

16+

Языки и литература, театр и искусство

**II МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ**
СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

**НАУЧНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ НАУКА**

Языки и литература, театр и искусство

**Сборник научных трудов
по материалам II Международной научно-практической конференции**

31 января 2018 г.

**www.scipro.ru
Екатеринбург, 2018**

УДК 81
ББК 81

Главный редактор: Н.А. Краснова
Технический редактор: Ю.О.Канаева

Языки и литература, театр и искусство: сборник научных трудов по материалам II Международной научно-практической конференции, 31 января 2018 г., Екатеринбург: Профессиональная наука, 2018. - 181 с.

ISBN 978-1-370-54531-5

В сборнике научных трудов рассматриваются актуальные вопросы развития языкознания, переводоведения, литературоведения, искусствоведения, культуры по материалам II Международной научно-практической конференции «Языки и литература, театр и искусство», состоявшейся 31 января 2018 г. в г. Екатеринбург.

Сборник предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все включенные в сборник статьи прошли научное рецензирование и опубликованы в том виде, в котором они были представлены авторами. За содержание статей ответственность несут авторы.

Электронная версия сборника находится в свободном доступе на сайте www.scipro.ru.

УДК 81
ББК 81



- © Редактор Н.А. Краснова, 2018
- © Коллектив авторов, 2018
- © НОО Профессиональная наука, 2018
- © Smashwords, Inc., 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ 1. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ.....	5
Брызгина Ю.О. Трансформация образа Иисуса-Учителя в современных апокрифических романах	5
СЕКЦИЯ 2. РУССКИЙ ЯЗЫК.....	11
Кувшинникова О.А. Система кодов культуры в творчестве восточно-казахстанских писателей.....	11
СЕКЦИЯ 3. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ.....	16
Брызгина Ю.О. Текстовые решения в пространстве школы как инструмент формирования экологического сознания подростков	16
Кочелаяева Е.Я., Заболотнова Т.Н. Эмотивная фразеология в бизнес дискурсе	23
Новичкова О.В. Стереотипы о России и русских: к истории изучения вопроса	34
СЕКЦИЯ 4. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО	38
Подкопаев И. Н. Сценография Э. Гейдебрехта в постановке В. Елизарьева «Кармина Бурана»: основные структурные элементы.....	38
СЕКЦИЯ 5. КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА	45
Достонов О.У. Влияние национального художественного кино на духовность молодежи	45
Рахматуллаев Д. Киномодернистические реформы в Узбекистане	49
СЕКЦИЯ 6. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА.....	53
Рытман А.А., Сысоев С.В. Разработка коллекции моделей женской одежды под влиянием художников абстрактного искусства	53
Сысоев С.В. Валиева А.Е. Влияние искусства Анри Матисса на искусство создания одежды	92
Сысоев С.В., Рысев П.А. Влияние искусства на тему спорта на искусство создания одежды.....	143

СЕКЦИЯ 1. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

УДК 7

Брызгина Ю.О. Трансформация образа Иисуса-Учителя в современных апокрифических романах

Image transformation of Jesus, the Master Teacher in modern apocryphal novels

Брызгина Юлия Олеговна,

Магистрант

Санкт-Петербургский государственный университет

Bryazgina Iuliya Olegovna,

Master's Student

Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Professional Education "Saint-Petersburg State University"

Аннотация. В статье анализируется образ Иисуса в современных апокрифических романах (апокрифических евангелиях). Особое внимание уделяется особенностям Иисуса как Учителя, его педагогическим приемам. Автор пытается понять, как и насколько исторический контекст влияет на особенности трансформации образа Учителя. Анализ проводится на примере романов К. Мура., Э.-Э. Шмитта., Ю. Вяземского.

Ключевые слова: евангелие, Иисус, апокрифический роман, Учитель, образ учителя.

Abstract. In the article Jesus's image in modern apocryphal novels (the apocryphal gospel) is analyzed. Special attention is paid to Jesus's features as the Master Teacher, and to his pedagogical methods. The author tries to understand how historical context influences features of image transformation of the Teacher. The analysis is carried out on the example of novels by K. Moore., E. Schmitt., Yu. Vyazemsky.

Keywords: gospel, Jesus, apocryphal novel, Teacher, image of the teacher.

Кого можно назвать самым известным и великим учителем для людей, кто является примером и образом праведности для миллионов христиан? Иисус Христос - богочеловек, пророк, мессия, чудотворец, суперзвезда, философ и Учитель. История этого человека, описанная почти два тысячелетия назад, до сих пор остается загадкой, поражающей воображение огромного количества людей по всем миру.

Свидетельства о жизненных перипетиях Христа обычно находят в Евангелиях. Евангелия открывают собрание книг Нового завета – нового высокодуховного договора между Богом и людьми. Христианская традиция признаёт каноническими (бог вдохновенными) только 4 евангелия: от Матфея, Марка, Луки и от Иоанна. Несмотря на это, существуют десятки апокрифических (отвергаемых церковью) жизнеописаний Христа, раскрывающих разные аспекты его жизни, не затронутые в канонических текстах. Появление такого рода произведений обусловлено рядом причин. Периодические находки и открытия новых евангельских текстов, написанных в том числе и в начале первого тысячелетия, дают ученым и

просто заинтересованным лицам дополнительные поводы для сомнения в достоверности канонических жизнеописаний.

Стремительное развитие науки сегодня приводит к тому, что евангельские тексты подвергаются критике, поэтапному объяснению их недостоверности, разоблачению мистического начала. Однако Евангелие как источник духовного наставления, нравственных и моральных ценностей остаётся для человека одним из самых популярных видов литературы. А образ Иисуса до сих пор трактуется как образ великого Учителя.

Современные авторы до сих пор пытаются переосмыслить или прибегнуть к образам евангелий. Можно ли провести параллели между каноническим образом Христа-Учителя и образом, созданным сегодня? Как это представление соотносится с тем видением учителя или наставника, которое сложилось в соответствующем историческом периоде? Можно ли говорить о том, что изменения в социально-культурной жизни общества обуславливают совершенно новый взгляд на Иисуса как Учителя? На эти вопросы я хочу найти ответы в данной работе.

Для представителей искусства евангельский текст - это прежде всего источник множества неоднозначных, загадочных персонажей и сюжетов, будоражащих мысли миллионов людей по всему миру. На протяжении последних столетий Сюжеты, описанные в Евангелиях, пользовались большой популярностью в основном у живописцев, но в 19-20 веках зарождается новый литературный жанр - жанр апокрифического романа, снискавшего большую популярность у публики.

Тексты Евангелий и в XXI веке остаются источником вдохновения для писателей, при этом современные апокрифические романы имеют своеобразные особенности представления и трактования евангельских событий. Несмотря на то, что в них не делается акцент на педагогической деятельности Иисуса, она тем не менее трансформируется и приобретает черты, не свойственные ей в каноне.

Пожалуй, характерные особенности современного Иисуса-Учителя следующие:

- Децентрализация его абсолютного педагогического воздействия, смещение образа Иисуса из центра сюжета за счет раскрытия других персонажей, полемики с ними;
- Появление более равноправных диалогов и с апостолами, и с обычным народом;
- «Очеловечивание» образа Христа, описание его чувств или сомнений (в том числе сомнений по поводу того, чему он учит людей);
- Влияние других религий на образовательную миссию;
- Обращение к детству Иисуса;
- Возрастание женской роли в становлении Учителя.

В этом эссе, помимо канонических текстов, будут приведены примеры из следующих произведений:

Роман Э.-Э. Шмитта «Евангелие от Пилата» (2000).

Роман К. Мура «Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа» (2002);

Роман Ю. Вяземского «Сладкие весенние баккуроты. Великий понедельник» (2009);

Образ Иисуса в современных романах остаётся уникальным, Учитель обладает огромным харизматическим воздействием (даже, если сам герой не осознаёт этого / не верит в свои силы), его мастерство неразрывно связано с его личностью. Однако само повествование, сюжет теперь в большой степени затрагивают и второстепенных персонажей, апостолов, глубоко прорабатываются даже женские образы, время от времени выступающие в педагогической роли.

В произведениях Кристофера Мура и Юрия Вяземского эта тема становится одной из ведущих сюжетных линий. Однако, раскрывается с разных сторон.

К. Мур – американский писатель, работающий в жанре юмористической и гротескной прозы. Его апокриф «Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа» подробно описывает детство Иисуса, Шмяк - его верный спутник с самого раннего возраста. Шмяка вместе с ангелом Разилом вернули на Землю, чтобы он написал новое Евангелие, освящающее жизнь Иисуса (в романе – Джошуа) до 30 лет.

Джошуа с детства демонстрирует чудесные способности, он исцеляет людей, воскрешает животных, даёт советы взрослым. Вместе со своим другом Шмяком, от лица которого ведётся повествование, они составляют классический пример литературного дуэта, они словно новые Дон Кихот и Санчо Панса, их образы всегда противопоставлены. Весь свой образовательный путь, вплоть до 30летия, Джошуа проходит вместе со Шмяком, они вместе изучают восточные практики (Джошуа – кунг-фу, искусство созерцания, устройство мира, Шмяк – Камасутру и «искусство взрывать вещи»), вместе составляют текст Нагорной проповеди т.д. При возвращении в Израиль Джошуа сопровождают апостолы, они дискутируют, беседуют, иногда высказывают возражения.

— Шмяк, я очень ценю, что ты так ратуешь за свои любимые грехи, но это не то, что мне сейчас нужно. А нужно, чтобы ты мне помог написать проповедь. Как у нас там с Блаженствами?

— Прошу прощения?

— С блаженными.

— У нас есть: блаженны жаждущие и алчущие правды; блаженны нищие духом, чистые сердцем, нитики, кроткие, потом эти самые, как их там...

Роман Вяземского «Сладкие весенние баккуроты. Великий понедельник» построен совершенно иначе. Он задумывался автором как первая часть цикла из 7 книг, каждая из

которых описывала бы один день Страстной недели. Этот роман, как видно из названия, раскрывает события понедельника: изгнание Иисусом торговцев из Иерусалимского Храма, эпизод со смоковницей и притчи о виноградарях и о двух сыновьях. Стоит отметить, что сам Вяземский позиционирует себя как человека верующего, для него Евангелия – это сакральный текст, суть которого писатель не имеет права деформировать или изменять: «Я сочиняю в романе только тогда, когда история безмолвствует» - отметил Вяземский в одном из интервью. Если же история и тексты Евангелия говорят, то нет места для сочинения».¹ Образ Иисуса здесь практически не раскрывается, всё повествование ведётся от лица автора, а фразы и речь Христа передаются как бы расплывчато, в пересказе или цитатами из канона. При этом сюжет описывается в большей степени через линию апостолов, а также через линии фарисеев (сатира на современных политиков) и правителей (Понтия Пилата и Корнелия Максима).

Герои романа беспрестанно ведут долгие беседы, сами пытаются объяснить роль Учителя и его учения для народа. Вяземский, возможно, сам того не планируя, отражает современную ситуацию в образовании, где ученик становится равноправным участником, субъектом и актором образовательного процесса.

В канонических текстах Евангелия образ Учителя центральный и как бы всепоглощающий, все строится вокруг и через него. Если рассматривать исторический контекст, то такое представления учителя вполне в духе того времени. Еще в Древней Греции великими учителями становились философы, имеющие свой уникальный взгляд на устройство мира. И их «школы» строились вокруг их личности, опыт передавался их последователям и уже затем распространялся в общество.

Сегодня, в ситуации массового образования, картина поменялась. Непокосимый авторитет учителя сходит на нет, в центре внимания – личность ученика. Характерно то, что в западных романах Иисус представлен и сомневающимся, и размышляющим, живым, авторы могут высмеять его, а в произведениях русских писателей личность Учителя все равно в некоторой степени завуалирована, священна, рассматривается со стороны.

Роман Эрика-Эманнуэля Шмитта – известного французского писателя и драматурга – «Евангелие от Пилата» (2000) частично посвящен расследованию Пилата относительно смерти и воскрешения Иисуса. Работы Шмитта часто направлены на многостороннее психологическое раскрытие персонажей. Этот роман разделён на две части, одна из которых раскрывает образ самого Иисуса, а вторая – детективную линию.

Первая часть повествования посвящена раскрытию образа Иешуа. Его история начинается еще с детского возраста, описания его отношений с отцом, который рано погиб. При этом изначально герой воспринимается как обычный ребенок, человек. В раннем

¹ Интервью Ю. Вяземского для Российской газеты.

возрасте они ничем не отличается от других детей, однако, со временем начинает обнаруживать в себе «потаённый» мир. Герой сам осознаёт, что в ранней юности не имел силы духа, не знал, чего хотел от жизни и от себя. Он был нежно предан отцу и хотел продолжать его дело – быть плотником.

Мою судьбу всегда определяли другие; они умели прочесть пергамент, которым был я, но сам я был не в силах его расшифровать.

Работая плотником, он невольно становится местным психологом, к которому люди приходят с доверием, видя в нём соседа, обычного человека, которому не стыдно признаться в сомнениях и грехах. После крещения пророком Иоханнаном (своим дядей) путь Иешуа частично повторяет канонические описания хождений Иисуса, но практически до самой казни герой сомневается, пытается разобраться в себе, в нём всё ещё не видно Бога; чудесные исцеления кажутся ему случайными, многие – приписанными и вымышленными.

Роман Шмитта вполне отображает не только вполне очевидную характеристику учителя сегодня (постоянная рефлексия, признание своей несовершенности, право на «незнание», пробелы), но может даже отражать и некоторую образовательную «лихорадку», и массовое возникновение религиозных сект (роман выпущен в 2000 году) на закате века. В романе люди, жители деревни Иешуа очень быстро и практически безумно принимают нового пророка, новый мир, веру и т.д. Вокруг героя само собой возникает куча последователей.

Еще одной характерной особенностью образовательной линии в апокрифических романах является использование философии и приемов других конфессий.

У К.Мура, как уже написано выше, становление Джошуа (Иисуса) как будущего Учителя происходит под влиянием буддистских и китайских практик. При этом, продолжают эти странствования по Востоку около 20 лет.

«Твоя дхарма — не учиться, Джошуа, а учить».

«Ты и есть исток. Конец тропы — божественность, а начало ее — Слово. И это Слово — ты».

В романе Вяземского проникновение восточных идей отражается в речах и монологах апостолов.

Филипп, наиболее раскрытый персонаж романа – гностик и манихей («...именно Красота спасет мир. Но для этого она должна сначала соединиться со Светом, а потом проникнуться Добром и Любовью»).

Толмид (Нафанаил) – откровенный буддист («В нашей жизни постоянно только страдание. В страдании мы рождаемся и в страдании умираем»).

Иуда Фаддей – зороастрист («Бог, как вы помните, сотворил Благою Мысль. Ненавидя ее, Злой Дух породил из себя Злую Мысль, которая воплотилась в могущественного дьявола, имя которому парфяне дали Насу»).

При этом каждый из них признает единым богом Иисуса, но по-разному они объясняют его миссию в мире.

В общем и целом, довольно очевидно, что в современных апокрифах совершенно спокойно отражаются неизбежные заимствования идей, технологий и мыслей между разными культурами и конфессиями, которые в дальнейшем определяют развитие и педагогической мысли в том числе. И у Мура, и у Вяземского разные религии перекликаются, находят сходства, без проблем подстраиваются друг под друга.

Наконец, важной особенностью современных Евангелий является обращение к детским годам Иисуса. В канонических текстах мы знакомимся с уже сложившимся образом взрослого человека. И это вполне объяснимо – для того времени (да и много веков после) ребенок – это маленький взрослый, и никакого собственного мира развития у него нет.

Сегодня уже никто не сомневается в том, как важные первые годы жизни ребенка (да и младший школьный период, подростковый возраст). Все исследования, технологии и идеи последних лет в образования по большей части касаются именно мира детства.

В романе Шмитта, и особенно в работе Мура становление личности Иисуса-ребенка играет первостепенную роль.

Вывод.

Евангелие как текст и как феномен является, наверное, самым значимым и ярким событием в литературе и культуре Мира в целом. Повторить его успех или превзойти ценность текста, его образов на сегодняшний день не представляется возможным.

Но искусство так или иначе пытается переосмыслить, преподнести с новой точки зрения канонические библейские тексты. И эти новые трактовки так или иначе зависят от изменений в обществе.

Какой бы ни была цель автора апокрифического романа (досуговое чтение, доказательство какой-то теории, исторический труд) – образ Иисуса-Учителя отражает те тенденции, которые существуют в педагогике этой эпохи, даже если автор не ставил это своей целью.

Библиографический список

1. Разрешите поделиться / Российская газета - Федеральный выпуск №4596 (0) URL.: <https://rg.ru/2008/02/22/vyazemsky.html>
2. Шмитт Э.Э. Евангелие от Пилата: Роман/Пер. с франц //А.М. Григорьева. М. – 2003.
3. Мур К. Агнец. Евангелие от Шмяка, друга детства Иисуса Христа / пер. с англ. М. Немцова. - М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2011. - 736 с.
4. Вяземский Ю. Сладкие весенние баккуроты // Великий понедельник. Роман-искушение. М.: РИПОЛ классик. – 2008.

СЕКЦИЯ 2. РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 82-4

Кувшинникова О.А. Система кодов культуры в творчестве восточно-казахстанских писателей

The system of codes of culture in the work of East Kazakhstan writers

Кувшинникова Ольга Александровна,

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры казахского и русского языков, Восточно-Казахстанский государственный технический университет им.Д.Серикбаева
Kuvshinnikova Olga Aleksandrovna,
Candidate of Philology, senior teacher of department of the Kazakh and Russian languages, The East Kazakhstan state technical university of D. Serikbayev

***Аннотация.** В работе рассматривается подход к анализу текста через механизм культурного кодирования; на материале очеркового творчества современных авторов выявляются отдельные виды культурных кодов.*

***Ключевые слова:** культурный код, картина мира, номинация, образ.*

***Abstract.** The paper discusses approach to text analysis through the mechanism of cultural coding; on the sketch material of creativity of modern authors identifies certain types of cultural codes.*

***Keywords:** cultural code, world picture, nomination, image.*

В последние десятилетия актуализируется интерес филологической мысли к анализу художественного текста как одного из способов трансляции знаний о культуре народа, своеобразии его опыта духовного постижения мира. В русле филологической науки оформляется подход к рассмотрению текста с позиции культурного кодирования. При этом в научной литературе функционирует множество определений понятия «код культуры», рассмотрение которых позволило выделить ряд существенных семантических признаков изучаемой категории.

Культурный код – отражение данного типа культуры [1], закодированное знаковой формой. Культурное кодирование запечатлевает информацию о прошлом [2, с.39] и содержит отголоски архетипического мышления [3]. Определение культурного кода носит интегративный характер, представляя результат осмысления соответствующего познавательного феномена с позиции семиотики, философии, культурологии, психологии.

Объект анализа в настоящей работе – художественное творчество восточно-казахстанских авторов в аспекте культурного кодирования; в качестве предмета научного описания избраны отдельные типы кодов культуры, языковые средства их репрезентации.

Материал для анализа составили очерковые произведения Б.В.Щербакова, А.Г.Лухтанова, К.П.Прокопова, А.И. Кратенко и др.

В границах данного подхода художественный текст может быть рассмотрен как репрезентант сложного взаимодействия культурных кодов – антропоморфного, зооморфного, предметного, магического, эстетического.

Антропоморфный код играет важнейшую роль в формировании фрагментов русской языковой картины мира, отражая антропоцентрический принцип понимания её организации. Категории антропоморфного содержания регулярно используются в моделировании пейзажных образов: «Всё время удивляешься искусству таких великих художников, как ветер, вода и мороз. Это ведь они обтачивают камни. Слабые породы осыпаются, сильные – остаются. Творческий процесс длится веками» (А.Кратенко. В долине Белой Убы); «Дягиль посреди двора генералом стоит, громадный, важный, головастый» (Б.Щербаков. Мои соседи). Объектам мира природы сообщаются различные качества человека: детали физического облика, психические состояния, элементы деятельности, различные социальные характеристики: «Камни, до сих пор хранившие молчание, неожиданно заговорили. Уставшие от забвения, они наперебой рассказывали о своём предназначении» (Н.Топольняк. Ак-Баур. Опыт познания). Эффект антропоморфизма наблюдается в олицетворении времён года, персонифицированном изображении сезонных циклов: «Иней, да ветки! Вот и все, чем располагает зима-рукодельница, а ведь что вытворяет, чародейка, какие затейливые наряды шьёт!» (А.Лухтанов. Серебряное утро). Детерминированность жизни человека сезонными факторами обусловила характер их образного представления. Время года приобретает признаки внешней силы, воздействующей на организацию жизни человека и его внутренний мир: «Весна, весна! Почему ты так тревожишь, бередишь душу!» (А.Лухтанов. Утёс) – в тексте можно заметить типичные черты диалогической модели, воспроизводящей внутренний диалог, в котором времени года (весне) отводится роль адресата.

Репрезентантами антропоморфного кода выступают: отдельные антропономинии («художник», «мастер», «творец», «хозяйка») в переносном употреблении; развёрнутые метафоры, реконструирующие эффект антропоморфизма: «Я наблюдал за одним из таких жильцов, «арендовавшим» не слишком удобную квартиру. В ней была такая узкая «дверь», что бедняга с огромным трудом едва протискивался через неё» (А.Лухтанов. В Бухтарминских джунглях) – описание дупла, приспособленного для гнездования скворцом, воссоздаётся через развёрнутую метафору человеческой квартиры. Метафорический антропоморфный контекст формируется: а) номинацией типа закрытого пространства, предназначенного для жилья человека («квартира»), б) деталями, характерными для жилого пространства («дверь»), в) антропономинией – названием лица по роду деятельности («жилец»), г) предикатом, указывающим на тип владения жильем: «арендовать» - «брать во временное пользование».

Принцип антропометризма является доминантой в организации художественной

картины мира и семиотической структуры текста как таковой, он пронизывает все семантические сферы текста.

Зооморфный код культуры в художественном (художественно-публицистическом) тексте – результат наблюдения человека за животным миром. При этом, транспонируя образы представителей животного мира в другие смысловые сферы, обыденное (до-научное) сознание отдает приоритет «наивным» признакам, важным для человека (внешний облик, повадки и привычки, тип поведения в природе, приручаемость и под.) Для очеркового творчества восточно-казахстанских авторов принцип зооморфизма типичен в описании природы региона: «С юга на горизонте маячат рвущиеся в поднебесье оснеженные вершины Саура, а с севера голубыми китами возвышаются хребты Южного Алтая.» (К.Прокопов. «Надо верить людям...»); «Ох, уж эта стремительная горная река, Белая Уба! Пойманным тайменем бьётся она в теснинах каменных гор». (К.Прокопов. «На кордоне»). Народное мировосприятие, опираясь на данные познавательного опыта, различает в самых различных объектах окружающей природы зооморфные признаки: «Вскоре снегом завалило все улицы и дороги, и пешеходы пробирались по узким тропинкам, которые тут же окрестили козыми тропами и заячьими следами» (А.Лухтанов. Шахтерский городок).

