-in-interior-designing> (date: 07.04.2025).
7. Embracing the Surreal at The Frenchmen Hotel [Electronic resource]. —<https://www.frenchquarterjournal.com/archives/embracing-the-surreal-at-the-frenchmen-hotel> (date: 07.04.2025).
8. The Dreamlike Art of Interior Design: Exploring Sheer Surrealism [Electronic resource]. —<https://www.luxurytravelmagazine.com/news-articles/the-dreamlike-art-of-interior-design-exploring-sheer-surrealism> (date: 09.04.2025).

ОГЛАВЛЕНИЕ

В.С. Антонова Особенности технологии инкрустации древесины на примере экспонатов дальнего востока в государственном эрмитаже	3
В.А. Мосина, Е. М. Ермолаева Современные текстильные арт-объекты – способ сохранения культурного наследия	7
Д. Е. Джумагалиева, Ю. В. Шейшукова Зрительные иллюзии в текстильном дизайне	18
О. В. Дремина, И. И. Пригодина Разработка трикотажных полотен для коллекции женской одежды на основе архитектуры эльфов кинотрилогии «Властелин Колец» режиссера Питера Джексона.....	22
А.Е. Адашева, О. А. Вигелина, Е. М. Ермолаева Проектирование авторских изделий для молодежи на современном чулочном автомате.....	28
М.А. Шевченко, О.А. Вигелина, Е.М. Ермолаева Разработка трикотажного комплекта в романтическом стиле	35
В.А. Мосина, Н. А. Мальгунова Стиль туал де жуи как основа для современного текстильного рисунка	41
М.А. Шевченко Применение ии в художественной разработке плательных тканей способом цифровой печати.....	44
В.Г. Коршак, О.В.Дикова..... Концепция связи силуэта и орнамента в сценическом костюме: разработка художественного решения текстиля для постановки «Спящая Красавица».....	48
Д.А. Ершова, Е. М. Ермолаева Разработка художественного оформления текстильного арт- объекта с использованием авторских техник.....	52
К.Р. Кирпичникова, Е. М. Ермолаева, Н. И. Пригодина Художественная разработка орнаментальных композиций для трикотажных полотен.....	59
А.В. Аверкина Интерпретация в текстильном орнаменте композиционных принципов живописи П. Н. Филонова	66
К.В. Гаранина Зелёный декор: как комнатные растения преобразуют интерьер	69
К.Я. Бутикова Глобализация и мода: стремительный рост и скрытые издержки быстрой моды.....	74
Лю Кайшу Композиция в рекламном дизайне гонконга.....	77
С.И. Самохина Рассмотрение славянской культуры восточной сибир в симбиозе культур малочисленных народов.....	79
С.И. Самохина Рассмотрение славянской культуры восточной сибир в симбиозе культур малочисленных народов.....	83
Д. Х. Симонян, А.В. Лебедев Натуральные и искусственные отделочные материалы: осознанный выбор в современном дизайне	87
В.В.Клушина Взаимосвязь моды и самовосприятия в психологическом архетипе российских женщин в возрасте 40-50 лет	91
А.А. Пинигина Стиль мемфис в дизайне интерьера: смелость форм и яркость цветов.....	94
Э.Г. Бадминова История развития этнического стиля и его влияние на современную моду	101