Функционирование зооморфных образов подчинено реализации принципа антропометризма, подчеркивает духовное, нравственное отношение к предмету изображения, способствуя выявлению авторской позиции: «Пустующее жилище хуже бездомной собаки» (Б.Щербаков. Дом на отшибе). Дом - стержневой архетип народной культуры; сравнение оставленного хозяином («пустующего») дома с бездомной собакой (как известно, собака – прирученное домашнее животное, эталон верности и преданности) реконструирует ценностный аспект авторского отношения к предмету изображения.

Образы домашних животных регулярно воспроизводятся в перифразах-метафорах, сообщая ценностную характеристику предмету описания: «С какой радостью и гордостью вел я железного коня домой!» (А.Лухтанов. На железном коне) – номинация «железный конь» по отношению к мотоциклу подчеркивает практическую значимость последнего для автора (героя) произведения. В семантической структуре существительного, называющего представителя животного мира, актуализируются смысловые компоненты «домашнее (прирученное)», «выносливое», «способное к быстрому передвижению» (животное); особую значимость в формировании контекстуальной семантики имени приобретает определяющее прилагательное «железный», поддерживающее метафорическое значение.

Привлечение образов живых существ позволяет персонифицировать отвлечённые понятия: «Май - стригунок необузданный, скакал по казахстанской земле, брызгая густой пеной красок» (К.Прокопов. «Удивительный майский день»).

Предметный культурный код отражает функциональную значимость предметного мира для человека; предметная среда имеет практическую направленность и служит инструментарием человеческой деятельности.

В тексте образы предметного мира могут вводиться для установления ценностной значимости объекта описания: «Занорыш, или жеода, - это всё равно что ларец с драгоценностями.» (А.Лухтанов. Старые копи). Авторская задача – не просто объяснение читателю строения найденной жилы, а прагматическая установка на формирование представления о практической ценности занорыша (жеода), сравним далее: «В моей жиле встречались лишь обломки жеод, смещенные по трещине, заполненной глиной. Но для меня и они были сокровищем».

Однако в художественном тексте практическая функция предметности зачастую нивелируется - предметному миру сообщается эстетическая значимость: «В грязи болотцев, среди сора и ила, пламенели глянцевиные и круглые, как надраенные пятаки, цветы и листья калужницы.» (А.Лухтанов. Опять весна). Номинант «пятак», в первичном значении «монета определённого достоинства» – теряет функцию указания на меру стоимости, актуализируя семантический компонент «чистый», «золотой»/«медный», «металлический» и под., который составил основу метафорического значения слова («способность светиться»). В контексте моделируется антитеза («грязь болотцев», «сор», «ил» - «пламенели, как надраенные пятаки, цветы и листья калужницы»), воссоздающая выразительную картинку «переходного» периода в природе - наступления весеннего времени года. Сравним: «В подмороженном, почти зимнем воздухе краюхой круглого хлеба висела луна». (А.Лухтанов. Утёс) – номинант «краюха (круглого хлеба)» в контексте репрезентирует метафорическое ассоциативное значение: «большой круглый пшеничного цвета предмет».

В пейзажных описаниях для характеристики одного и того же объекта могут использоваться разные предметные образы, воссоздавая изменения данного объекта во времени (пространстве): «В конце апреля – начале мая поляны и перелески запестрели белорозовыми цветками нежных кандычков. Раскрывая продолговатый, как у тюльпана бутон, цветок похож на длинноручевую восьмиконечную звезду. Но проходит день, лучики отгибаются назад, и вот уже не звездочка, а светло-фиолетовые флажки машут длинными косицами лепестков.» (А.Лухтанов. Опять весна) – для изображения цветка в утреннее/дневное и вечернее время привлекаются совершенно разные предметные образы: «длинноручевая восьмиконечная звезда», «светло-фиолетовые флажки».

Магический код культуры запечатлевает объективную действительность как фактор присутствия некоей таинственной силы, чудесного превращения, населяя мир сказочными существами и наделяя его волшебной атрибутикой: «По утрам промерзшее солнце, едва пробиваясь сквозь плотную белую завесу, освещало феерическую картину сказочной природы. На лес словно накинули белоснежную кисею изящных кружев. Сверкали увешанные

снежной бахромой берёзы, мерцали укрытые пуховыми шалями пихты. От прикосновения солнечного луча вся эта эфемерная мишура рассыпалась, как Фата-Моргана» (А.Лухтанов. Погоня за косачами); «<...> когда не ждёшь, они <- грибы> высыпают, словно по мановению волшебной палочки» (А.Лухтанов. Грибное счастье). Магический культурный код регулярно обнаруживается в изображении географического пространства, заполняющих его объектов: «Прищурившись, гномик поглядывал на нас большими и черными, как бусины, глазами, а потом принялся умыться малюсенькими, почти невидимыми лапками» (А.Лухтанов. Четвёртая охота).

Можно полагать присутствие в художественных текстах *эстетического* культурного кода, который представляет собой результат осмысления действительности по законам красоты и гармонии и «накладывается» на остальные (частные) образцы культурного кодирования.

Библиографический список

- 1 Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече, 2003. – 512 с.
- 2 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- 3 Красных В.В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация. – М.: МАКС Пресс, 2001. – С.5-19.

СЕКЦИЯ 3. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

УДК 37

Брызгина Ю.О. Текстовые решения в пространстве школы как инструмент формирования экологического сознания подростков

Text solutions in the school space as a tool for the formation of the ecological consciousness of adolescents

Брызгина Юлия Олеговна,

Магистрант

Санкт-Петербургский государственный университет

Bryazgina Iuliya Olegovna,

Master's Student

Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Professional Education "Saint-Petersburg State University"

Аннотация. В статье анализируется специфика школьного дискурса как особого вида коммуникации. Текстовые настенные решения анализируются с точки зрения их влияния на диалог между школой и учеником, описываются возможности их использования для формирования экологического сознания школьников.

Ключевые слова: экологическое сознание, дизайн школьной среды; тексты в пространстве школы; тексты новой природы; гипотеза лингвистической относительности; метафизика текста.

Abstract. In the article the specifics of a school discourse as a special type of communication are analyzed. Text wall decisions are analyzed from the point of view of their influence on dialogue between school and the pupil, possibilities of their use for formation of ecological consciousness of school students are described.

Keywords: ecological consciousness, school design; texts in school environment; texts of new nature; the hypothesis of linguistic relativity; the metaphysics of text.

Согласно новому ФГОС основного общего образования экологическое сознание относится к личностным результатам освоения образовательной программы и включает в себя не только теоретические знания об экологии в целом, но и формирование экологически ориентированного рефлексивно-оценочного и практического мышления, опыт экологически ориентированной деятельности. На более глобальном уровне экологическое сознание определяется как понимание интегрированных связей между природой и экономической, социальной, политической областями жизни Человека, их взаимовлиянии.

ФГОС также подразумевает, что образовательная программа может быть реализована и через внеурочную деятельность, включающую в себя формы деятельности обучающихся, способствующих развитию личности (духовно-нравственному, физкультурно-спортивному и оздоровительному, социальному, общеинтеллектуальному, общекультурному).

Пространство школы является той площадкой для внеурочной деятельности, в рамках которой возможно создать условия для формирования экологического сознания и поведения. Текст как источник информации и смыслов приобретает в этом контексте коммуникативную и культуuroобразующую функции: текст, размещенный в физическом пространстве школы, может стать посредником между государством, администрацией школы, учителями и учениками.

Инновационные текстовые решения позволяют не только представить теоретическую и познавательную информацию в более глубокой эмоциональной окраске, но и создать интерактивные поля, вовлекая и включая учеников в практическую, рефлексивно-оценочную деятельность, связанную с формированием экологической (в т.ч. социальной, экономической, политической) осознанности, экологического поведения.

Данное исследование ставит своей **целью** анализ нескольких противоречий, связанных с использованием экологически-ориентированного текста в физическом пространстве российских школ.

Первое. «Физическое пространство школы часто напоминает интерьер административного здания, где порядок жизни жёстко регламентирован. Стены и общее пространство школы - имперсональны, формализованы, не транслируют события, происходящие в школьном процессе, не рассказывают о деятельности учеников и учителей». Экологически-ориентированные текстовые и графические решения в таком пространстве состоят в основном из готовых типографских плакатов, стендов и афиш. Эти тексты не стилизованы в соответствии с особенностями конкретной школы или школы вообще, могут встретиться в любом другом социальном институте, административном здании, больнице.

Второе. Тексты информационного и ознакомительного характера чаще всего преподносятся в официально-деловом стиле; большими блоками, содержащими специализированные термины. Они трудны для восприятия современного ученика, которому присущи сложности с удержанием внимания и тенденция к «клиповому мышлению». Содержание текстов учитывает интересы Здравоохранения, но не адаптировано под запрос самих детей, и, в таком случае, может остаться неинтересным и неактуальным для учеников.

Третье. Информация, ориентированная на формирование экологического сознания, представлена в большей степени текстами ознакомительного, теоретического и просветительского характера. Творческая деятельность учеников (стенгазеты, плакаты, рисунки), если представлена, то только в рамках «Года экологии» в России, и при этом также носит скорее теоретический или ценностный характер, не отвечает на проблемные вопросы, побуждающие к развитию мышления.

Гипотеза основного исследования предполагает, что инновационные текстовые решения (тексты новой природы), их стиль, дизайн и эмоциональный фон во внеклассном

пространстве школы могут способствовать формирования экологического сознания и поведения. В пилотном исследовании данной статьи рассматривается только один аспект этой гипотезы, который уточняет критерии оценки стиля текстов, дизайна и эмоциональный фон текстов во внеклассном пространстве школы.

Теоретическая рамка исследования ограничена рядом классических и современных работ, исследующих связь предметно-пространственной среды и социально-психологического развития человека.

С точки зрения развития мышления и языка как взаимозависимых элементов к таким теоретическим предпосылкам относится, прежде всего, «Гипотеза Сепира-Уорфа» (**гипотеза лингвистической относительности**), изначально предполагающая, что язык определяет мышление и познание. В рамках современной когнитивной лингвистики М. Кронгауз говорит о важности исследования механизмов и закономерностей, через которые язык может влиять на мышление [3]. Адекватность школьного текста социальному контексту и успех речевой коммуникации могут быть изучены в рамках **дискурсивного анализа**. Более подробно эти концепты раскрываются в нашей предыдущей статье [1].

Обозначенная нами теоретическая рамка позволила выстроить логику пилотажного исследования и получить интересные и актуальные данные, уточняющие критерии для гипотезы основного исследования.

В ходе **исследования** был проведен сравнительный анализ текстов, используемых в оформлении и передаче информации во внеклассном пространстве школ Санкт-Петербурга. Общее количество школ – 14 (7 частных и 7 государственных). Основным методом исследования – контент-анализ текстовой информации.

Общие закономерности и тенденции, выделенные нами при анализе:

1. В частных образовательных учреждениях экологически-ориентированной информации на порядок меньше, чем в государственных школах, однако, эта информация чаще всего является совместным трудом учителей и учеников, представлена творческими работами, ценностными ориентирами. В государственных учреждениях информация, касающаяся здоровья, здорового образа жизни, сохранности природы, представлена довольно широко, но носит в основном утилитарный характер, информирует о мерах предосторожности, профилактике, алгоритмах действия.

2. Стиль языка, дизайн текстов и цветовые решения в частных школах носят в основном неформальный, креативный характер. Официальная информация, которая должна присутствовать в пространстве школы в соответствии с нормативными документами, разбавлена графическими рисунками, оформлена в стиле комиксов, хотя часто вовсе отсутствует. В государственных школах обязательная к размещению информация представлена готовыми издательскими плакатами с большими текстовыми блоками, реже с

инфографикой, выполнена в официально-деловом стиле; неформальные решения присутствуют только в творческих работах самих учеников.

3. Отличительной особенностью государственных школ является их длительное время существования, богатая история, множество выпускников, большой ученический состав (в отличие от частных школ, которые, по большей части, начали появляться сравнительно недавно). Тенденция последних лет – создание музеев истории школы. Для них могут быть выделены отдельные классы, помещения или пространства в рекреациях. Такие музеи представляют наиболее важные для школы этапы, годы, факты, экспонаты (чаще всего, связанные с военным временем).

4. Выставки творческих работ учеников, посвящённых году экологии и ценности бережного отношения к окружающей среде, затрагивают исключительно природосберегающий аспект, выполнены в рамках уроков ОБЖ, биологии или тематических классных часов. В представление учеников не закладываются связи экологических проблем и путей их решения в связи с другими областями жизни человека. Среди выполненных учениками плакатов, стенгазет практически нигде не представлены научные проекты, решения кейсовых ситуаций на стыке дисциплин. Работы выполняются на конкретную тему или высказывание и во многом зависят от подачи задания учителем.

5. Как в частных, так и в государственных школах заметно разрозненное понимание экологического сознания, отсутствие единой концепции. Анализируя тексты и графические материалы (как официально требуемые, так и представленные учениками) можно говорить о достаточно стереотипном понимании концептов экологического сознания и экологической культуры.

6. Проведённый анализ позволил выделить три основных критерия (компонента) экологического сознания, в соответствии с которыми, на наш взгляд, стоит исследовать и создавать экологически-ориентированные текстовые решения в пространстве школы (Таблица 1).

Таблица 1

Сравнительный анализ компонентов экологически-ориентированной информации, доступной во внеклассном пространстве современных российских школ (на примере школ Санкт-Петербурга).

Компоненты	Специфика текстов в пространствах частных школ	Специфика текстов в пространствах государственных школ
Чувственно-эмоциональный (эмпатический)	– Афоризмы, цитаты, стихи, выражающие любовь к природе, – Высказывания великих людей, выражающие поддержку ученику, показывающие уважение не только к процессу учения, но и к проявлениям трудолюбия, готовности содержать как свой дом, так и природу, планету в чистоте. – Комиксы, герои мультфильмов и телепередач используются как инструмент персонализации официальных текстов, приближения к жизни детей. – Иногда присутствуют проблемные вопросы («Можно ли жить прогрессивно, но экологически?») и ответы детей на них (на стикерах или доске). – В одном из учреждений представлены дипломы, указывающие на связи школы с одним из частных зоопарков города, где школа финансирует содержание животных. – Достижения и личностные победы учителя физкультуры одной из посещенных школ используются для создания положительного образа этого учителя, старающегося приобщить детей к активному образу жизни, спорту, танцам.	- Представлены в гораздо меньшем объеме; Часто обращение к эмоциональному компоненту экологического сознания передаётся через «уголки» о важности спорта, о спортивных достижениях учеников школы (подчёркивающих конкурентное преимущество школы, её статусность) - Графические решения иногда занимают меньше одной пятой части от текстового поля, «теряются» среди других блоков информации – что приводит к скучному виду, неактуальности информации среди учеников;
Рациональный (смысловой, логический)	Практически не представлены, либо качественно переработаны и объединены с творчеством учеников. Иногда представлены в индивидуальном или авторском стиле (как поп-арт коллаж, комикс, инфографика). Чаще всего, как и в государственных школах, в этом компоненте отсутствуют тексты побуждающего характера. Отсутствие оборудования для «инфо-зон».	Строго соблюдаются требования нормативных документов, касающихся информации, обязательной к размещению в стенах школы, используются готовые решения, информация несёт разъяснительный характер, не ставит поисковую проблему, даёт «готовые» знания. Используется оборудование школьных «инфо-зон» для дублирования сообщений или размещения дополнительной информации.
Поведенческий (функциональный паттерн)	Слабо развит в обоих типах школ. Только в одной из частных школ нам встретился текст, извещающий о возможности сдать бумагу на переработку; В этой же школе рядом с кулерами с водой висят объявления, выполненные самими учениками, с просьбой аккуратно относиться к использованию воды, не выкидывать «лишние» пластиковые стаканчики, использовать их, по возможности, не один раз.	

Выводы:

– содержание и организация текстового пространства школы являются одним из отражений её миссии в социуме;

– государственный школьный сектор характеризуется консервативным, формализованным подходом к феномену настенного текста. Это может быть связано с тем, что внеклассные помещения школы по-прежнему воспринимаются, как исключительно «обеспечивающие» пространства, не предусматривающие образовательного, развивающего наполнения;

– излишне формализованный характер текстов, отсутствие инновационных текстовых решений, текстов «новой природы» может объясняться тем, что сам язык развивается и закрепляет самоизменения медленнее технологического процесса, поэтому учителю необходимо обладать современными умениями, навыками и инструментами, позволяющими по-новому представлять стандартные языковые структуры, визуализировать тексты и адаптировать их к возможностям и потребностям современных учеников, другими словами, учителю сегодня необходимо уметь разговаривать на ультрасовременном языке молодёжи;

– информация, касающаяся экологической культуры, затрагивает только глобальные, часто абстрактные темы, поэтому является неактуальной для учеников; необходимо создание локальных кейсов, текстов и проблемных задач, посвящённых проблемам школы, улицы, района, города;

– разрозненность информации об экологическом сознании, колаж из готовых решений и не связанных с ними работ учеников можно объяснить низким уровнем экологической компетентности среди учителей (помимо учителей ОБЖ, биологии и физкультуры), отсутствием единого понимания экологического сознания, целей, к которым школа стремится вместе с учениками;

– крайне низкий уровень включения в текстовые поля поведенческого компонента (особенно в школах государственного сектора) может говорить о закрытости школы, об отсутствии налаженных связей (или информации вообще) с компаниями по переработке отходов, иными организациями ведущими практическую или просветительскую деятельность в направлении развития экологической культуры;

– слабая сформированность экологического сознания учителей и учеников объясняется также и общим низким уровнем сформированности экологической культуры в стране (как на уровне отдельного гражданина, так и на уровне государственных учреждений, крупных корпораций и организаций).

Библиографический список

1. Азбель А. А., Илюшин Л. С., Брызгина Ю. О. Методология исследования текстов, используемых в оформлении современной российской школы // Подготовка учителя

русского языка и литературы в системе вузовского образования: проблемы и перспективы. – 2017. – С. 17-22.

2. Горбунов А. Г. Дискурс как новая лингвофилософская парадигма // Ижевск: Изд-во "Удмуртский университет". – 2013.

3. Кронгауз М.А. Разговор с ребенком: языковые средства и коммуникативные стратегии. // Материалы международной конференции «Проблемы онтолингвистики: механизмы усвоения языка и становление речевой компетенции» - 2015 - С. 140.

4. Филд Дж. Психоллингвистика: Ключевые концепты. Энциклопедия терминов (с англ. эквивалентами). – 2012

УДК 37

Кочелаева Е.Я., Заболотнова Т.Н. Эмотивная фразеология в бизнес дискурсе

Emotive phraseology in business discourse

Кочелаева Евгения Яковлевна,

Кандидат педагогических наук, доцент
кафедры английского языка для профессиональной деятельности,
Ульяновский государственный университет,

Заболотнова Татьяна Николаевна,

Ст. преподаватель кафедры английского языка для профессиональной деятельности, ЭУльяновский
государственный университет

Kochelaeva E.Ya.

Ph.D / , Associate Professor,

Department of the English Language for Professional Activity,
Ulyanovsk State University,

Zabolotnova T.N.

Senior Teacher,

Department of the English Language for Professional Activity,
Ulyanovsk State University

Аннотация. В статье рассматривается проблема обучения устной диалогической речи студентов неязыкового вуза с использованием эмотивных фразеологических единиц. Подчеркивается важность изучения фразеологии для адекватного понимания ментальности представителей другого народа. Рассматриваются методики обучения и освоения ФЕ, учитывая интернациональный характер современного мира бизнеса и взаимопроникновения языков и культур на данном этапе развития общества. Приводится пример ролевой игры-полилога для студентов специальности «Экономика» и «Менеджмент».

Ключевые слова: диалогическая речь; бизнес-дискурс; эмоции; эмотивная лексика.

Abstract. The problem of teaching oral dialogical speech using emotive phraseology is the main subject of the article. The importance of studying and mastering phraseological emotive units (fusions, proverbs and sayings) in a business discourse, dialogues is set in the article as an acute necessity in our current epoch, considering international character of a business relations all over the world as well as interconnection of languages and cultures of a mankind. As a methods of mastering using emotive phraseology in oral speech an example of business discussion is given.

Keywords: emotive phraseological units; business discourse; reproductive exercises; emotions.

В настоящее время одной из наиболее стремительно развивающихся отраслей деятельности в нашей стране является сфера бизнеса. В период интенсивного развития коммерческих связей с представителями фирм и деловых организаций зарубежных стран появляется необходимость изучать иностранный язык с ориентацией на практическое использование его в сфере делового общения и общения на уровне организаций. Современный мир быстро меняется, что находит своё актуальное отражение и в языке. Культурные и экономические отношения связывают воедино все страны земли. Бизнес оказывает все возрастающее влияние на развитие международных отношений, что,

естественно, выходит за рамки одной страны и приводит к необходимости межнациональных контактов в этой области.

Несмотря на различия в ценностных ориентирах каждого из существующих в данное время национальных сообществ, намечается тенденция к упрочению взаимовыгодных отношений. Коммуникация в сфере бизнеса, таким образом, укрепляет межнациональные связи и в результате этого становится важнейшим социокультурным фактором современности.

Изучение фразеологических единиц (ФЕ) как языковых единиц, наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа-носителя языка, представляется важным в связи со стремлением к адекватному пониманию ментальности представителей данного народа на фоне развивающихся контактов в сфере бизнеса.

Язык деловой коммуникации не предполагает наличия эмоциональной лексики. Принято считать, что язык делового общения буквален, а не метафоричен, что деловые люди, общаясь между собой, не используют идиоматические выражения, фразеологические обороты и другие выразительные средства языка. И, тем не менее, не существует безэмоционального общения, активирование эмоции «вуалируется» идиоматичностью речи. Идиоматичность речи в этом плане предполагает «осложненность способа выражения содержания – осложненность не в смысле максимального усложнения языковых форм как таковых, а «концентрированности» выражения и сложности понимания» [1; с. 51]. Образность речи субъекта, желающего косвенно выразить свои чувства, заставляет адресата думать логически, больше размышлять, чтобы понять смысл произнесённого. В речи деловых партнёров обнаруживается имплицитная информация, которую адресант часто заключает в общеизвестном метафорическом высказывании.

Техника переосмысления заключается в том, что старая форма используется для вторичного или третичного наименования путем переноса названий и семантической информации с денотатов прототипов ФЕ или фразеологических вариантов соответственно на денотаты ФЕ или фразеосемантических вариантов. Важнейшими типами переосмысления являются метафора и метонимия.

В качестве метафоры понимают механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для наименования объекта, входящего в другой класс объектов, аналогичный данному в каком-либо отношении.

Иначе говоря, метафора - это перенос наименования с одного денотата на другой, ассоциируемый с ним, на основе реального и воображаемого сходства. В лингвистических исследованиях когнитивного направления метафоре отводится значительное место, так как она представляет базовый когнитивный процесс категоризации и концептуализации.

Следовательно, главной целью делового общения считается реализация стремления индивида или группы индивидов, принадлежащих одному социальному институту, изменить в

определённую ими сторону ситуацию, данную в событийном аспекте, а также установить качественно новые отношения между участниками данного общения.

Пробелы в знаниях по фразеологии существенно затрудняют выполнение студентами важных коммуникативных задач и не позволяют им достигнуть аутентичного уровня владения английским языком. Недостаточное внимание к ФЕ лишает обучаемых эстетического удовольствия, а также возможности постигать через ФЕ культуру народа страны изучаемого языка, выраженную в них как эксплицитно (через информацию о фактах истории, экономики, образа жизни).

Таким образом, фразеологическое богатство иностранного языка настолько существенно по коммуникативным, социокультурным и эстетическим аспектам, что обучение фразеологизмам должно рассматриваться как необходимая составляющая подготовки студента языкового факультета.

Нельзя назвать полноценным специалистом выпускника, которому не привит интерес к английским ФЕ, стремление к расширению личного фразеологического запаса. Фразеологизированность речи - важный показатель уровня владения языком. [2, с.58].

Методика усвоения ФЕ должна ориентироваться на формирование и развитие у студентов перманентного активного стремления к расширению собственного фразеологического запаса, что возможно:

- при ведущей роли принципов «занимательности» и «лёгкости усвоения»;
- при усвоении фразеологизмов произведения в форме коллективной проектной деятельности на основе взаимообучения, предоставляющей студентам широкие возможности для проявления инициативы в усвоении ФЕ и прививающей им все необходимые умения для дальнейшего самостоятельного расширения фразеологического запаса.

Исходя из современного личностно-ориентированного подхода, эффективность любой методики зависит от того, насколько она обеспечивает подлинную мотивированность речевых поступков обучаемых. Это особенно важно в деле усвоения ФЕ, принадлежащих к выразительным средствам языка. Методика усвоения ФЕ должна в целом способствовать формированию положительного отношения учащихся к обогащению фразеологического запаса, воспитанию в них интереса к английской фразеологии, вкуса к использованию ФЕ. Иначе студент, осознающий, что в принципе он может обойтись нефразеологическим эквивалентом, хоть это будет не совсем по-английски, не так эмоционально, не так красиво и т. п., предпочтёт не утруждать себя усвоением ФЕ.

Важно обеспечить каждому студенту возможность усваивать и употреблять в своей речи именно те ФЕ, которые соответствуют его субъективным вкусам и предпочтениям. Соответственно предлагается гибкий подход к отбору и усвоению ФЕ. Обучение строится с опорой на такие принципы личностно-ориентированной методики, как индивидуализированность и альтернативность (вариативность).

В деловом дискурсе (ДД) функции сообщения и воздействия сосуществуют. Лексика делового дискурса в основном нейтральна. Но нельзя не принимать во внимание тот факт, что функция воздействия говорящего на собеседника позволяет первому расширять выбор лексических средств. Для создания необходимого эффекта говорящим могут использоваться эмоционально-оценочные и экспрессивно-образные средства, в том числе идиоматические выражения.

Разумное использование фразеологизмов делает речь более идиоматичной. С помощью фразеологических выражений, которые не переводятся дословно, а воспринимаются переосмыслено, усиливается эстетический аспект языка.

В основе процесса фразеологической номинации лежит фразеологическое переосмысление. Переосмысление является одним из способов познания действительности в сознании человека и связано с воспроизведением реальных или воображаемых особенностей отраженных объектов на основе установления связей между ними.

Наличие культурной, коммуникативной и прагматической компетенции участников делового дискурса необходимо для нормального протекания процесса общения в сфере бизнеса.

Для более полного описания ФЕ деловой коммуникации считаем важным осветить проблему национального характера. В идиоматике языка, то есть в том слое, который, по определению, национально специфичен, хранится система ценностей, общественная мораль, отношение к миру, к людям, к другим народам. Фразеологизмы, пословицы, поговорки наиболее наглядно иллюстрируют и образ жизни, и географическое положение, и историю, и традиции той или иной общности, объединенной одной культурой. [3]

Образность речи субъекта в деловом общении, желающего косвенно выразить свои чувства, заставляет адресата думать логически, больше размышлять, чтобы понять смысл произнесённого. В речи деловых партнёров обнаруживается имплицитная информация, которую адресант часто заключает в общеизвестном метафорическом высказывании.

В процессе исследования, мы пришли к выводу о том, что наиболее предпочтительной классификацией ФЕ, распространенных в сфере делового общения, является функциональная классификация:

- идиоматизмы;
- терминологические фразеологизмы;
- фразеоматизмы;
- компаративные фразеологизмы;

Несмотря на тот факт, что каждый человек употребляет устойчивые сочетания, основанные на жизненной философии своего народа, в деловой лексике, чаще употребляются универсальные в плане выражения фразеологизмы. Предпосылкой этого правомерно считать

интернациональный характер современного мира бизнеса, а также взаимопроникновение языков и культур на настоящем этапе развития всего человеческого общества.

Главной целью делового общения считается реализация стремления индивида или группы индивидов, принадлежащих одному социальному институту, изменить в определённую ими сторону ситуацию, данную в событийном аспекте, а также установить качественно новые отношения между участниками данного общения.

Наличие культурной, коммуникативной и прагматической компетенции участников делового дискурса необходимо для нормального протекания процесса общения в сфере бизнеса.

Благодаря использованию фразеологических выражений, не имеющих дословного перевода, но воспринимаются переосмыслено, речь становится экспрессивной и получает неповторимый национально-экспрессивный колорит.

Эмоциональный компонент представляет собой один из основных параметров, который отражает прагматику его коммуникативного поведения. В.И.Шаховский полагает, что «эмоциональный компонент содержит следующие элементы: лингвокультурные коды эмоционального общения; знание эмоциональных доминант данных кодов в форме эмоциональных концептов; знание маркеров эмоционально-этнической идентификации речевых партнеров, правил эмоционального общения с ними; знание и употребление в речи средств номинации, экспрессии и описания своих эмоций и эмоций речевого партнера». [4, с. 61-65]

Формирование и развитие эмотивных умений происходит в процессе эмоционального общения. Данные умения приобретаются в обучающей коммуникации в виде правил и приемов эмоционального взаимодействия. Вербальное выражение чувств, эмоций, переживаний тесно связано с оценкой, ввиду того, что именно в данной категории происходит актуализация мотивов, которые побуждают человека строить высказывания определенным образом, для того, чтобы повлиять на другого человека. Необходимо отметить, что в последние годы в методике преподавания иностранных языков произошла переориентация с простого обмена информацией на взаимодействие, сотрудничество обучающихся. Под эмотивным высказыванием мы понимаем «высказывание, содержащее эмотивные лексические единицы, отражающее эмоциональное отношение/оценку коммуниканта». При обучении деловому иностранному языку необходимо включать в обучение эмотивные лексические единицы, отражающие национальную специфику. [5]

Эмотивные лексические единицы придают высказыванию национальный колорит, естественность, эмоциональность и используются в деловом общении для прагматических целей.

Эмоции, в свою очередь, имеют двоякий способ обнаружения в языке:

во-первых, они обнаруживаются в языке как эмоциональное сопровождение, эмоциональная окраска, проявляющаяся в результате прорыва в речь говорящего его эмоционального состояния в виде эмоциональных оценок;

во-вторых, эмоции отображаются в языке как особая психическая реальность, подобная любой другой конкретно наблюдаемой реальности.

Эмоция имеет внешнее выражение в речевой деятельности в виде эмотивных синтаксических идиом (далее ЭСИ). Синтаксические идиомы выполняют коммуникативную функцию, но отличаются от идеального предложения-высказывания и в плане выражения, и в плане содержания, и по своей прагматической направленности. ЭСИ не имеют статуса предложения, но выполняют как эмотивную, так и коммуникативную функции. [1]

Выражение эмоционально-оценочного отношения к прочитанному является логико-психологическим предикатом высказываний, что делает возможным естественно мотивированное употребление фразеологизмов.

Употребление в речи фразеологизмов, относящихся по большей части к выразительным средствам языка, вне занятий состоит лишь в том случае, если у человека есть желание их употреблять, иначе он воспользуется нефразеологическим эквивалентом. Поэтому, вся методика в целом должна быть направлена на формирование, развитие и поддержание положительного отношения обучаемых к фразеологизации собственной речи. Усвоение достаточно большого числа фразеологизмов отдельного произведения важно не столько само по себе, сколько с точки зрения формирования при этом у обучаемых стремления к расширению собственного фразеологического запаса (аутофразеологизации). Всё исходит из стремления пробудить в студентах интерес, любовь к английской фразеологии, привить вкус к использованию ФЕ. Только при таком подходе можно надеяться на самостоятельное расширение студентами своего фразеологического запаса в дальнейшем. Фразеологизация речи должна проводиться в занимательной форме, быть достаточно лёгкой для обучаемых, разнообразной и не отнимать слишком много сил и времени.

Обучение фразеологизмам строится так, что важную, всё возрастающую роль в нём играют самостоятельность и инициативность обучаемых. Студентам предлагаются широкие возможности для проявления своего личностно-мотивированного отношения при отборе ФЕ, при составлении упражнений, при выборе вариантов их выполнения. [2]

При обучении говорению на ИЯ применяются и должны применяться несколько разрядов упражнений разного уровня активизации. В статье В.А. Скалкина «Системность и типология упражнений для обучения говорению» упражнения делятся на два типа. Первый тип – языковые, тренировочные, подготовительные, предречевые, первичные, элементарные, некоммуникативные, «дрилы». Назначение таких упражнений (1 типа) – целенаправленная активизация языкового материала, результатом которой должен быть навык оперирования определенными фонетическими, лексическими и грамматическими элементами или целыми

предложениями. Сущность этих упражнений – в многократном и варьируемом повторении иноязычной формы, соответствующей заданному содержанию. «Второй тип – речевые, коммуникативные, ситуативные, синтетические, актуализированные, творческие упражнения в речи». [6]

Говорящий, использующий идиомы, выражает свое эмоциональное состояние, настроение, внутреннюю самодостаточность или неудовлетворенность, одобрение или неодобрение происходящего.

Основная сфера функционирования эмотивных синтаксических идиом – это повседневная разговорная речь. Основными чертами разговорной речи считают ситуативность, контекстуальность, произвольность. В качестве лингвистических особенностей, реализующих названные черты, выступают следующие языковые явления: обилие вопросительных и побудительных предложений в стимулирующих репликах; повторы и переспросы в реагирующих репликах; синтаксическая неполнота предложений (в том числе и эмотивные синтаксические идиомы); широкое использование паралингвистических средств.

Смысловое наполнение эмотивных синтаксических идиом – непосредственная и всегда экспрессивно окрашенная оценивающая реакция на сказанное.

Использование в речи эмотивных синтаксических идиом характеризует и саму языковую личность: степень ее образованности, особенности темперамента, характера, социального опыта и т. д. [1].

В разговорном английском (Conversational English) авторитетной командой корпусных лингвистов (МакКарти, О'Киф, Картер) выделены такие дискурсивные функции, как оценочная, нарративная, резюмирующая и функция взаимодействия (evaluative, narrative, summarizing, interactive). В своем исследовании корпуса МакКарти и его коллеги подробно описывают еще два типа дискурса – английский язык научного общения (английский язык научного изложения/ англоязычный научный дискурс) (Academic English) и устный деловой дискурс (Spoken Business English). В материале Academic English ими выделены функции описания (description), перифраза (paraphrase) и наблюдения-комментария (observation – comment). Использование идиом, как подчеркивается британскими лексикографами, делает высказывание менее официальным. [7]

Сегодня речь идёт о подготовке учащихся к диалогу культур, то есть общению с людьми разных стран. Общаясь с представителем другой страны, а, значит и другой культуры, человеку следует не только знать язык в целом, но и его особенности, связанные с культурой, историей и традициями данной страны. При этом навыки монологического и диалогического общения очень важны, но перевес в сторону диалога значительно сильнее. Это и понятно, ведь в реальном общении нам редко приходится выступать с продолжительными монологами. Общение в большинстве своём либо диалогично, либо полилогично. [8]

В идеальном варианте перед учащимися ставится задача овладеть навыками устного речевого общения, обеспечивающими свободное применение фразеологизмов в большинстве ситуаций живой коммуникации.

Английский язык делового общения находится в состоянии постоянного развития, как и деловой мир в целом, поэтому появляются новые характерные особенности деловой корреспонденции: стремление создать атмосферу личного общения за счет более индивидуального стиля автора, естественность и непринужденность выражения, побуждение к действию. [2]

Но представляется целесообразным перечислить факторы, влияющие на выбор языковых средств для целей делового общения: отсутствие потребности в повышенной образности, метафоричности и выразительности; желание избежать избыточной оценочности; стремление предотвратить недопонимание в разнообразии коммуникативных ситуаций. Идиомы выполняют следующие функции в изученной разновидности материала: во-первых, создают менее официальный, более дружественный тон в общении с коллегами; во-вторых, позволяют усилить смысл высказывания и избежать прямолинейности. [9]

Направление всех выполняемых учебных действий можно охарактеризовать так: от упражнений, в которых внимание ученика направлено на языковую форму высказывания (1 тип - тренировочные), к упражнениям, в которых его внимание сосредоточено на содержании высказывания (2 тип – коммуникативные).

Назначение таких упражнений (2 типа) – нерегулируемая, конкретно ненаправленная активизация языкового материала в условиях речевой практики при решении коммуникативных и содержательных задач. Результатом такого рода активизации должна явиться речевая компетентность, операционная готовность включения в реальную коммуникацию. Сущность этих упражнений – в формировании и реализации собственного содержания в иноязычной форме.

В процессе обучения эмотивным ФЕ студентам предлагается составить собственные диалоги и полилоги. Как утверждает исследователь Знаменская С.В.: «Диалог как универсальная естественная форма человеческого общения представляет собой совокупность сменяющих друг друга реплик, связанных отношениями «стимул↔реакция», взаимообусловленных и взаимосвязанных между собой в структурном, семантическом и функционально-прагматическом планах, которые образуют одну целостную коммуникативную единицу акта общения, называемую диалогическим единством (ДЕ)». Автор исследует диалог как универсальную характеристику педагогической ситуации, обуславливающей личностное развитие индивида. Мы согласны с данным автором, что «диалог рассматривается здесь как специфическая социокультурная среда, создающая благоприятные условия для принятия личностью нового опыта, ревизии прежних смыслов, рефлексии профессиональных умений вести деловую беседу и участвовать в дискуссии. Автор утверждает, что «хотя диалог протекает

в пространстве личностного опыта, но задача его в том, чтобы отделить «личное» от объективных достоинств или недостатков обсуждаемого предмета, т.е. значение от смысла. Эта дивергенция значений и смыслов придает особое качество диалогу: в нем «гуманитарное» - рефлексия позиции участников диалога, ее логико-вербальное изложение органически сочетается с когнитивным, исследовательским отношением к проблеме. Эта двудоминантность диалога делает его универсальной характеристикой личностно-развивающих образовательных технологий.

В диалоге продуцируются процессы самопознания, которые имеют несколько уровней протекания: рефлексивное самопознание (чаще всего неорганизованное, спонтанное), познание себя «от другого» и, наконец, научно-организованный процесс самопознания с помощью специальных методик, которым обучающийся и может быть обучен в диалоге с преподавателем. [3]

Особое внимание уделяется составлению и последующему воспроизведению диалогов с употреблением бизнес-идиом (ФЕ, пословиц и поговорок) в качестве ролевой игры, причем сюжет предлагается студентами, преподаватель дает время на подготовку, список идиом для употребления в диалоге может быть расширен по желанию студентов. Во время воспроизведения полилога преподаватель не делает никаких поправок и исправлений. Каждому студенту предлагается вступить в полилог со своим высказыванием согласно выбранному сюжету. Учитывается количество и уместность употребленных ФЕ каждым студентом, участвующим в ролевой игре.

Деловая (ролевая) игра для студентов специальности «Менеджмент» и «Экономика»

- Dear ladies and gentlemen! If everybody is here we can make a start. Let's get our business meeting on the way. We'd like to keep the meeting to an hour. Let's take the first item of the agenda and get straight to the subject. The matter is the trading and producing company "Orion" has recently gone bankrupt. Try to assume the real cost of buildings, stores, workshops, tool machines, all equipment, including raw materials and commodities produced by the company.

- May I say a word? You mean we mustn't lose an opportunity of buying "Orion" and gaining advantages of this ruined company? But, dear sirs, we are taking a great risk of losing all our fixed capital. So one says "To go for wool and come home shorn".

- That's it. We are aware of the situation with "Orion". This company has been getting on from bad to worse this year, and now it is being put up for a sale.

- Will you explain us why their business slackened?

- You see, the produced commodities were not up to sample, shortly saying –done rough and ready.

- You'd like to say the quality of production leaves much to desire and the demand for their goods fell sharply, didn't it?

- Unfortunately, it's true. They were in the red and eventually began to spend the emergency ration.

- It goes without saying, the competition is dog-eat-dog, and they don't earn salt for their porridge, might we speak about any profit here?

- But I heard some years ago "Orion" had a reputation of a prosperous enterprise.

- No! They were only said to make the best of a bad bargain.

- Keep to the point, dear sirs! As the chairman of the meeting and Executive Director of our corporation I' like to make such a notice: "Orion" will cost us a pretty penny, if we buy it now.

- In for a penny – in for a pound. Unfortunately, there is no way out for us – we're engaged in this business as well as they are. We are shareholders of "Orion".

- But we can't afford such a pleasure as to come to the rescue.

- Frankly speaking this purchase is a pig in a poke.

- Look, who's speaking! Smith-junior! You'd better keep mum. Remember, you are only a junior member of our company, scarcely out of the shell!

- Dear sirs! I'd be very grateful to you for keeping on the rails! Will you please be patient and mutually polite?

- Young Smith is right here. Now "Orion" is as poor as a church mouse. I'm afraid we'll back on the wrong horse.

- Let's give it a thorough thought and be careful –score twice before you cut once.

- Dear sirs! Don't forget, we are on the rocks, this year we haven't got any profit.

- Nevertheless, it's worth staying until the last dog is hung!

- There are ladies, don't use such rude sayings, please!

- Sorry, but we should really go short here!

- Maybe, you are right. After a while we'll buy "Orion" dirty cheap, all stock and block. Slow and steady wins the race.

- I'm of the same opinion. Let's say it's a day. Tomorrow we'll continue. Thank you very much for your time!

Идиоматическая фразеология общности в этом полилоге устного бизнес-дискурса создается за счет принадлежности нескольких коллег к одной корпоративной культуре, определяется близостью личных отношений между ними и объясняется нацеленностью коммуникативной ситуации на разрешение создавшегося конфликта. По мнению МакКарти и его коллег, идиомы выполняют и такие дискурсивные функции, как описание, резюмирование, оценка и взаимодействие также содействует сближению участников общения.

Вся совокупность умений и способностей, связанных с использованием фразеологизмов в процессе коммуникации, в том числе способность понимать партнёра по общению, составляет так называемую стратегию общения, обеспечивающую реализацию

коммуникативных намерений и достижение речевых задач в рамках законченного акта общения.

Фразеологизмы являются наиболее адекватным средством обучения целостному иноязычному устно-речевому общению. При усвоении ряда фразеологических единиц учащиеся овладевают иноязычным коммуникативным ядром, что в значительной мере облегчает процесс общения, способствует формированию мотивации к говорению. Владея навыками общения с использованием фразеологических единиц, ученики уже в меньшей мере испытывают такие типичные для говорения на иностранном языке проблемы, как недостаток языковых и речевых средств для решения поставленной задачи, переход на родной язык.

Библиографический список

1. Вершинина М.И. Идиомы в отечественном и зарубежном языкознании. Текст научной статьи по специальности «Языкознание». 2012.
2. Зеленина Л.Е. Обучение студентов неязыкового вуза эмотивным высказываниям на иностранном языке как фактор повышения профессиональной компетенции. Текст научной статьи по специальности «Языкознание». 2015г.
3. Знаменская, С.В. Теоретические аспекты изучения проблемы развития коммуникативных умений / Ставрополь: СГУ, 2003. - 363 с.
4. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. 2009. №9. С. 29-42.
5. Крутова, И. Н. Коммуникативно-прагматические функции эмотивных синтаксических идиом [Текст] / Крутова И. Н. // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань : Изд-во «Астраханский университет», 2010. – № 2. – С.(0,3 п.л.). – ISSN 1818-4936.
6. Скалкин В.Л. Системность и типология упражнений для обучения говорению. Научный журнал: Иностранные языки в школе ISSN: 0130-6073 Год выхода: 2008.
7. McCarthy, M. Vocabulary. – Oxford University Press, 1990. – 184 p.
8. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
9. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – Изд. 2-е, перераб. – М.: Высшая школа, Дубна: Издательский центр «Феникс», 1996. – 381 с.

УДК 03

Новичкова О.В. Стереотипы о России и русских: к истории изучения вопроса

Stereotypes about Russia and the Russians: Aspects of Scientific Research

Новичкова Оксана Владимировна

Кандидат исторических наук, доцент кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации,

Поволжский институт управления им. П.А. Столыпина, г. Саратов

Novichkova Oxana Vladimirovna

PhD, associate professor, Department of Applied Linguistics and Intercultural Communication,
Stolypin Volga Region Institute of Administration, Saratov

Аннотация. В статье рассмотрены некоторые аспекты истории изучения вопроса о стереотипном восприятии России и русских. В настоящей работе представлены основные работы французских и российских исследователей, занимавшихся изучением представлений французов о России XVIII-первой половины XIX веков.