М. В. Вавилова	
Роль интерьера в формировании эффективного рабочего процесса.....	107
К.В. Гаранина	
Зелёный декор: как комнатные растения преобразуют интерьер	111
Е.Д. Городилова	
Цифровая гравюра: современное искусство в диалоге с традицией.....	115
А. А. Гунгер, А. А. Киселева	
Арт-объекты в дизайне интерьера.....	120
Джавадова Лилия Рагибовна	
Модные эксперименты в мужской одежде: как инновационные формы и силуэты становятся основой мужской моды XXI века.....	125
А.Т. Дымчикова	
Трансформация мировых тенденций парикмахерского искусства под влиянием азиатского стиля.....	131
Е.П. Елпаева	
Архитектурно-градостроительная концепция по развитию территории сосновского скльского поселения приозерского муниципального района ленинградской области: исследовательский проект	135
А. А. Исмагилова	
Стрит-арт. Становление и развитие.....	139
А.А.Исмангулова	
Кожа из кактуса – экологичная инновация для устойчивой моды	144
С.К.Канунникова	
Определение критериев редизайна логотипа. На примере компании «мтс»	148
А.А. Клещ, В. В. Рябева, Е. Ю. Лобанов	
Современные тенденции в проектировании спортивного комплекса в поселке роцино.....	153
А.В. Коваленко	
Влияние субкультуры «яппи» на формирование делового стиля в одежде современного молодого человека.....	157
А.С. Кононова	
Влияние традиционного искусства на развитие комикса.....	160
Е.К.Копысова	
Искусственный интеллект как новый инструмент художественного выражения в текстильном дизайне	166
А.А. Кузнецова	
Восточные мотивы в текстильных орнаментах уильяма морриса: психолого-педагогические аспекты восприятия	170
К. И. Леонгардт	
Проблемы визуальной достоверности: однообразие анимаций в видеоиграх.....	174
Н.А. Махова	
Театральная афиша как художественное явление французского искусства конца XIX века.....	179
В.О. Мирасова, А. А. Мурадян	
ТОТАЛЬНОСТЬ КАК ПРИНЦИП: ФИЛОСОФИЯ АРХИТЕКТУРЫ ВАЛЬТЕРА ГРОПИУСА	184
А.А. Михеева	
Минимализм как тренд в дизайне упаковки.....	188
А.А.Мовсисян	
Инновации трикотажных тканей в индустрии моды	193
А.И. Павлова, А.В. Лебедев	
Роль прозрачного бетона в строительстве.....	196
А.А. Пинигина	
Стиль мемфис в дизайне интерьера: смелость форм и яркость цветов.....	200
Д.М. Ружицкий	

Влияние англицизмов на русскую техническую терминологию.....	203
А.К. Рябинина, Е. Ю. Лобанов Дизайн среды как катализатор социальной интеграции в городах	206
В.В. Сафонова, Е. В. Федорова Значение паблик-арта в искусстве и дизайне городской среды современной россии.....	213
В.В. Сафонова, Р. М. Мухаметов Элементы брендинга в дизайне интерьера магазина.....	218
А.С. Святенко Искусство в виртуальных мирах: как шедевры живописи находят место в видеоиграх.....	223
Сокол Ю. Г. Как искусство мировой живописи находит отражение в японском комиксе голубого периода	229
Сун Цзыхань Иллюстрированные карты китая, великобритании и россии	238
А.И. Терземан Современные тенденции проектирования перинатальных центров.....	245
А. Н. Фролова Архивные коллекции и ремейки: как наследие модного дома скиапарелли оживает в коллекциях ххi века.....	249
К. Р. Хакимова Романтический стиль и его интерпретация в современной моде.....	253
К.С.Чукмасова Материалы и техники «ар-деко» в моде: от роскоши 1920х до современных интерпретаций	258
К.А. Щиголева, Е.Ю. Лобанов Технологии 3d-сканирования в проектировании: развитие, применения и переход к цифровым двойникам	263
D.N. Tagirova Combination of classicism and surrealism in the “rusty lake hotel”: tradition and fantasy	268

Научное издание

ПРОМТЕХДИЗАЙН

Дизайн, искусствоведение и филологические науки

Сборник статей всероссийской научной конференции
молодых ученых с международным участием

Часть 2

Оригинал-макет подготовил А. М. Шванкин

Подписано в печать 13.11.2025 г. Формат 60×84 1/16.
Печать трафаретная. Усл. печ. л. 16 Тираж 125 экз. Заказ 272
Электронный адрес: imn_dni_nauki@sutd.ru

Отпечатано в типографии ФГБОУВО «СПбГУПТД»
191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 26