Ключевые слова: стереотипы о России, представления о России, восприятие, образ России

Abstract. The article highlights some aspects of scientific research of stereotypes about Russia and the Russians. Some important works of Russian and French scholars studying the perception of the French people of Russia in XVIII-XIX centuries are described.

Keywords: stereotypes about Russia, ideas about Russia, perceptions, the image of Russia

Тема русско-французских международных отношений и культурных связей не теряет своей актуальности. Ученые рассматривают различные аспекты взаимоотношений двух стран. В рамках межкультурной проблематики особый интерес вызывает тема формирования и бытования культурных стереотипов в умах представителей различных стран друг о друге. Непосредственно к проблеме восприятия «чужого» ученые обратились в середине XX века. Пионерами здесь выступили французские исследователи А. Лортолари, Ш. Корбе и М. Кадо. Они проследили формирование и эволюцию образа России в сознании французов на протяжении XVIII-XIX веков. К сочинениям философов-просветителей и их влиянию на создание «русского миража» обратился А. Лортолари [4]. Само слово «мираж», выведенное им в название собственной книги, подчеркивает, насколько далек был созданный в воображении образ от действительности.

Восприятию французами России в девятнадцатом столетии уделил пристальное внимание Шарль Корбе. В своем сочинении автор высказывает и последовательно доказывает мысль о первостепенности политических причин в формировании общественного мнения и зависимости культурных связей между странами от политической конъюнктуры. Корбе прослеживает взаимосвязь «периодов безразличия» и роста интереса к России с политическими событиями XIX века. Так, он пишет о том, что представление о России в первой четверти XIX века выросло из мифов, ставших наследием предшествующего столетия, и было обусловлено пристальным интересом к военной мощи России. Общественное мнение

относительно России стало меняться в лучшую сторону, благодаря сочинениям известных французских соотечественников, посетивших и некоторое время проживших в России и опубликовавших свои сочинения о России. Речь идет об известной писательнице Жермене де Сталь и Жозефе де Местре [2].

Мишель Кадо исследовал образ России, бытовавший в умах французов в период с 1839-1856 год. Одно из важнейших мест в исследовании принадлежит сочинению посетившего Россию Кюстина и его влиянию на последующие сочинения о нашей стране. Тщательно воссоздав и проанализировав ту информацию, которой владели французы о России на тот период времени, ученый пришел к заключению, что в целом, культурные аспекты жизни российского общества мало интересовали французов [1].

Французские исследователи привлекли обширный круг источников: сочинения философов-просветителей, материалы периодической печати, художественную литературу, мемуары. Большое внимание было уделено их анализу. Так, Мишель Кадо уделил пристальное внимание персоналиям французов, посетивших Россию, отметив личные, социальные, профессиональные факторы, цели путешествий и другие обстоятельства, обусловившие восприятие авторами чужой страны. Ученый изучил особенности и условия создания разных видов источников, отметив степень, в которой они могли влиять на формирование общественного мнения и образа России.

Значительный вклад в изучение представлений о нашей стране внесла работа Клода де Грева, собравшего и издавшего антологию записок французских авторов, побывавших в России в XVIII-XIX веках. Воспоминания, содержат богатый материал о различных сторонах российской жизни и позволяют проследить, из чего строилось и как менялось представление иностранцев о России в течение столетия [3].

Трехсотлетие русско-французских отношений послужило поводом для новых исследований и издания сборника «Медведь и Петух» [5].

Еще один аспект представлений о России был исследован в работах Ф.-Д. Лиштенан, которая изучала представления французов о религиозной стороне жизни в России. Безусловно, их представление о православии строилось лишь на основании внешней обрядовой стороны церковной жизни.

В целом же в общественном мнении французов XVIII века продолжали стойко доминировать оказавшиеся очень живучими штампы о варварской Московии, кочевавшие из сочинения в сочинение [11].

Активное исследование проблемы восприятия народами друг друга, путей формирования и распространения стереотипных представлений российскими учеными началось в конце XX века. Одной из первых работ в этом направлении стала книга Н.Е. Ерофеева «Туманный Альбион» [8]. Образ и стереотипы о России изучались на материале английских, немецких, французских авторов в различные исторические эпохи. В качестве

источников привлекались сочинения французских авторов, как побывавших в России, так и не бывавших в этой стране, но писавшие о ней. Это были литературные произведения, записки мемуары, письма, материалы периодической печати. Учитывая интенсивность русско-французских отношений рассматриваемого периода, эпоха отразилась в большом количестве источников. Изучение образа и стереотипов о России шло по пути изучения различных аспектов российской жизни, отразившихся во французских сочинениях: политический, культурный, бытовой, проблему крепостного права, особенности национального характера и другие.

Большой исследовательский интерес среди российских ученых вызывала Россия XVIII века, отразившаяся в сочинениях французских авторов. Значительное внимание было уделено изучению эволюции уже существовавших во французском общественном мнении представлений о «русской угрозе» и «русском варварстве» в контексте петровских реформ [12].

Формирование стереотипа о России, ставшего впоследствии устойчивым «образом врага», изучалось на материалах политических сочинений, публицистики периода Французской революции [10].

Путешественники, побывавшие в России о географии, ландшафте страны, облике городов – информация, которая соответствовала и дополняла уже существовавшие стереотипы, либо противоречила им. Безусловно, центральное место в подобных описаниях отводилось двум столицам. Образ России вобрал в себя образы двух главных городов: Москвы и Петербурга, которые, безусловно, в первую очередь привлекали внимание французских авторов, и в описании которых, они тоже, во многом, следовали уже существовавшему клише. Самобытность Москвы и особенности северной столицы раскрывались через их сравнение и противопоставление [6].

Стереотип о России складывался из многих составляющих, одной из которых был стереотип о русском человеке. Исследователей интересовало восприятие французами русского национального характера. Изучая источники рассматриваемого периода, ученые, опять же, обнаруживают в них как следование уже существовавшим штампам, так и новые черты. Помимо традиционно приписываемых черт русскому человеку черт, ученые находят в сочинениях авторов конца XVIII – начала XIX веков новые веяния, а именно – благожелательный взгляд на религиозность русского человека, о чем писала Ж. де Сталь. Е.П. Гречаная увидела в ее книге зарождение нового стереотипа о загадочной русской душе [7, с. 236].

Особое место в исследованиях восприятия иностранцами, а именно, французами, России, занимают источники периода Отечественной войны 1812 г. Говоря об источниках личного происхождения этого периода, ученые всегда отмечают необходимость особого подхода к их изучению. С одной стороны, они содержат в себе богатый материал для

исследователей. Многие из участников кампании писали записки и мемуары. С другой, - экстремальные условия военного времени, роль наполеоновской пропаганды не могли не наложить отпечаток на восприятие авторами действительности [9].

Рассмотренные исследования как российских, так и французских ученых, внесли большой вклад в изучение вопросов восприятия и стереотипов о России и русских людях на протяжении XVIII – XIX веков, что позволяет проследить эволюцию образа России в восприятии иностранных современников.

Библиографический список

1. Cadot M. L`image de la Russie dans la vie intellectuelle francaise (1839-1856). – Paris, 1967.
2. Corbet C. A l`ere des nationalismes. L`opinion francaise face a l`inconnue russe (1799-1894). – Paris, 1967.
3. Greve C. Les voyages en Russie. Anthologie des voyageurs francais aux XVIII-XIX siecles. - Paris, 1990.
4. Lortholary A. Les “philosophes” du XVIII siècle et la Russie. Le mirage Russe en France au XVIII-e siècle. - Paris, 1951.
5. Trois siecles de relations franco-russes. L`Ours et le Coq. Essais en l`honneur de Michel Cadot. Reunis par F.-D. Liechtenhan. – Paris, 2000.
6. Артемова Е.Ю. Французские путешественники о Москве (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.) // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. – М., 2000. – Вып. 1. – С. 120-136.
7. Гречаная Е.П. Литературное взаимовосприятие России и Франции в религиозном контексте эпохи. (1797-1825). М., 2002.
8. Ерофеев Н.Е. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских 1825-1853. – М., 1982.
9. Земцов В.Н. Россия и русские глазами французов в 1812 г. // Отечественная война 1812 г. Источники. Памятники. Проблемы. – М., 2002. – с. 97-106.
10. Летчфорд С.Е. Французская революция конца XVIII в. И формирование образа России в общественном мнении Франции // Европейское Просвещение и цивилизация России. – М., 2004. – С. 77-84.
11. Лиштенан Ф.-Д. Западные наблюдатели перед лицом русской церкви: политический и философский аспекты // Европейское Просвещение и цивилизация России. – М., 2004. – С. 65-76.
12. Мезин С.А. Взгляд из Европы: французские авторы XVIII в.: французские авторы XVIII в. О Петре I. – Саратов, 2003.

СЕКЦИЯ 4. ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 7

Подкопаев И. Н. Сценография Э. Гейдебрехта в постановке В. Елизарьева «Кармина Бурана»: основные структурные элементы

Heidebrecht's scenography in the production of V. Elizariev 'Carmina Burana': basic structural elements

Подкопаев Илья Николаевич,

магистр искусствоведения,

аспирант Белорусского государственного университета культуры и искусств.

ЧУП «Балетная школа Вежновец», художник-постановщик.

РБ, г. Минск.

Podkopaev Ilya Nikolaevich,

Master of Arts,

Post-graduate student of Culture and Arts of Belarusian State University.

PCUE Vezhnovets Ballet School, stage and costume designer

Republic of Belarus, Minsk

***Аннотация.** В статье рассмотрена и проанализирована структура сценографии Э. Гейдебрехта, в постановке В. Елизарьева «Кармина Бурана» на музыку К. Орфа.*

***Ключевые слова:** сценография, сцена, театральное пространство, структура пространства*

***Abstract.** In the article there is an analysis of scenography structure of E. Heidebrecht in the production of V. Elizariev 'Carmina Burana' to music of C. Orff.*

***Keywords:** scenography, stage, theatrical space, fabric of space.*

18 декабря 1983 г. состоялась премьера вокально-хореографического представления «Кармина Бурана» на музыку К. Орфа. Основываясь на драматургии музыкального текста, В. Елизарьев создает авторскую редакцию либретто, в котором повествует «... о любви, ее испытаниях, раскаянии и прощении, о коллизиях, через которые проходят влюбленные» [6, с.101]. Связующим звеном между хореографией и аудиальным рядом в постановке явилась сценография Э. Гейдебрехта.

Целью статьи является создание вербально-структурной модели визуального пространства балетной постановки В. Елизарьева «Кармина Бурана», в декорациях Э. Гейдебрехта.

Аудиальный ряд. Ключевым аспектом музыкальной композиции становится иносказание о колесе судьбы – Фортуне. В средневековом эпосе колесо Фортуны отождествлялось с недолговечностью всего мирского, непостоянством человеческого благополучия.

«Кантата имеет глубокий историко-литературный подтекст. Она требует от слушателя понимания эпохи, ее поэтического стиля, психологических и социальных коллизий общества <...> Орф выбрал из «*Carmina Burana*» лирические песни о любви, о весне, застольные песни, сатирические строфы, высмеивающие церковную мораль и «праведную» жизнь. Жанр своего произведения композитор определяет латинским подзаголовком: «*Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*» («Светские песни для голосов и хора в сопровождении инструментов с представлением на сцене») [4, с. 27].

Партитура кантаты требует колоссального объема исполнителей: тройного состава симфонического оркестра, двух роялей, расширенной группы ударных, большого смешанного хора и хора мальчиков, солистов (сопрано, тенора и баритона). Музыкальная партитура кантаты включает в себя три части, которые заключены между прологом и эпилогом, повторяющих друг друга без изменений, что формирует драматургическую арку из 25 эпизодов, и напрямую рифмуется с образом одного оборота колеса, проходящего определенный путь, и вновь возвращающегося в исходное положение.

Хореография. Положив в основу сюжетную линию кантаты, В. Елизарьев создает собственное идейно-образное поле. Так, балетмейстер не иллюстрирует музыкальный текст, а идет параллельно, пластически рисуя образы Поэта, Возлюбленной, Аббата, Блудницы и вагантов. Создавая иллюзорное пространство, хореограф крупным планом показывает взаимоотношения между людьми, аллегорически отражая их покорность судьбе. При этом он выделяет образ Поэта – человека, избравшего собственный путь, ищущего вдохновение и любовь.

Главным хореографическим принципом всего драматургического действия является контраст картин и характеров, рассказывающих о воле судьбы и незащищенности человека. Эмоционально сильный и мрачный пролог – «Фортуна – повелительница мира» («*Fortuna Imperatrix Mundi*») [4, с. 29] В. Елизарьев хореографически вводит круговую, концентрическую структуру, в центре которой находятся солисты. После все сменяется картиной весеннего обновления природы, – «Раннею весной» («*Primo vere*») [4, с. 29], где пластическое действие сконцентрировано на соло Возлюбленной, а затем и Поэта. Следом за адажио солистов на сцене появляются ваганты с хороводами и пестрыми танцами.

Вторая часть – «В таверне» («*In taberna*») [4, с. 29] – это остро пародийная, гротескная картина – пир жизни. Основными структурными линиями кордебалета становятся две прямые вдоль карманов сцены, между которыми в центре находятся солисты.

Третья часть – «Любовные утечи» («*Cour d'amours*») [3] – картина торжества любви, гимн женщине. Доминирующим элементом в пластическом решении становятся высокие поддержки и симметрия в хореографических движениях. В геометрии хореографического рисунка преобладают круг и прямая.

Завершающим эпизодом постановки становится возвращение к образному полю начала постановки. Концентрический круг, с взмывающими вверх руками, вновь завоевывает свое место в пестром хореографическом хороводе.

Избрав номерную структуру балетной постановки, В. Елизарьев лишь обозначает направленность авторской мысли, замыкая ее в рамках драматургической арки (рисунок 1).



Рисунок 1. Музыкально-драматургическая арка постановки «Кармина Бурана»

Сценография. Авторское осмысление образного поля постановки и его визуальное воплощение требовало особого конструктивного решения. Так, для создания визуально большего пространства, Э. Гейдебрехт открывает полный объем сценической площадки, в котором работает со сложной структурой развески полотен. Художник использует планшет помоста в авансцене, создавая плавный переход от арьерсцены к центру (рисунок 2), и ограничивая полученное пространство задником-горизонтом. Так, стационарное живописно-декоративное оформление является основным конструктивным решением, становясь средством трансформации архитектурной среды в необходимое визуально-пространственное поле (рисунок 2).

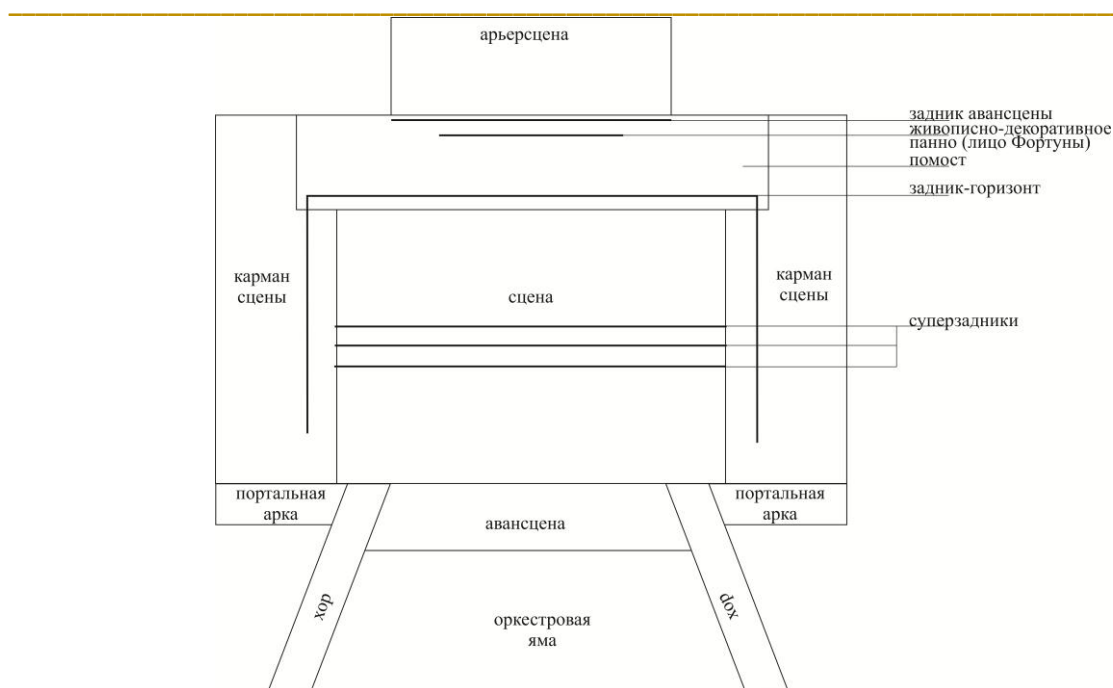


Рисунок 2. Конструктивное решение сценического пространства
в постановке «Кармина Бурана»

«Кармина Бурана» будучи вокально-хореографическим представлением, предполагает расположение большого хора и солистов в пространстве сцены. Однако авторы уходят от сложившейся схемы расположения артистов (как правило, в сценическом решении постановок хор располагался либо в глубине, либо по бокам сцены), размещая их по бокам авансцены и оркестровой ямы. Это решение дает возможность полностью освободить сцену, тем самым сфокусировав основное внимание на сюжете (рисунок 2). Воплощая данную идею, авторы размещают хор на четырехступенном помосте, а его солистов – в нижних углах авансцены. Таким образом, Э. Гейдебрехт «выводит» хор из фокусного центра постановки, отводя ему роль комментатора драматургического действия, при этом оставляя его в поле зрения наблюдателя.

Пропорция геометрической структуры в сценографии Э. Гейдебрехта – это вытянутый по горизонтали прямоугольник задника (примерно равный зеркалу сцены), переходящий в боковые плоскости горизонта. Задник-горизонт с овально-параболообразной прорезью, выполняет следующие функции: 1) место выхода актеров; 2) вид на декорации, размещенные в арьерсцене, где находятся два полотна: первое – прямоугольное со спиральной композицией, второе – с изображением образа Фортуны (рисунок 2).

Образ Фортуны художник изображает как женское лицо с завязанными глазами. Полотно визуально цитирует стихотворный текст «Кармины Бураны»: «... *Verum est, quod legitur, fronte capillata, sed plerumque sequitur Occasio calvata...*» («Истинно то, что написано: у неё

прекрасные волосы и светлый лик, но подойди ближе и рассмотри – она окажется лысой» [2]). Данный образ символичен в общем контексте – Фортуна слепа к человеку, она не видит, кого избирает на «трон Судьбы». «...*In Fortune solio sederam elatus, prosperitatis vario flore coronatus; quicquid enim florui felix et beatus, nunc a summo corruī gloria privatus...*» («...На троне Судьбы я часто был поднят, окружённый морем цветов благосостояния; я мог процветать счастливо и благословлять, теперь же я падаю с этой вершины, лишённый славы...» [2]).

Для обозначения и иллюстрации сцен художник использует полупрозрачные суперзадники (рисунок 2), размещая их в подколосниковом пространстве. Каждый подвесной элемент имеет свою особую композицию и геометрию, а также соотносится с музыкальным и стихотворным сопровождением:

- Первый суперзадник – «...*Veris leta facies mundo propinatur...*» («Счастливое лицо весны повернуто к миру...» [2]) – это полупрозрачное полотно с изображением весеннего дерева – дерева жизни. Художник исполняет данное полотно как симметричную (относительно визуального центра) композицию с двумя непересекающимися параболическими формами (корни и крона дерева), соединяющимися стержнеобразным стволом, в центральной части которого находился цветочный венок. Основным выразительным решением в композиции является цветочное пятно, собранное в более крупную форму – овала, круга или треугольника.

- Второй суперзадник – «...*Estuans interius ira vehementi...*» («...Жжёт внутри и гнев силён...» [2]) – это полотно с изображением быта средневековой таверны. Образно-метафорическое поле суперзадника изображает хаос и разруху, окутанную в языки пламени. Вся цветотоновая партитура полотна замкнута в черно-белой гамме, с красными всполохами огня и его отражения.

- Третий – «...*Amor volat undique, captus est libidine...*» («...Купидон летает всюду весь охваченный желанием...» [2]) – это трапециевидная структура с изображением белого полога и цветов. Композиция полотна дробная, состоит из мелких элементов, и замкнута в треугольник с основанием вверх.

Основные геометрические фигуры в сценографии «Кармина бурана»:
прямоугольник, квадрат, параболическая форма, круг, трапеция.

Выводы. Минимальное количество объемно-пространственных структур в решении сценического пространства в постановке «Кармина Бурана», выступили в качестве образно-выразительного решения. С их помощью Э. Гейдебрехт отделял пространство сцены от пространства, комментирующего действие хора, выстраивая взаимоподчиненную систему между двумя информационными пространствами – актера (балетного, хорового, солирующего) и зрителя (рисунок 3).

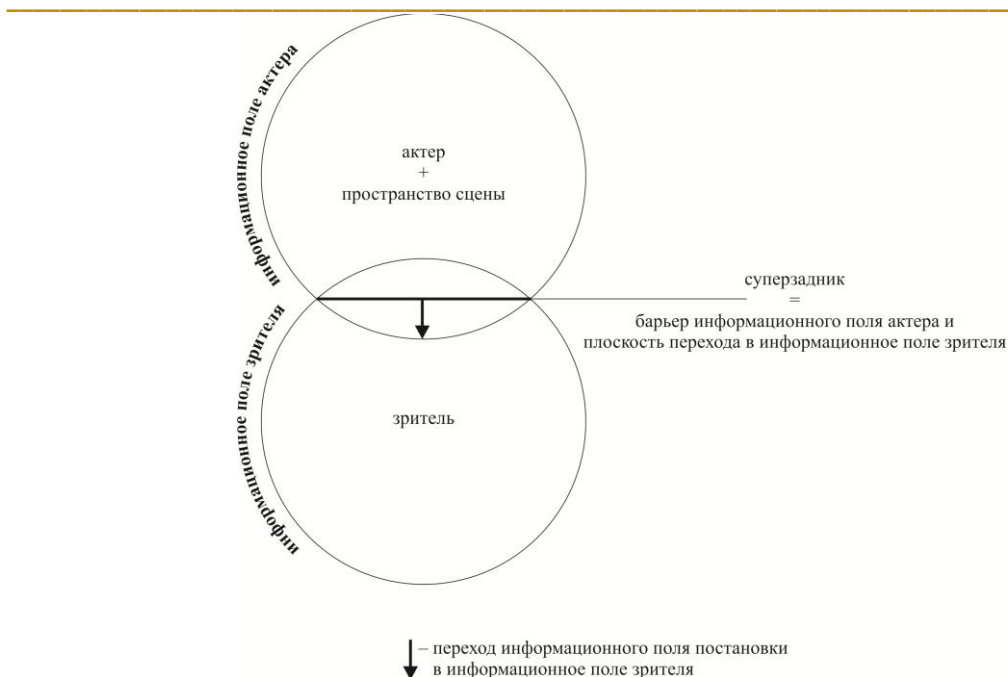


Рисунок 3. Схема перехода информационного поля постановки

Структура постановки В. Елизарьева «Кармина Бурана» синкретична и основана на взаимопереплетении аудиального поля, хореографии и сценографии. Музыка и вокальное сопровождение постановки задают общее эмоционально-эстетическое поле и хронологию драматургического действия. В поддержку которого выступает и сценографический темпоритм с его изобразительным наполнением. Художник как будто цитирует стихотворный текст кантаты, преобразуя его в визуальное поле постановки, создавая тем самым изображение мест действия и одновременно воплощая эмоциональный мир героев постановки. Декорации Э. Гейдебрехта в постановке «Кармина Бурана» являются психологической картиной, которая, в свою очередь гиперболизирует и символически показывает реально-абстрактное пространство, в котором и развивается хореографическое действие.

Библиографический список

1. Большой театр Беларуси [Электронный ресурс] / Карл Орф, Кармина Бурана, вокально-хореографическое представление в одном действии: URL: <http://bolshoibelarus.by/rus/repertuar/balet-repertuar/item/52-karmina-burana.html> (дата обращения 17. 12. 2017).
2. Классическая музыка. Карл Орф «Кармина Бурана» [Электронный ресурс]: URL: http://classic.chubrik.ru/orff/Carmina_text.html (дата обращения 05. 01. 2018).
3. Карл Орф, кантата «Кармина Бурана» [Электронный ресурс]: URL: <http://musike.ru/index.php?id=121> (дата обращения 19. 12. 2017).
4. Леонтьева, О. Карл Орф / О. Леонтьева. – М.: Музыка, 1964. – 160 с.
5. Орф, К. Кармина Бурана. Клавир / К. Орф. – М.: Музыка, 1977. – 104 с.
6. Чурко, Ю. Диалоги, или Валентин Елизарьев: «Балет – искусство мысли» / Ю. Чурко. – Минск: издатель О. В. Лукашевич, 2017. – С. 101 – 106.

СЕКЦИЯ 5. КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА

УДК 7

Достонов О.У. Влияние национального художественного кино на духовность молодежи

The influence of national art cinema on the spirituality of youth

Достонов Отажон Уктамович

Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
Специальность "Кинооператор" студент 1 курс, магистр

Dostonov Otayton Uktamovich

State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan,
Specialty "Cameraman" student 1 year, Master

Аннотация. В этой статье говорится о роли национальной кинематографии в формировании духовного кругозора у молодежи. С этой точки зрения анализируются фильмы. Высказываются мысли об усилении роли и места молодых кадров в решении злободневных задач.

Ключевые слова: кинематография, герой времени, режиссёр, оператор, композитор, художник, эпизод, педагог.

Abstract. This article deals with the role of national cinematography in the formation of the spiritual horizon among young people. From this point of view films are analyzed. There are thoughts of strengthening the role and place of young cadres in solving topical tasks.

Keywords: cinema, time, character, director, cameraman, composer, artist, episode, a teacher.

В годы Независимости, осуществляемые в нашей стране реформы на пути построения свободного демократического общества и успехи, достигаемые по их итогам, художественное отображение сути и значения идеи национальной независимости, посредством киноискусства, усиление роли и влияния кинематографии в жизни народа, особенно в воспитании молодежи, повышении идейно-художественного уровня, вопросы создания героев современности на экранах, превратились в одно из устойчивых направлений государственной политики.

В этом смысле рассуждения Президента Шавката Мирзиёева как “В целях развития духовной среды в стране мы обратим особенное внимание на дальнейшее развитие сфер культуры, искусства и литературы” [1] наполняют нашу душу гордостью и честью. На сегодняшний день формирование у нашей молодежи духовного воспитания, в пробуждении в их сознании национальной гордости, а также уважения к предкам роль произведений искусств, в частности киноискусства безмерна. В этом плане масштаб проводимых работ в нашей стране, ряд реформ, научно-теоретические работы, все это подразумевает собой, не

только развитие киноискусства, но и важное воздействие на воспитание молодого поколения, являющегося сегодня и будущем страны.

“У нас есть ещё одна важная задача, которая никогда не опустится с повестки дня, считаю, важным отдельно остановиться по ней. Это связано с воспитанием растущего молодого поколения, наших детей. Как говорил наш великий предок Абдулла Авлони, воспитание это вопрос спасения, или гибели, счастья или беды” [2]. Эта мысль становится важной, жизненной правдой, которая никогда не потеряет своей актуальности. Особенно, важное место занимает киноискусство в воспитании молодого поколения в духе любви к Родине, уважения к родителям, верности национальным ценностям, а также в расширении мировоззрения людей. Кинокартины, созданные в национальном духе служат повышению сознания и мышления, улучшения эстетического воспитания.

“Киноискусство нашей страны имеет более чем вековую историю, прошло большой путь развития. За этот период созданы прочные основы узбекской кинематографии, которая заняла важное место в культурной и духовной жизни нашего народа”.[3]

В результате большого внимания, уделяемого государством в годы независимости развитию национальной кинематографии, в этой сфере достигнуты определенные успехи. Режиссёры, которые создают в национальном киноискусстве, такие как Зулфикар Мусаков, Аюб Шахобиддинов, Ёлкин Туйчиев, Джахангир Ахмедов, Мансур Абдухаликов, Абдувахид Ганиев, операторы - Рустам Мурадов, Икбол Меликузиев, Азиз Арзикулов, Иззат Лутфулаев, Джахангир Ибрагимов, композиторы - Мустафо Бафоев, Дмитрий Янов-Яновский, Дониёр Агзамов, художники - Акмаль Саидов, Бектош Раджабов, Дильшод Нуриддинов, Санжар Маткаримовы, если скажем что, их регулярная деятельность и профессиональное мастерство является большим практическим опытом, это не будет преувеличением. Причиной тому, является то, что данные деятели кино сегодня в качестве активных специалистов вносят достойный вклад в развитие киноискусства, и создают зрелищные кинофильмы.

Как и во всех сферах, в узбекском киноискусстве одними из самых актуальных проблем сегодня является отображение реальной картины действительности, демонстрация того как решаются существующие вопросы в душах и сознании наших современников.

Решение актуальных проблем указанных выше, как ведут свою деятельность представители национального кинематографа, освещать в чем отображаются успехи и недостатки, а также поиск научно-теоретических решений, должно превратиться в нашу главную цель.

Фильм Зулфикара Мусакова “Родина” рассказывает о том, как старец-узбек скучает по Родине. Желание вернуться на Родину его перебороло, и он не говоря сыну, который улетает в Узбекистан по делам, садится в самолёт и осуществляет свою мечту. На ряду с тем, как развиваются события сегодняшнего дня, в фильме показываются воспоминания о молодости, Особенно взбудораживает зрителя, как старик спускается с самолёта, и целует землю, на

которой родился и вырос. В этом кадре показана художественное выражение того, что Родина начинается с порога, каждая горсть её земли священна. В конце фильма чувствуется как гордится Родиной – матерью и тем что он узбек, сын, родившийся в другом государстве И вправду, картина “Родина” получившая, разные призы на международных фестивалях, является важной тем, она призывает к духовному воспитанию.

В художественном фильме кинорежиссёра Аюба Шахобиддинова “Юрта” можно увидеть полностью национальный дух, жизненную правду о деспотическом строе, который пережил наш народ. Иногда людям не хватает сил, чтобы поверить в новую эпоху, это показывается в фильме с помощью героя, который оборвал связь с миром и живет в уединении, защищая семью от внешних воздействий. Его жена умерла, когда на свет появился его сын Джавахир. Оставшийся вдвоем с сыном, он никому его не доверяет. Но вырастив, сын хочет оставить замкнутый образ жизни. Окончив школу с золотой медалью, он стремится к культурной, современной жизни, но отец препятствует этому. Конфликт между Джавахиром и его отцом выливается в отношении к действительности, это противостояние мировоззрений. Это качество полностью отобразилось в игре актёров Нозима Тулахождаева и Азиза Раметова. Посредством данных персонажей художественно интерпретированы отношения между отцом и ребенком в семье, их разные взгляды, основание на правду каждой из сторон. Старания отца с выдержанностью воздействовать на молодого вспыльчивого Джавахира в проблемных ситуациях, философские решения в конце фильма, заставляют задуматься зрителя. Идея фильма важна тем, что она призывает к широкому размышлению о мышлении современной молодежи, семейных условиях, реальности и отношению к обществу.

Подобные художественные фильмы часто встречаются в национальном кино. Поднимаемые в них темы имеют важное значение в воспитание молодежи в духе преданности к Родине, любви к национальным ценностям, уважения к родителям.

В современном национальном кино большое значение имеет работа по воздействию на духовность молодёжи, созданию фильмов. В этом направлении значимыми являются кинокартины, художественно интерпретирующие национальные ценности, духовное наследие предков, которое помогает молодежи понять себя в век глобализации. В настоящее время взглядам современной молодежи больше соответствуют глубокое философское выражение таких тем, как Родина и патриотизм, чувство сопричастности к жизни общества, нахождение человеком своего места в реальности, а не их слабая интерпретация. Так как большое количество источников информации, крепкая связь с коммуникационными средствами ещё больше усиливает потребность у молодежи к фильмам, которые призывают к мышлению и рассуждению, а не отображению обычной жизни посредством примитивных сюжетов.

Библиографический список

1. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. Доклад Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на расширенном заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2016 году и важнейшим приоритетным направлениям экономической программы на 2017 год, 14 января 2017 года / Ш.М. Мирзиёев. – Ташкент : Узбекистан, 2017.
2. Свободное, демократическое и процветающее государство Узбекистан мы построим вместе с нашим мужественным и благородным народом. Выступление Шавката Мирзиёева на торжественной церемонии вступления в должность Президента Республики Узбекистан на совместном заседании палат Олий Мажлиса / Ш.М. Мирзиёев. – Ташкент : Узбекистан, 2016.
3. Высокая духовность – непобедимая сила. И.А.Каримов – Ташкент: Маънавият. 2008.

УДК 7

Рахматуллаев Д. Киномодернистические реформы в Узбекистане

Kinomodernistic reforms in Uzbekistan

Рахматуллаев Достонбек

Государственный институт Искусств и культуры Узбекистана
специальность «Теория и история искусства (киноведение)»

магистрант 1-курса

Rakhmatullaev Dostonbek

State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

specialty "Theory and History of Art (Cinema Science)"

graduate student

***Аннотация.** В статье дается обзор текущих реформ в области национальной кинематографии в Узбекистане и правового значения термина «модернизм».*

***Ключевые слова:** модернизм, инновация, национальная кинематография, классические взгляды.*

***Abstract.** The article gives an overview of the current reforms in the field of national cinematography in Uzbekistan and the legal meaning of the term "modernism".*

***Keywords:** modernity, innovation, national cinema, classic looks.*

Инновации - это огромный набор человеческих духовных потребностей. В сегодняшней редакции люди стремятся получать новости с помощью разных инструментов, сначала узнавая о любом событии. Новости в науке объясняются термином «модернизм». Профессор Козокбой Юлдашев написал в своей книге «Основы художественного анализа»: «Модернизм - это термин, который обобщает классические идеи в области философии, искусства и литературы. Модернизм, возникший в странах дневного света, который означает «самый современный» на французском языке, сам по себе является единственным реальным эстетическим и философским аспектом настоящего и будущего и отрицает традиционные подходы к философско-художественному восприятию, интерпретации и интерпретации Вселенной», [1. Стр.-377] давая тщательный аналитический подход к эффектам умов и умов людей. Модернизм проявляется на разных этапах развития во всех его аспектах на нынешних этапах развития. Прежде всего, тот факт, что модернизм является научной точкой зрения, философией и психологией, и тот факт, что различные формы искусства представляют собой современную систему взглядов, - это способ понимания. Модернизм - это долгосрочное развитие науки и техники, улучшение жизни человека и многого.

Сегодня в независимом Узбекистане, когда есть ряд реформ, различных преобразований, мы ощущаем ощутимый сдвиг в национальной киноиндустрии. С каждым днем развивается целый ряд реформ, таких как развитие узбекского национального кинематографа, создание фильмов высокого художественного большого разрешения и развитие передовых и

квалифицированных кадров в этой области. Постановление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева от 7 августа 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию национального кино» ПП-3176 [2. Стр.-4] была отправной точкой для этих реформ. В нем также изложены «Стратегии действий по пяти приоритетам развития Узбекистана в 2017-2021 годах» [3]. Стр. 12], постепенное поэтапное введение необходимого законодательства в области кинематографии. Структура центрального офиса Национального агентства «Узбеккино», о создании Национального фонда развития кино, решениях по совершенствованию управления кинематографией, а также совершенствовании кинематографической структуры при Национальном агентстве «Узбеккино», совершенствовании Союза кинематографистов и создании новой студии мультиплексирования таких как документы. Основной целью этих действий является повышение идеологического и художественного уровня, содержания и профессионального уровня будущих фильмов, дальнейшее расширение деятельности опытных специалистов в этой области и повышение качества кинопроизводства. В настоящее время на нем также работает Узбекский государственный институт Искусств и культуры, который является единственным в области создания людских ресурсов. Тем более, что в настоящее время разрабатывается программа Национального кинематографического факультета Узбекского государственного института Искусств и культуры - великое событие в культурной жизни. По инициативе Президента разрабатываются практические и эволюционные планы с целью создания планового национального кинофестиваля, повышения профессионализма педагогов, увеличения масштабов научно-методических исследований и высокого участия Министерства высшего и среднего специального образования по этим ответственным задачам. На новом факультете работает кинорежиссёр, режиссёр, кино и телеведущий, работающий с инновационными проектами по организации актёрского мастерства, в том числе по классификатору образовательных направлений и специальностей, обмен опытом с зарубежными партнёрскими учебными заведениями и киностудиями в системе подготовки высококвалифицированных и квалифицированных кадров, поощрение талантливых студентов выбираются на основе прямых, глубже в сферу иностранных преподавателей, профессора обучение в области кино учебных курсов на значительные шансы, что планы разрабатываются.

Еще один важный шаг в развитии национальной кинематографии - международный круглый стол «Кино в Узбекистане на пороге инновационного развития» в гостинице “Radisson BLU” в Ташкенте 24 января 2018 года. На мероприятии был предложен ряд предложений и рекомендаций по развитию кинематографии для установления отношений с зарубежными странами. Мы считаем, что такие великие культурные события и кинематографические реформы, безусловно, не приносят плодов. Вот некоторые предложения и рекомендации по дальнейшему совершенствованию национальной кинематографии:

- Прежде всего, индустрия кинематографии заинтересована в дальнейшем укреплении контактов с зарубежными странами,
- Расширение квалификации преподавателей и преподавателей в области,
- создание учебников, научно-методических пособий (расширение здоровой конкуренции среди учителей, исследователей);
- расширение практики студентов, углубление теоретических знаний,
- Дальнейшее совершенствование деятельности Института искусствознания Академии наук художественных исследований в Республике,
- постепенное развитие концепции интеграции студентов в практические процессы со второго года обучения в вузах,
- проведение национальных и международных конференций,
- участие студентов, окончивших магистратуру,
- публикация киножурнала,
- производство дебютных фильмов.

До сих пор фестиваль короткометражных фильмов «Пролог» молодых кинематографистов, ставших ежегодной традицией для улучшения кино, повышения уровня молодых кадров, Республиканской научно-практической конференции «Кино и молодежь», Киноцентра «Arthouse», продолжает свою деятельность. Победители и участники фестиваля «Пролог», в том числе «Аквариум», «Гость», «Мама», «Она», «Мирный пляж», регулярно просматривались и показывались на национальном телевидении. В начале этих реформ присутствие главы государства и усиление контрольных показателей устранил различную безработицу и неточности в достижении этой цели.

Широкое использование современных реформ в узбекском национальном кинематографе способствует развитию поля, а также создает большое количество творческих открытий и создания художественных фильмов. В создании новых произведений искусства будет развиваться развитие различных кинотеатров, практическое применение материально-технической базы. Критик фильма Ханджара Абулкасымова снялась в истории фильма и сказала: «Фильм ожил со всеми искусствами. Он стремился получить функции, которые помогли бы ему развить свое собственное искусство выражения» [4. Стр.-6] точка. Действительно, сегодня кино становится популярным как синтетическое искусство.

Следует отметить, что национальное кино ближе к сердцу узбекского народа и пока наши великие идеологические и художественные фильмы смотрят не только в нашей стране, но и в мире, и в будущем нам нужно создать более совершенные высокотехнологичные фильмы в нашей стране, особенно в области кинематографии, произошли огромные реформы. Новый «научный киноцентр» в будущем ускорит работу в этой области и увеличит количество достижений. Действительно, результат любого триумфа заключается в практических действиях и исследованиях.

Библиографический список

1. Юлдаш К., Юлдаш М. Основы художественного анализа. -Ташкент: Камалак. 2016. Стр.-377.
2. Мирзиёев Ш. Развитие национальной кинематографии. 3176-ПП. - Ташкент: получена с сайта lex.uz.
3. Мирзиёев Ш. Стратегии пяти приоритетов развития Узбекистана в 2017- 2021 гг. - Ташкент: Гафур Гулям. 2017. Стр.-12.
4. Абулкасымова Х. История и теория кино. (Учебная программа) – Ташкент: 2008. Стр.-6

СЕКЦИЯ 6. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 7

Рытман А.А., Сысоев С.В. Разработка коллекции моделей женской одежды под влиянием художников абстрактного искусства

Development of a collection of models of women's clothing under the influence of artists of abstract art

Рытман Анна Андреевна

студент 4 курса

Институт бизнеса и дизайна

Руководитель:

Сысоев Сергей Викторович

доцент, член Союза дизайнеров

Rytman Anna Andreevna

4 th year student

Institute of Business and Design

Leader:

Sysoev Sergey Viktorovich

Associate Professor, member of the Union of

Designers

***Аннотация.** В статье авторы рассматривают вопрос разработки коллекции моделей женской одежды под влиянием художников абстрактного искусства.*

***Ключевые слова:** коллекция одежды, абстрактное искусство.*

***Abstract.** In the article the authors consider the development of a collection of models of women's clothing under the influence of artists of abstract art.*

***Keywords:** clothing collection, abstract art.*

1. Анализ направлений моды, цветовой гаммы, материалов, модной фигуры.

1.1. Тренды на сезон SS 2018

Анализ направления моды ведется в соответствии с заданным ассортиментом и перспективным направлением моды на сезон, соответствующий заданному ассортименту.

Проанализировав тренды, предлагаемые на сезон SS 2018, был сделан вывод, что одежда в абстрактном стиле, в частности сочетания насыщенных цветов – будут иметь место в будущем сезоне. Эту тенденцию можно проследить как в предлагаемых трендах, например таких, как агентство TrendSenses в сфере моды и дизайна, где одним из трендов на сезон весна–лето 2018 года является «Groovy blocks» (Ил. 1), так и в уже вышедших коллекциях.

Если посмотреть на коллекции, представленные в сезоне SS 2018, то очевидно, что

имеют место быть изделия, выполненные с помощью приёма колор блок. Дизайнеры продемонстрировали на подиумах коллекции, где образы сдержанные, но с явным акцентом на цвете. (Ил. 2).

1.2. Анализ портрета покупателя

Анализируя портрет покупателя, я ориентировалась на современную, стильную и уверенную в себе молодую девушку. На девушку, которую можно встретить на улице в данный момент, на девушку, которая, любит выделяться из толпы, с помощью сочетания насыщенных цветов тканей и абстрактных изображений, любящая комфорт и индивидуальность (Ил. 3).

К тому же, несмотря на культ тела, который присутствует в обществе последнее десятилетие, сегодня дизайнеры всё чаще выбирают своими музами обычных девушек, а не моделей. Коллекции становятся всё более адаптированными для женщин с немодельной внешностью. Это стремление быть ближе к реальному потребителю и продавать ему то, что ему действительно необходимо, можно назвать ещё одним трендом.

Разрабатываемая коллекция, хоть и не является спортивной, но она выдержанна в спортивном духе. Современный потребитель требует удобства и комфорта передвижения. Его не должны сдерживать излишние объёмы в одежде.

Показательными являются выставки СРМ последних сезонов: после их посещения складывается ощущение, что женщина, следуя тенденциям, может выглядеть нежной и роковой, спокойной и динамичной, но и в том и в другом случае ей будет комфортно.

1.3. Тренды и анализ творчества дизайнеров

Анализируя абстрактное искусство, как источник вдохновения, а именно картину Каземира Малевича, был сделан вывод, что влияние супрематических идей и идеи оживить портреты художника регулярно встречаются в мире моды. Дизайнеры, вдохновляясь простыми геометрическими мотивами, периодически используют их в своих коллекциях.

В 2010 году марка Alexis Mabille выпустила на подиум моделей в платьях из двух- и четырехцветных панелей с причёсками, сделавшими их похожими на прилежных учениц Круэмы де Виль — одна половина головы окрашена в фуксию или синий электрик. Подобным образом на картинах Малевича обыграна светотень. А для весенней коллекции-2013 итальянец Габриеле Коланджело, начинавший в домах Versace и Cavalli, усложнил этот принцип, добавив градиента и гляцевых вставок по мотивам супрематических композиций. Также на выставке в Пушкинском музее можно было увидеть причудливое платье из коллекции модного дома Dior 2002 года, которое, казалось бы, обыгрывает образы комедии дель арте, но в то же время удивительно напоминает «Женщину с граблями» (Ил. 4).

Если говорить о русских дизайнерах, то Даша Гаузер, создала целую коллекцию, посвятив ее Малевичу. Свою супрематическую коллекцию она представила на показе весна-

лето — 2012. Одежда получилась яркой и графичной. Прямые линии, геометрические фигуры и четкость в силуэте — основная идея всей коллекции (Ил. 5).

Бренд дизайнерской обуви для дома «Разгуляев Благодоров» начал свою историю с яркой коллекции, основанной на образах «крестьянского цикла» картин Малевича 20–30-х годов. Домашняя обувь изготовлена из замши, кожи и лака (Ил. 6). Специально для этой коллекции дизайнер Анастасия Иванова (бренд ANASTASIA IVANOVA) выпустила линию домашней одежды (Ил. 7).



Рисунок 1. Тренд «Color block» 2018.

Колор Блок



Lacoste



Marni



Oscar de la Renta

Spring
-
Summer
2018



Christian Dior

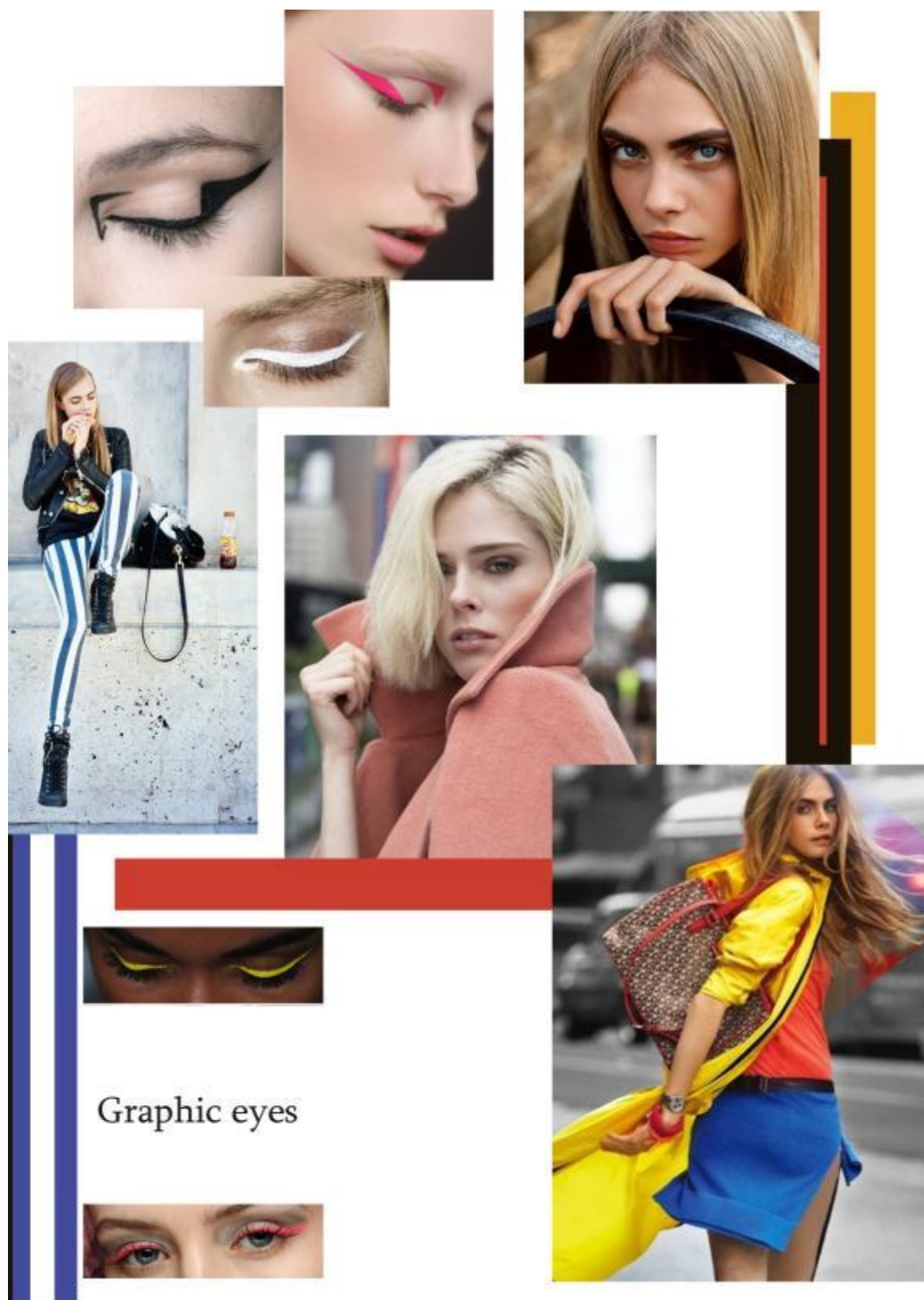


MSGM



Fenty x Puma

Рисунок 2. Коллекции сезона SS 2018 года.



Graphic eyes

Рисунок 3. Образ покупателя.



Коллекция Gabriele Colangelo 2013 года.



Коллекция Christian Dior 2002 года.



Коллекция Alexis Mabille 2010 года.

Рисунок 4. Коллекции дизайнеров, вдохновленных картинами Каземира Малевича.

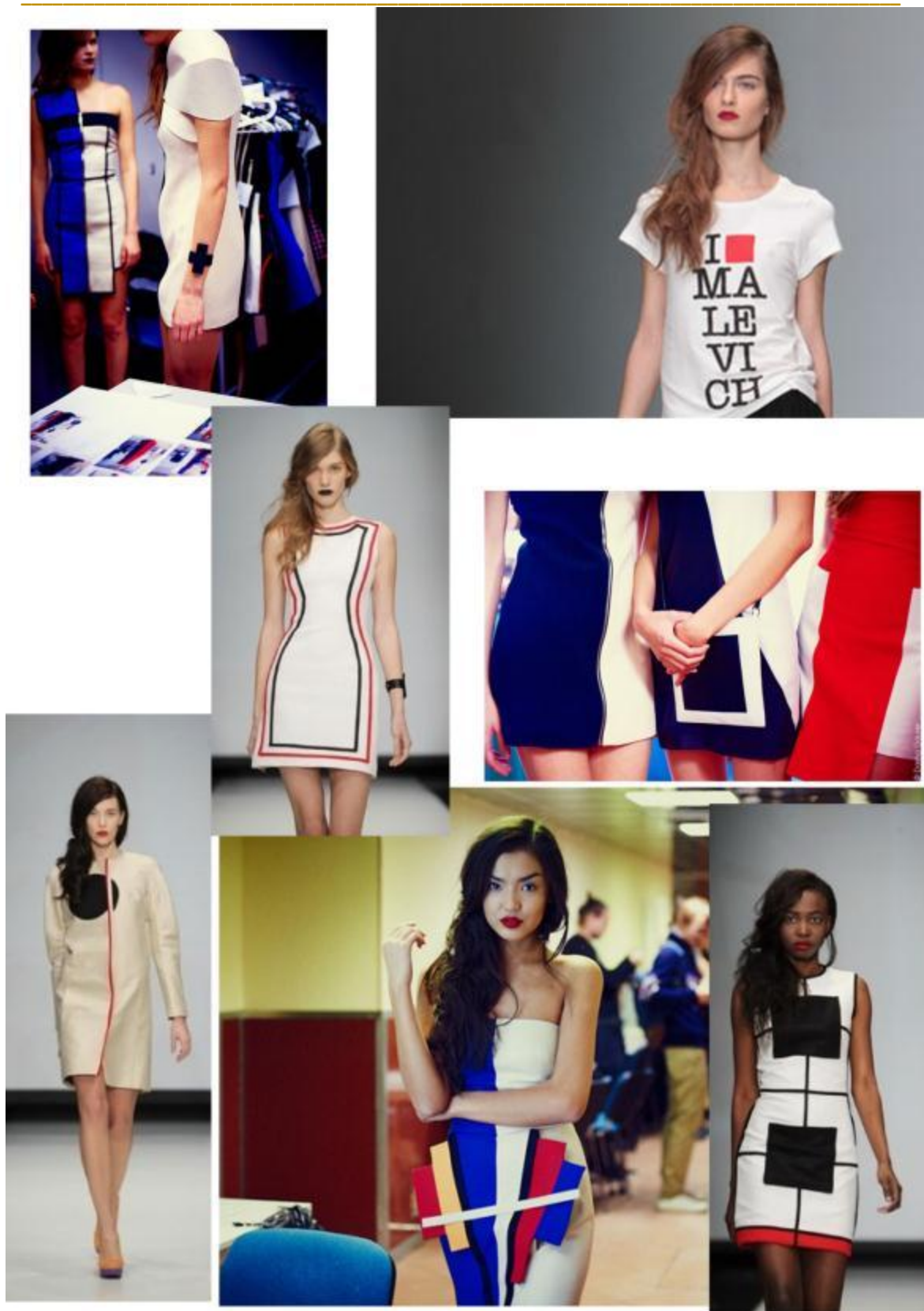


Рисунок 5. Коллекция Даши Гаузер весна-лето 2012.



Рисунок 6. Бренд дизайнерской обуви для дома «Разгуляев Благоднравова».



Рисунок 7. Линия домашней одежды бренда Anastasia Ivanova.

2. Анализ исторических и современных прототипов, аналогов творческих источников.

2.1. Абстракционизм и его представитель Каземир Малевич

Источником вдохновения для курсового проекта послужила картина Казимира Малевича «Спортсмены» (Ил. 8).

Казимир Северинович Малевич (11 (23) февраля 1879, Киев — 15 мая 1935, Ленинград) — российский и советский художник - авангардист польского происхождения, педагог, теоретик искусства, философ. Основоположник супрематизма — одного из наиболее ранних проявлений абстрактного искусства новейшего времени (Ил. 9).

Абстракционизм (лат. abstractio «удаление, отвлечение») или нефигуративное искусство – направление искусства, отказавшееся от приближённого к действительности изображения форм в живописи и скульптуре. Одна из целей абстракционизма – достижение «гармонизации», с помощью изображения определённых цветовых сочетаний и геометрических форм, вызывая у созерцателя чувство полноты и завершенности композиции.

В живописи России XX века главными представителями абстракционизма были Василий Кандинский, Казимир Малевич, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, Евгений Михнов-Войтенко, Пит Мондриан (Ил. 10).

Первая абстрактная картина была написана Василием Кандинским в 1910 году. В настоящее время она находится в Национальном музее Грузии - таким образом он открыл новую страницу в мировой живописи - абстракционизм, подняв живопись до музыки.

Казимир Малевич учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1904–1905) и студии Ф. И. Рерберга в Москве (1905–1910). Участвовал в выставках «Бубновый валет» (1910) и «Ослиный хвост» (1912). В 1910-х оформлял книги футуристов, принимал участие в постановке первой футуристической оперы "Победа над солнцем" (1913). Участвовал в организации общества «Супремус» (лат. — наивысший) и одноименного журнала (1916–1917). Был членом общества "Бубновый валет" (1911).

В 1918 году он работал в Отделе ИЗО Наркомпроса. Преподавал в Государственных средних художественных мастерских в Москве (1918), директор Витебского художественно-практического института (1919–1922). В 1920 основал группу УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Директор и профессор Государственного института художественной культуры в Ленинграде (1923–1927). В 1927 совершил поездку в Варшаву и Берлин. В 1929–1930 преподавал в Киевском художественном институте. В 1932–1933 руководил экспериментальной лабораторией в Русском музее.

Казимир Малевич родился в Киеве. Его родители по происхождению были поляками. Отец его, Северин, работал в качестве управляющего в Киеве на заводе известного в ту пору сахарозаводчика Терещенко. А вот согласно другим данным отцом Казимира Малевича был

белорусский фольклорист и этнограф Северин Антонович Малевич. Мать Казимира – Людвиг Александровна – была обычной домохозяйкой.

Рисовать он начал в пятнадцатилетнем возрасте. Его первые картины были написаны под влиянием французских импрессионистов. Спустя какое-то время, он со страстью увлекся футуризмом. Художник был чуть ли не самым активным участником всех футуристических выставок, и даже работал над костюмами и декорациями, оформлял футуристическую оперу «Победа над Солнцем» в 1913-ом году. Этот спектакль, прошедший в Петербурге, стал одним из самых важных этапов в развитии всего русского авангарда.

Геометризация форм и максимальное упрощение в оформлении и натолкнули Казимира Малевича на мысль о создании нового направления – супрематизма. Он полностью отказался от изобразительности, которая до этого существовала в футуризме и кубизме. Сама задумка заключается в том, что все композиции художника, выполненные в стиле супрематизм, изначально нацелены на то, чтобы показать раскрепощение автора, естественному раскрытию творчества.

Казимир Малевич во время революции вел очень активную деятельность. Художник занимался декорациями для первого спектакля Владимира Маяковского «Мистерия – буфф» в 1918-ом, он заведовал Художественным отделом при Московском совете. Когда перебрался в Петроград, то заведовал и преподавал в Свободных художественных мастерских.

Свои первые сорок девять полотен художник продемонстрировал миру на выставке, прошедшей в Петрограде в 1915 году – «0,10». Под своими работами художник разместил табличку: «Супрематизм живописи». Среди этих полотен был и знаменитый на весь мир «Черный квадрат», написанный в 1915-ом году, который вызвал яростнейшие нападки со стороны критики, но при этом имел значительный успех. Чёрный квадрат — являлось своеобразным живописным манифестом супрематизма. Картина, по замыслу художника, являлась частью триптиха, в который входили «Чёрный круг» и «Чёрный крест». Казимир Малевич издал брошюру под названием «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм», в котором доходчиво обосновывал свое новшество.

Супрематизм в итоге оказал настолько огромное влияние не только на живопись, но и на архитектурное искусство Запада и России, что принес своему создателю воистину мировую славу.

Основными чертами супрематизма являются:

- четкие геометрические фигуры
- чистые локальные цвета

2.2. Творческий источник

В композиции Казимира Малевича, под названием «Спортсмены» все фигуры, выполненные на холсте, целиком и полностью подчиняются не только цветовой композиции, но и организованы с точки зрения ритмики всей композиции, которая отчуждена от какой-то смысловой нагрузки или реальности бытия. Картина направлена на концентрацию своей личной энергии и динамики, которые полностью находятся вне таких категорий, как пространство и время.

Вся композиция и цветовая гамма подчинена принципам симметрии. Безликость образов «спортсменов» еще более выделяет глобальное представление и ощущение мира. На картине показана личность, не как человеческая сущность, а как личность сопряжена с искусством и при этом полностью независима ни от индивидуальности зрителя, ни от самого художника. В этом и заключается уникальный и неповторимый стиль автора.

Также выбранный творческий источник можно соотнести с таким грядущим спортивным событием, как, 23-е зимние олимпийские игры, которые пройдут в 2018 году в Пхёнчхане. Соревнования начнутся 9 февраля 2018 года и продолжаться до 25 февраля, то есть будут длиться семнадцать дней. В олимпийских состязаниях собираются участвовать более ста государств, из которых приедет более 5-и тысяч спортсменов и обслуживающего персонала и 45 тысяч болельщиков, представителей прессы и т. д. в соревнованиях будут участвовать представители семи видов спорта и пятнадцати дисциплин (Ил. 11).

В связи с проведенным исследованием можно отметить, что вся коллекция выдержана в абстрактном стиле – используется прием колор блока, сочетания ярких цветов в изделиях, такие как использовали художники в картинах.

2.3. Влияние абстрактного искусства на дизайнеров

Абстрактное искусство оказало значительно воздействие на эволюцию искусства и развитие дизайна. Не оказалась в стороне и мода. Отрицающий реальные формы, не привязывающийся к вещам, абстрактный подход полюбился дизайнерам, использующим его как метод сознательно, так несознательно, чувствуя его как актуальную идею в среде.

Сторонник чистой абстракции, нидерландец Мондриан оказал огромное влияние на формирование современного дизайна. Его матрицы неоднократно были «адаптированы» модными домами — первооткрывателем стал Hermès, который в 1930-х создал линию аксессуаров со вставками из разноцветной кожи. Абстракционизм, как художественный взгляд отрицающий действительность, смог оказать неопределимо сильное влияние на дизайн одежды в наши дни. Стартовой точкой диалога моды с этим направлением искусства можно назвать одну из осенних коллекций Ива Сен Лорана «Мондриан», она стала очень смелым решением переноса абстрактной живописи в одежду. Именно тогда был раскрыт новый революционный путь, богатый многообразно применимыми идеями, вариантами

комбинаций цветов, линий и пятен. Коллекция была полностью посвящена Питу Мондриану: принт на текстиле досконально воспроизводил геометричные картины художника (Ил. 12).

И в XXI веке дизайнеры продолжают восхищаться его работами. Примерами «цитирования» служат коллекции Proenza Schouler, 3.1 Phillip Lim, Ronaldus Shamask и многих других модных домов, включая Christian Louboutin с его знаменитыми «платформами Мондриана». Кстати, самому Мондриану fashion-мир был весьма близок: художник восхищался манекенщицами, а об индустрии моды говорил как об «одном из самых непосредственных способов выражения человеческой культуры» (Ил. 13).

Кандинский, отказавшись от идеи «предметности» позволил нам взглянуть на мир под другим углом — его работы, отрицающие точное отражение реальности, призваны вызвать у зрителя целый ряд разнообразных ассоциаций. В основе картин, состоящих из непоследовательных цветовых сочетаний и геометрических форм, лежит понятие, важное для всех представителей абстрактного направления, — стремление к гармонии. Влияние Кандинского можно обнаружить повсюду — от архитектуры до кинематографа и в моде.

Так, в коллекции Haute Couture, которую Карл Лагерфельд создал для Дома Chanel в 2009 году, можно увидеть платье, которое прямо намекает на одну из знаменитых работ художника — объемный узор напоминает геометрию картины «Квадраты с концентрическими кругами», 1913 г. Это не единственный раз, когда Лагерфельд заимствовал идеи абстракционистов. Отсылки к этому направлению можно увидеть и в других коллекциях, а в 2014 году Лагерфельд назвал имена Кандинского и Поллока в качестве своих главных вдохновителей (Ил. 14). Творчество Кандинского не оставило равнодушным и других дизайнеров, например, креативного директора Marni Консуэло Кастильони (Ил. 15).

Работы Джексона Поллока — главного идеолога американского абстрактного импрессионизма, культовой фигуры современного искусства и создателя одной из самых дорогих картин в истории — волнуют представителей модной индустрии не меньше. В них вдохновение искали Доменико Дольче и Стефано Габбана, Анн Демельмейстер, Дрис ван Нотен и Вивьен Вествуд. Австралийский дизайнер Ричард Николь на показе 2013 года почти досконально воспроизвел «Лавандовый туман» в одном из образов, а Раф Симонс нашел вдохновение в визуальной эстетике «Номера 20» (Ил. 16).

А легендарный дизайнер и художник моды Александр Маккуин посвятил свое шоу искусству абстрактного импрессионизма: во время показа «весна-лето 1999» одна из моделей выступила в качестве живого холста, расписанного красками из пульверизаторов в режиме реального времени (Ил. 17).

Неоценимый вклад в развитие моды внесли работы Казимира Малевича: основоположнику одного из ранних направлений абстрактного искусства, известного как супрематизм, мы обязаны геометричными принтами и архитектурными конструкциями. Его идеи нашли отображение в виде орнаментов и лаконичных форм — это влияние можно

проследить на примере образов Burberry, Raf Simons, Roland Mouret и многих других модных домов (Ил. 18, 19). Даже в коллекции Céline, посвященной творчеству fashion-иллюстратора Тони Вирамонтеса, нельзя не обнаружить отсылки к стилю раннего русского авангарда.

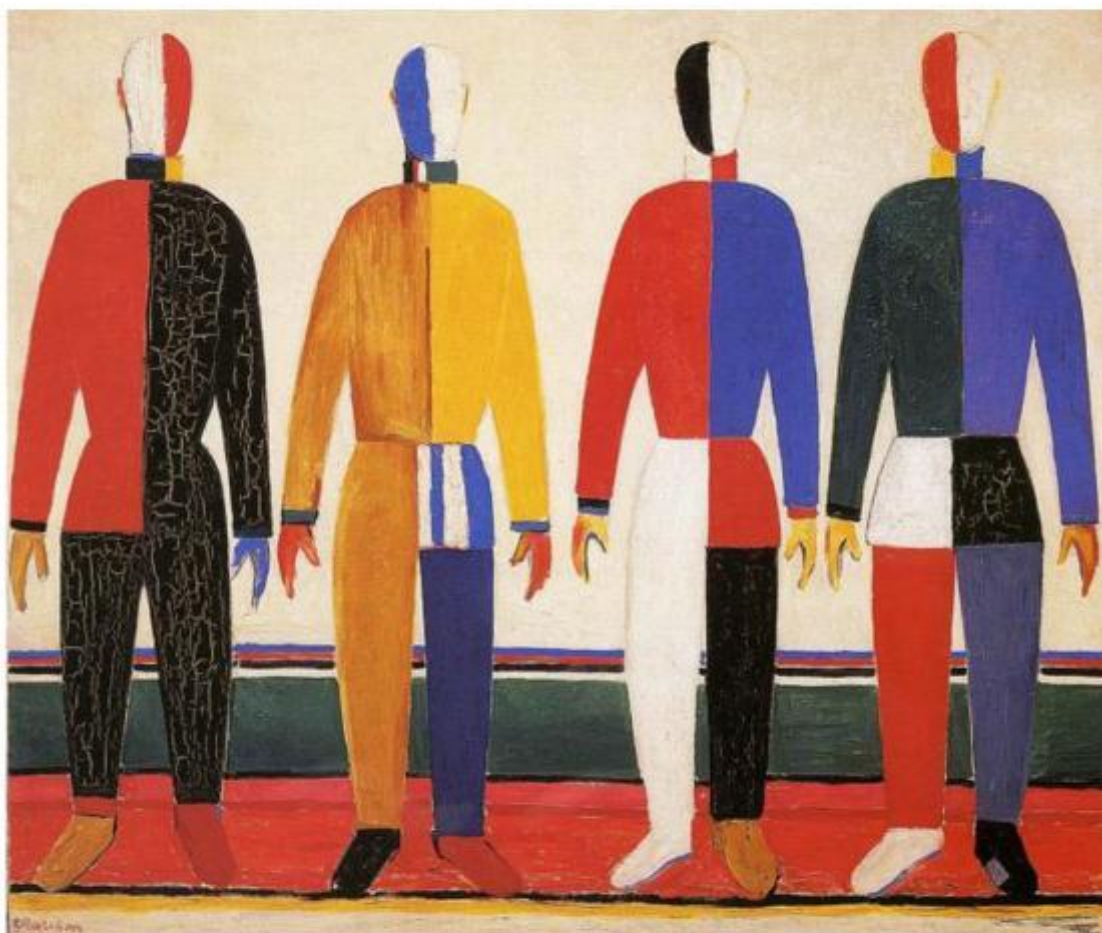
От абстракционизма мода почерпнула уже практически классический приём стилизации – колор блокинг. Перенесение в принт на ткани простых линий и пятен позволяет дополнительно играть с объемом в пространстве. Смелые формы материалов ритмичны, они получают геометрический порядок, упрощаются, цвета открываются с полной силой и представляют собой чистую эмоцию, позволяющую говорить с ассоциациями и архетипами на подсознательном уровне. Подход от абстрактного в создании новой моды обогащает одежду огромным количеством комбинаций этих величин.

В последние годы колор блокинг становится не только атрибутом модных показов, но он с успехом завоевывает уличную моду и любая девушка, чтобы быть в тренде, должна иметь навыки комбинирования одежды по этому принципу.

Колор блокинг – это сочетание 2 – 4 ярких цветов. Чистый, насыщенный оттенок требует однородной непрозрачной ткани и отказа от декора. Яркий цвет с одной стороны и лаконичный крой с вниманием к объемам с другой – такова суть простого, но уже не первый сезон актуального уравнения (Ил. 20).

Каземир Северинович Малевич

«Спортсмены»



Спортсмены (1930-1931), Государственный Русский музей.

Рисунок 8. Картина К. М. «Спортсмены».



Рисунок 9. Казимир Малевич.

Художники абстракционисты



Рисунок 10. Представители абстракционизма.



Рисунок 11. 23-е зимние олимпийские игры в Пхёнчане, 2018 г.

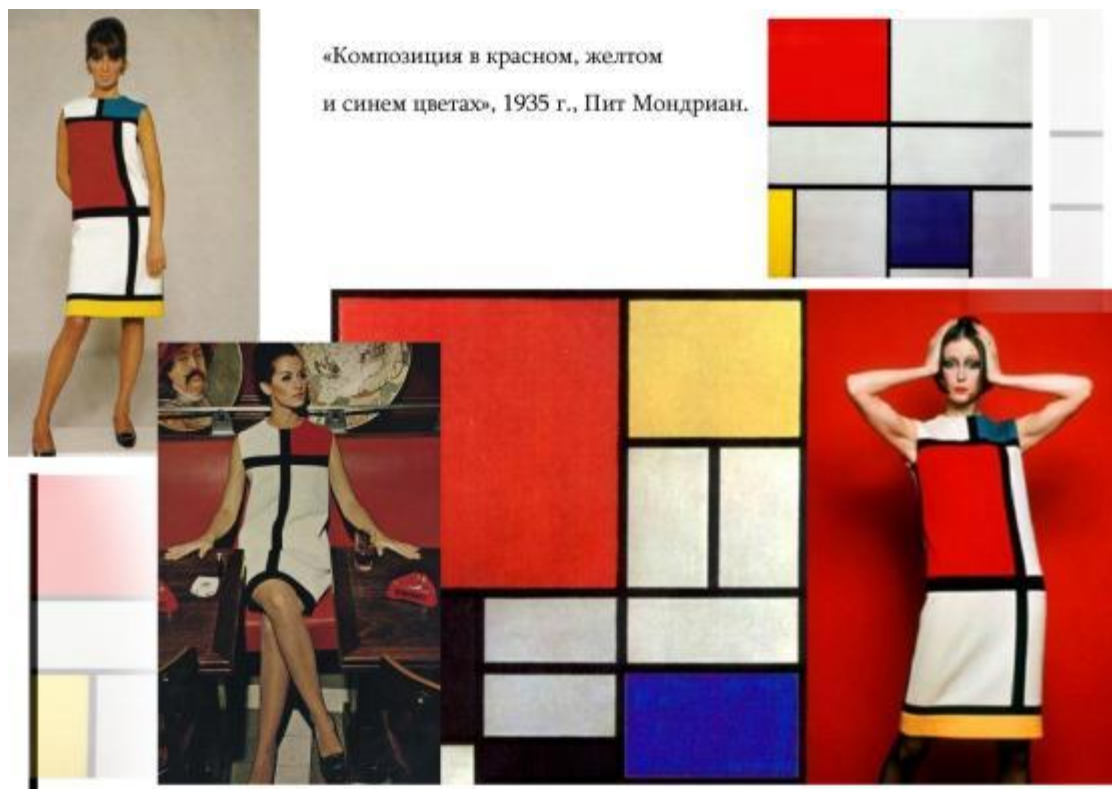


Рисунок 12. Коллекция Yves Saint Laurent осень 1965 г.



Рисунок 13. Коллекции Ronaldus Shamask весна 2012 г., 3.1 Phillip Lim весна 2013 г., Yves Saint Laurent осень 1965 г., Christian Louboutin 2007 г.



Chanel Couture
осень 2009 г.

Chanel
осень 2014 г.



Рисунок 14. Коллекции Карла Лагерфельда 2009-2014 г.



Marni
осень 2010 г.

Рисунок 15. Коллекция креативного директора Marni Консуэло Кастильони, осень 2010 г.



Richard Nicoll осень-зима 2013 г.



Raf Simons осень-зима 2014 г.

Рисунок 16. Коллекции дизайнеров Richard Nicoll осень-зима 2013 г. и Raf Simons осень-зима 2014 г.



Рисунок 17. Показ Alexander McQueen весна 1999 г.



Рисунок 18. «Супрематическая композиция» 1915 г., кеды Raf Simons весна 2008 г., Roland Mouret весна 2014 г., сумка Burberry осень 2014 г.



Рисунок 19. Коллекция Gabriele Colangelo, весна 2013 г.

Color blocking



Рисунок 20. Приём колор блок.

3. Обоснование принятого творческого решения.

Современные требования к разработке изделий, предъявляемые в текстильной и швейной промышленности, достаточно высоки. В курсовом проекте модели коллекции рассчитаны на индивидуального потребителя, где особо важны дизайнерское решение композиции костюма, современность цветовых характеристик ткани, фактурность, соответствие современным тенденциям моды, актуальность силуэта и формы костюма. В современной индустрии моды ведущим критерием является эстетические требования. Они характеризуются красивым внешним видом, актуальностью выбранной формы, пропорций, силуэта. Проектируемая коллекция выполнена в абстрактном стиле. Модели разрабатывались с учетом психологических и социальных условий группы потребителей, а также назначения моделей. Так, предполагается, что покупателем изделий данной коллекции будут молодые, интеллектуальные девушки, любящие комфорт. Они интересуются искусством и современным дизайном; приветствуют лаконичные, минималистичные формы; выбирают натуральные ткани; свободные силуэты, не сковывающие движения. Чтобы добиться выразительности образа костюма были выделены главные критерии оценки: силуэт, форма, цветовое решение, фактура, способ ношения, декор. Исходя из этого источника, выстраивается структура ассоциативного ряда, которая также была заложена в образ костюма. Источником вдохновения для создания коллекции курсового проекта является абстрактное искусство, в частности, картина художника супрематиста XX века Каземира Малевича. Характер его картин, в целях эмоционального обогащения могут быть введены в художественное решение современной одежды. Проектируемая коллекция построена на ассоциациях, возникших от источника. В эскизах моделей образ создаёт спонтанное выражение внутреннего мира, нашедшее своё отражение в изделии в качестве акцентного пятна, его многословность и красочность. В коллекции применяются яркие насыщенные цвета в сочетании с черным, белым и бежевым.

Изучив использование картин Каземира Малевича как творческого источника в дизайне одежды, я выявила основное правило одежды в стиле абстракционизм. Такая одежда не отличается замысловатым кроем, так как основной акцент в этом случае делается на рисунок и цвет.

Изучив принципы абстрактного стиля в fashion индустрии, я выявила несколько основных правил, которым следует мода :

- Преобладающие цвета: яркие насыщенные и контрастные цвета
- Линии стиля абстракционизма: свободные
- Характерные элементы: изделия с рисунком

Коллекция комфортна в повседневной носке и отвечает запросам потенциального потребителя, а именно:

- Практичность

-
- Удобство
 - Скрывающие возможные недостатки фигуры объемы изделия
 - Стильная и отвечающая современным направлениям моды форма

4. Концепция проекта.

Творческая концепция занимает центральное место в современном дизайне. Концептуальность является общей творческой установкой, составляющей суть проектной культуры. Творческая концепция определяет ценностное, смысловое содержание проекта. Содержание и характер творческой концепции связаны не только с индивидуальным мировоззрением его автора, но и основными тенденциями развития культуры и общества в целом. Концепции в дизайне, как правило, отражают важные проблемы, которые волнуют человека и общество в ту или иную эпоху. Дизайн призван ориентироваться на потребности людей и вносить свой вклад в решение их проблем.

Специфика дизайна одежды заключается в том, что концепции находят свое воплощение, прежде всего в визуальной форме. Традиции сезонного ритма смены моды привели к тому, что основной формой реализации творческой концепции в дизайне одежды является демонстрация моделей – модный показ. Концептуальность проявляется не только в самих моделях одежды, но и в создании определенного образа (прическа, макияж, манера движения), музыкальном оформлении и месте проведения показа.

Исходя из проведенного исследования, в разрабатываемом курсовом проекте был определен творческий источник, анализируя который стало возможным построить ассоциативный ряд, выполнить ряд фор-эскизов. Выбран наиболее оптимальный метод формообразования и проектирования костюма – метод ассоциаций.

Образ проекта – это образ молодой девушки, которая живёт в большом городе и ведёт активный образ жизни. Она абсолютно современна, ходит на разные мероприятия, интересуется искусством, любит яркие решения в одежде. В образе предпочитает естественные распущенные волосы и неброский макияж с акцентом на глаза.

В разрабатываемой коллекции используются изделия свободного и полуприлегающего кроя из шерстяных, полушерстяных и синтетических тканей, чтобы обеспечить ещё большую комфортность в жару и в холод. Целесообразность коллекции обусловлена прогнозом развития моды, направлена на изображение внутреннего мира дизайнера с помощью современного абстрактного искусства.

В процессе работы над проектом были построены ассоциативные ряды – от картины – творческого источника вдохновения до прямых и условных ассоциаций с ней (Ил. 21).

При этом сам творческий источник диктовал яркие насыщенные оттенки, что в итоге и привело к решению цветовой гаммы коллекции (Ил. 22).

Интерпретация источника выразилась при работе над коллекцией в применении кроя, фактурности и способа нанесения используемых материалов.



Рисунок 21. Ассоциативный ряд.



Рисунок 22. Цветовая гамма коллекции.

6. Эскизный проект.

Для разработки эскизного проекта был проведен анализ творческого источника и трендов. Построены ассоциативные ряды (Ил. 21), с целью выявить новые аналогии и найти неожиданные творческие решения. Выбрана цветовая гамма с учетом выполненного анализа и трендов. Одной из важнейших частей работы над проектом является формирование образа покупателя (Ил. 3). Как только складывается его портрет, сразу чётко формулируются цели проекта и его задачи, легче формируется силуэт коллекции и её образ. Далее следует этап поисковых эскизов, в которых намечаются основные силуэты коллекции, выявляются конкретные стилистические направления, а так же становится ясно, какие именно декоративно-конструктивные элементы будут прослеживаться во всей коллекции (Ил. 23-28). После того, как отрисовано множество поисковых эскизов – из них выбираются лучшие модели, они дорабатываются и отрисовываются в окончательном варианте в цвете (Ил. 29-33). Чистовые эскизы были созданы с помощью смешения нескольких техник – отрисовка силуэтов и контуров от руки, заливка цветом и фактурой с помощью графической программы Photoshop.

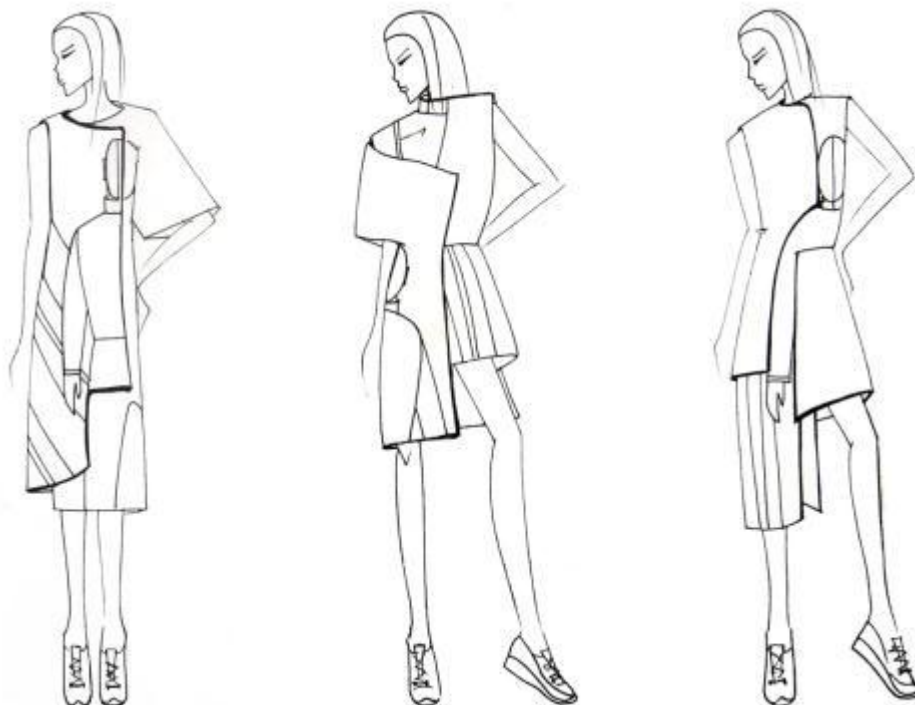


Рисунок 23. Поисковые эскизы.

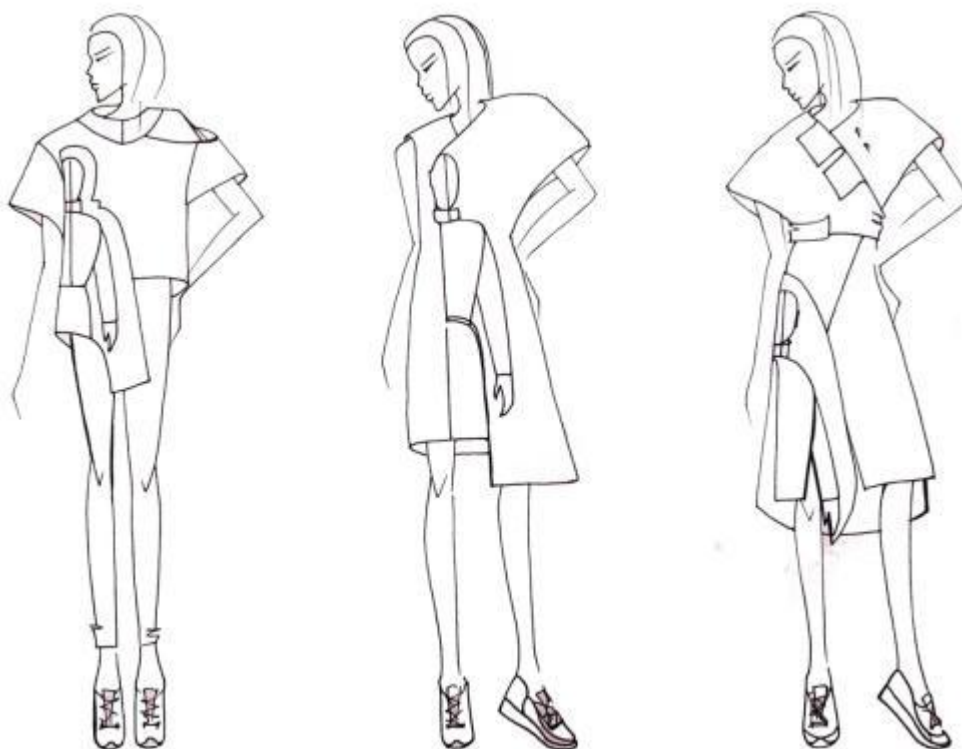


Рисунок 24. Поисковые эскизы.

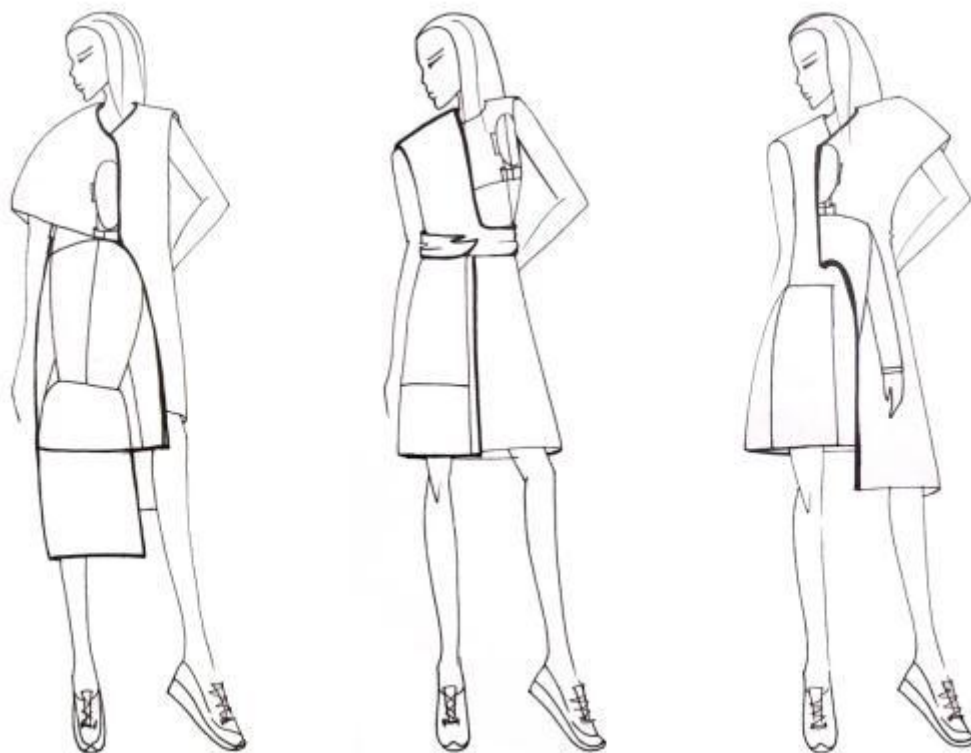


Рисунок 25. Поисковые эскизы.

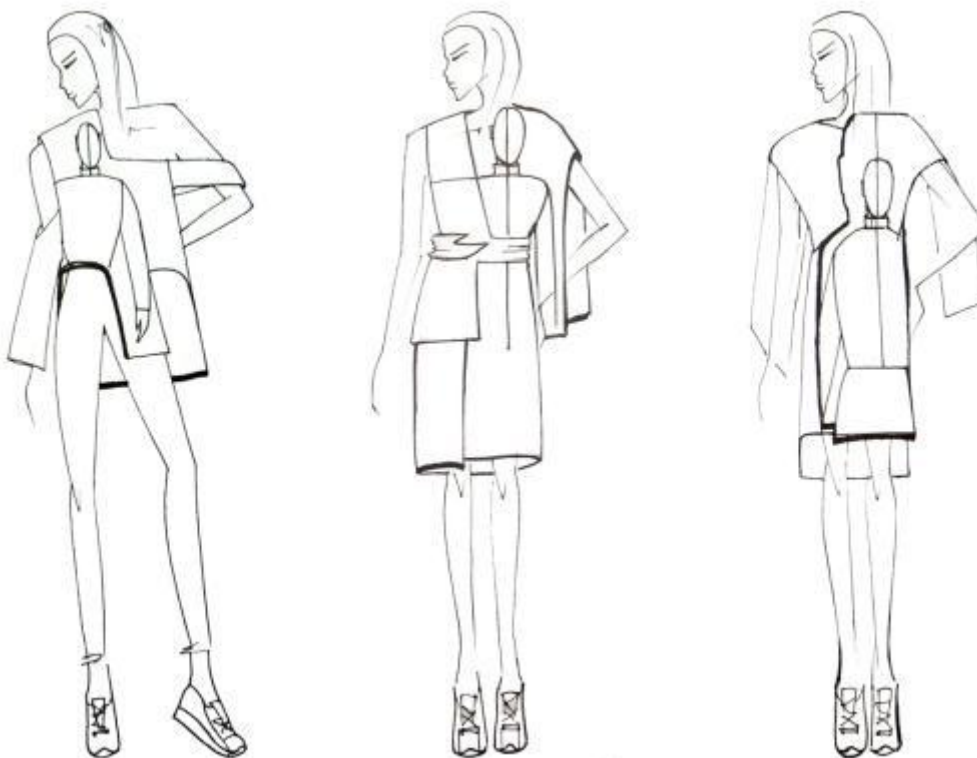


Рисунок 26. Поисковые эскизы.

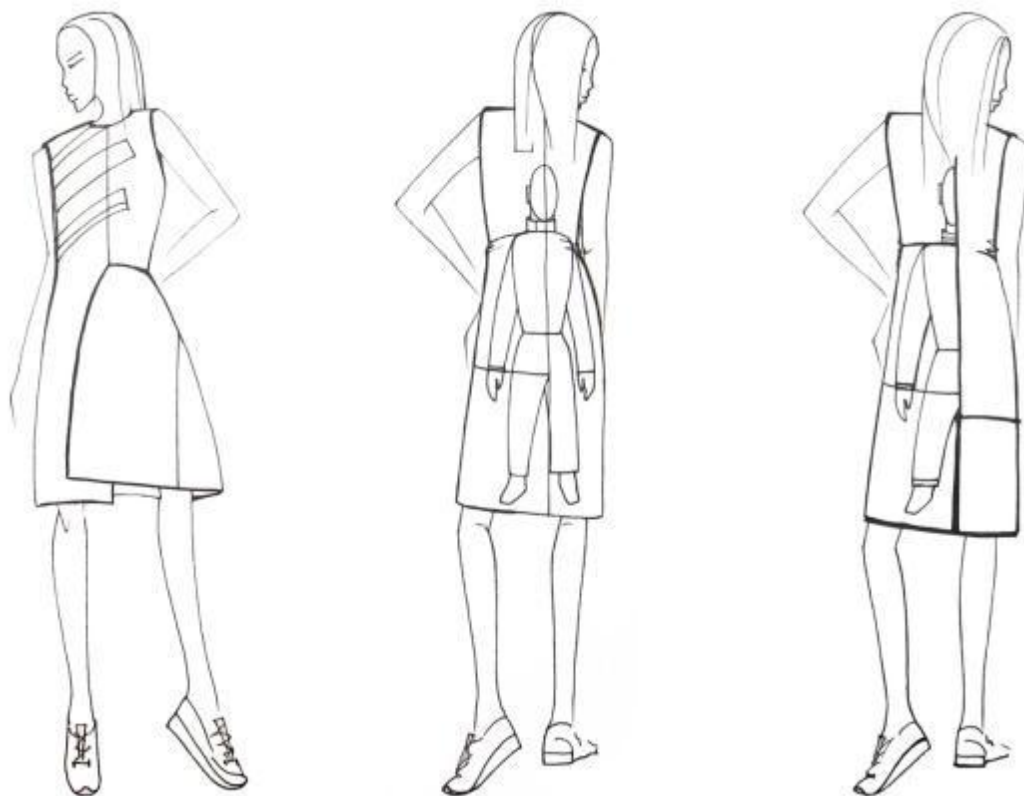


Рисунок 27. Поисковые эскизы.

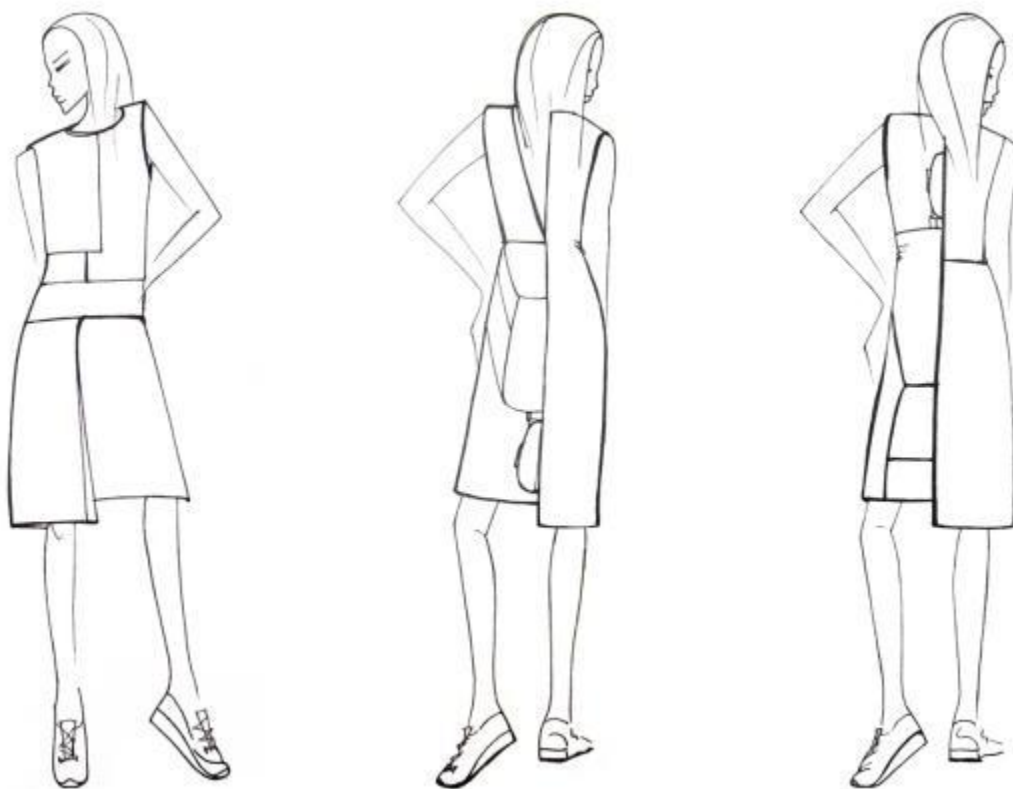


Рисунок 28. Поисковые эскизы.

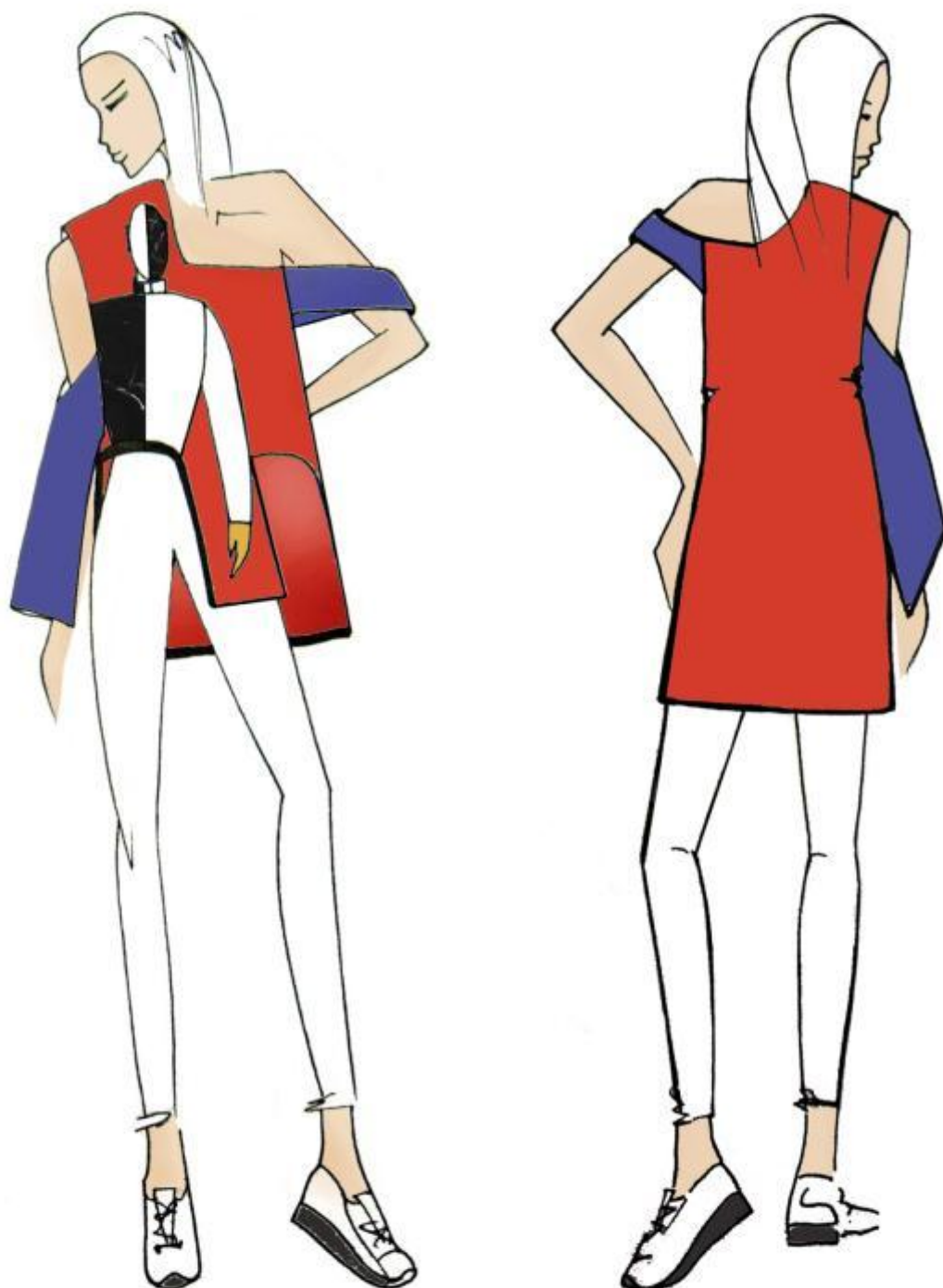


Рисунок 29. Эскизы коллекции в цвете.

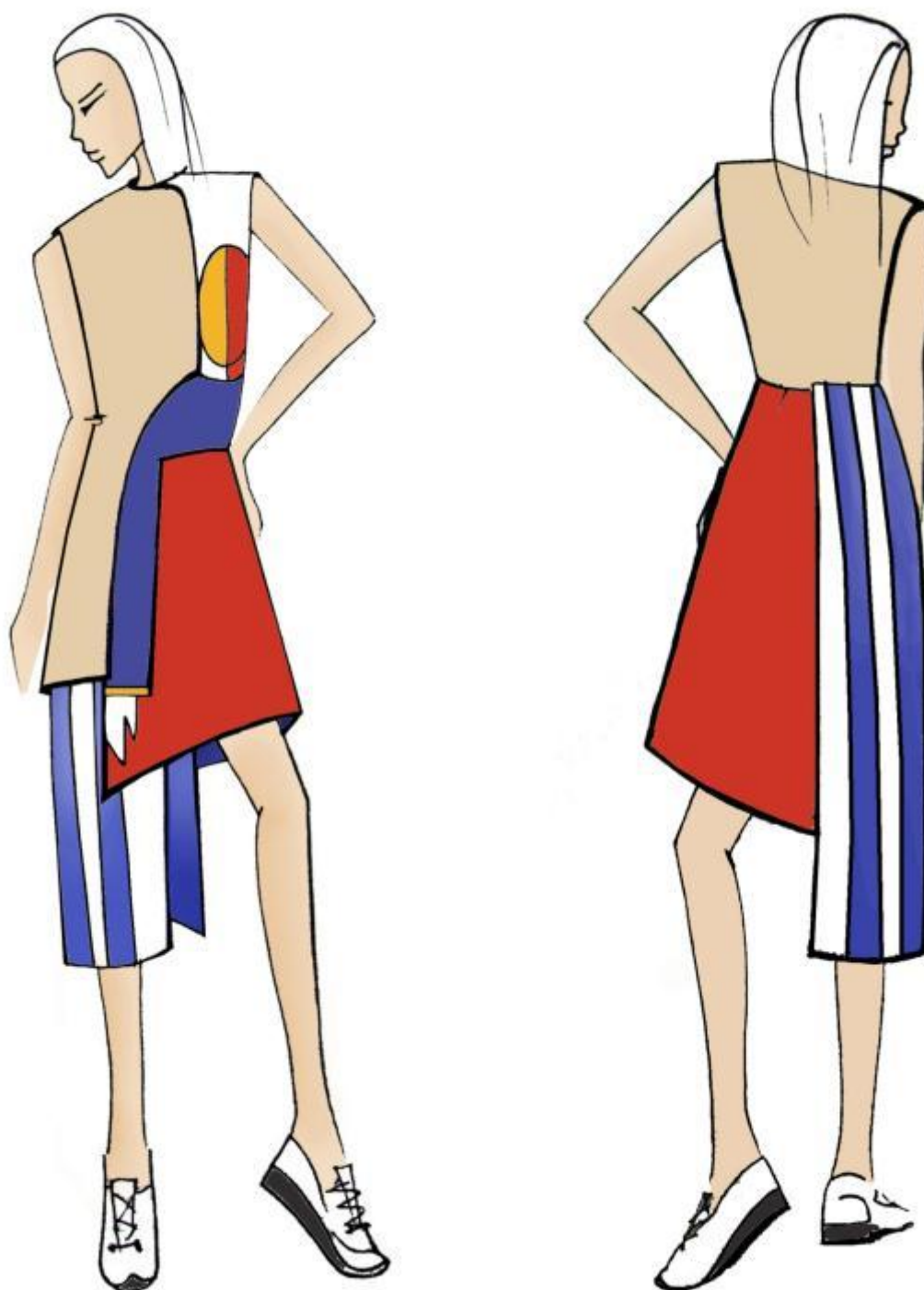


Рисунок 30. Эскизы коллекции в цвете.



Рисунок 31. Эскизы коллекции в цвете.



Рисунок 32. Эскизы коллекции в цвете.



Рисунок 33. Эскизы коллекции в цвете.

7. Выводы.

При написании курсового проекта были рассмотрены основные задачи: проведён анализ тенденций моды и творческого источника. Проектируемая коллекция отвечает основным тенденциям моды, а также требованиям, предъявляемым к швейным изделиям заданного ассортимента.

Конструкции, предложенные в коллекции, обладают хорошей посадкой на фигуру. Они скрывают её недостатки и позволяют акцентировать внимание на достоинствах. Изделия обладают необходимой формоустойчивостью, удобны в носке и обеспечивают наибольшую свободу движения.

Выбранные материалы (основная ткань, нитки и фурнитура) соответствуют друг другу, назначению разработанной одежды и отвечают современным направлениям моды.

Библиографический список

1. Веймарн Б.В., Ю.Д. Колпинского Ю.Д. Всеобщая история искусств. В шести томах. Том 6. Искусство 20 века. Книга 1. – М.: Государственное издательство 'Искусство', 1965.
2. Гофман А.Б. «Мода и люди или новая теория моды». – М., Издательство ГНОМ и Д, 2000г.
3. Гусейнов Г.М. В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова, Н.Б.Ляхова, Е. М.Финашина «Композиция костюма» – 2-е изд., М.: Издательский центр «Академия», 2004.
4. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. Учеб. Заведений / Дарья Юрьевна Ермилова. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288 с.
5. Современная энциклопедия. Мода и стиль. М., 2002 г.
6. Абстрактный взгляд в моде. Style Insider [Электронный ресурс]. – <http://styleinsider.com.ua/2015/07/abstraktnyj-vzglyad/>.
7. Абстракционизм – википедия [Электронный ресурс]. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Абстракционизм>.
8. Афиша Воздух: Казимир Малевич в мире поп-культуры: детективы, платья и компьютерные игры [Электронный ресурс]. – <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/kazimir-malevich-v-mire-popkultury-detektivy-platyai-kompyuternye-igry/>.
9. Влияние абстрактного искусства на современную моду – Fresh – свежий взгляд на стиль [Электронный ресурс]. – <http://freshjournal-ru.livejournal.com/542210.html>.
10. Дизайн одежды: Казимир Малевич [Электронный ресурс]. – <http://www.k-malevich.ru/segodnja/dizajn-odezhdy.html>.
11. Казимир Малевич – биография, фото, личная жизнь, картины, 24СМИ [Электронный ресурс]. – <https://24smi.org/celebrity/5079-kazimir-malevich.html>.

12. Каземир Малевич: жизнь и творчество художника [Электронный ресурс]. – <http://allpainters.ru/malevich-kazimir.html>.
13. Каземир Малевич и современная мода: Центр современного искусства «Облака» [Электронный ресурс]. – <http://artoblaka.ru/blog/kazimir-malevich-i-sovremennaya-moda/>.
14. Колор блокинг – тренд наступающего сезона [Электронный ресурс]. – <https://www.elle.ru/moda/trendy/color-blocking-trend-nastupayuschego-sezona/>.
15. Малевич, Каземир Северинович – википедия [Электронный ресурс]. – https://ru.wikipedia.org/wiki/Малевич_Казимир_Северинович.
16. Малевич К. С. «Спортсмены» 1930-1931/ Проект «Русский музей: виртуальный филиал» [Электронный ресурс]. – <http://virtualrm.spb.ru/ru/node/13901>.
17. Одиннадцать летних трендов, которые будут актуальны в 2018-м, Buro 24/7 [Электронный ресурс]. – <http://www.buro247.ua/fashion/trends/11-trends-for-summer-resort-collections.html>.
18. Описание картины Каземира Малевича «Спортсмены» [Электронный ресурс]. – <http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-kazimira-malevicha-sportsmeny/>.
19. Стили и направления живописи [Электронный ресурс]. – <http://vertex-art.ru/statyi/stili-i-napravleniya-zhivopisi>.
20. Стиль колор блокинг (колор блок) в одежде [Электронный ресурс]. – <http://kote.com/fashion/stil-kolor-bloking-kolor-blok-v-odezhde-uchimsya-sozdavat-obraz>.
21. Супрематизм – википедия [Электронный ресурс]. – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Супрематизм>.
22. Тренды моды: абстрактные принты: мода и стиль [Электронный ресурс]. – <http://www.relook.ru/article/83093/>.
23. Тренды Spring Summer 2018 [Электронный ресурс]. – <http://fashionelement.ru/utility/article/trends-ss18>.

УДК 7

Сысоев С.В. Валиева А.Е. Влияние искусства Анри Матисса на искусство создания одежды

The influence of Henri Matisse's art on the art of making clothes

Валиева Анастасия Е.

студент 4 курса

Институт бизнеса и дизайна

Руководитель:

Сысоев Сергей Викторович

доцент, член Союза дизайнеров

Valieva Anastasia E.

4 th year student

Institute of Business and Design

Leader:

Sysoev Sergey Viktorovich

Associate Professor, member of the Union of Designers

***Аннотация.** В статье авторы рассматривают вопрос влияния искусства Анри Матисса на искусство создания одежды.*

***Ключевые слова:** мода, одежда.*

***Abstract.** In the article the authors consider the question of the influence of Henri Matisse's art on the art of making clothes.*

***Keywords:** fashion, clothing.*

АНАЛИЗ НАПРАВЛЕНИЯ МОДЫ: ФОРМЫ, ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ, ИСПОЛЪЗУЕМЫХ МАТЕРИАЛОВ, РИСУНКОВ, ДЕКОРА

Искусство (от «искусы творити») – процесс или итог выражения внутреннего мира в (художественном) образе, творческое сочетание элементов таким способом, который отражает чувства и эмоции.

Долгое время искусством считался вид культурной деятельности, удовлетворяющий любовь человека к прекрасному. Вместе с эволюцией социальных эстетических норм и оценок искусством получила право называться любая деятельность, направленная на создание выразительных форм в соответствии с эстетическими идеалами.

В истории эстетики сущность искусства истолковывалась как подражание (мимезис), чувственное выражение сверхчувственного и тому подобное.

Эстетика рассматривает искусство как форму общественного сознания, специфический род духовно-практического усвоения мира, как органичное единство созидания, познания, оценки и человеческого общения, в узком смысле – изобразительное искусство, высокая степень умения, мастерства в любой сфере человеческой деятельности.

Основные виды искусства: живопись, графика, скульптура, архитектура, литература, кино, театр.

Живопись как вид искусства.

Живопись очень древнее искусство, прошедшее на протяжении многих веков эволюцию от наскальных росписей до новейших течений живописи XI в. Живопись обладает широким кругом возможностей воплощения замысла от реализма до абстракционизма.

Середина XIX века – время перемен в искусстве. Все, что было до: классицизм, романтизм и тем более академизм – течения, ограниченные определенными рамками. Во Франции 50-60-х годов тенденции в живописи задавал официальный Салон, но типичное «салонное» искусство устраивало не всех, это и объяснило появившиеся новые направления. В живописи того времени произошел революционный взрыв, который порвал с вековыми традициями и устоями. И одним из эпицентров стал Париж, где весной 1874 года молодые художники-живописцы, среди которых были Моне, Писсаро, Сислей, Дега, Ренуар и Сезан, организовали собственную выставку. Работы, представленные там, совершенно отличались от салонных. Художники использовали другой метод – рефлексы, тени и свет передавались чистыми красками, отдельными мазками, форма каждого предмета как будто растворялась в воздушно-световой среде. Никакие другие направления в живописи не знали подобных методов. Эти эффекты помогали максимально выразить свои впечатления от вечно меняющихся вещей, природы, людей. Один журналист обозвал группу «импрессионистами», тем самым он хотел показать свое пренебрежение к молодым художникам. Но они приняли этот термин, и он в итоге прижился и вошел в активное употребление, потеряв отрицательный смысл. Так появился импрессионизм, непохожий на все остальные направления в живописи 19 века.

Поначалу реакция на новшество была более чем неприязненной. Слишком смелую и новую живопись покупать никто не хотел, да и боялись, ведь все критики не принимали импрессионистов всерьёз, смеялись над ними. Многие говорили, что художники-импрессионисты хотели добиться быстрой славы, их не устраивал резкий разрыв с консерватизмом и академизмом, а также незаконченный и «неряшливый» вид работ. Но отказаться от своих убеждений художников не смогли заставить даже голод и бедность, и они проявляли упорство до тех пор, пока их живопись наконец не признали. Но ждать признания пришлось слишком долго, некоторых художников-импрессионистов тогда уже не было в живых.

В итоге, зародившееся в Париже 60-х годов течение имело огромное значение для развития мирового искусства XIX и XX веков. Ведь будущие направления в живописи отталкивались именно от импрессионизма. Каждый последующий стиль появлялся в поисках нового.

К середине 1880-х годов начался кризис импрессионизма. Многие художники, примыкавшие к этому течению, стали сомневаться в правильности его аксиом. Их не удовлетворял чрезмерно рациональный взгляд импрессионистов на жизнь и желание слепо

подражать природе. Тогда же стали формироваться многочисленные разрозненные направления и художественные школы, что вообще характерно для искусства начала XX века. По сути, все они могут быть квалифицированы как постимпрессионизм. Тем не менее, сейчас основоположниками постимпрессионизма принято считать четырёх художников, которые подвели своеобразный итог искусству XIX века и задали вектор развития последующим поколениям художников. Винсент Ван Гог, Поль Сезанн, Жорж Сёра и Поль Гоген.

Конечно, с 1880 года в искусстве произошло много перемен, но все современные направления в живописи так или иначе отталкиваются от мимолетного парижского впечатления.

В наше время дизайнеры, модельеры, художники часто обращаются к искусству импрессионистов и постимпрессионистов.

Эти направления в искусстве очень актуальны.

Полвека назад «Жажда жизни» — экранизация одноименного романа Ирвинга Стоуна стала сенсацией: широкая публика открыла для себя мир Винсента Ван Гога, его ангелов, его демонов, его дара и его трагедии.

Зимой 2017 года в прокат вышла анимационная картина «Ван Гог. С любовью, Винсент», посвященная великому художнику в год, когда отмечается 125 лет со дня смерти живописца.

Ван Гог говорит и сегодня своими полотнами — авторы фильма выбрали из наследия мэтра 120 работ, а фабулу им подсказало уже эпистолярное наследие — 800 писем, которые были заново прочитаны.

В общей сложности лента — это почти 57 тысяч вручную нарисованных кадров.

Ван Гог сегодня по-прежнему считается едва ли не самым дорогим художником, на аукционах его полотна бьют все рекорды цен.

«Сегодня все знают про Ван Гога, все знакомы с его творчеством, он необыкновенно популярен, поэтому, когда мы решили делать фильм, мы рассматривали идею снять короткометражку, но потом поняли, что интерес столь велик, что мы можем рискнуть и выпустить полнометражный фильм. Выставки работ Ван Гога — самые посещаемые, да не только полотна — сейчас в Лондоне проходит экспозиция, в центре которой — письма художника», — резюмирует глава студии «Breakthru» Шон Боббит.

В следующем году будет проходить много выставок, посвященных импрессионистам.

Анализ направления моды. Подиум

Акцент на объёмные плечи и рукава

2017-2018 год подарили миру моды такое понятие, как акцентные рукава. Акцентные рукава – это рукава, обращающие на себя внимание своим необычным стилем или оригинальным кроем. От колоколов и ультрадлинных до баллонов и открывающих плечи – акцентные рукава сейчас на пике популярности и приковывают к себе всеобщее внимание (рис 1).



Рисунок. 1. Акцент на объёмные рукава и плечи. Подиум.

Лиф-бюстье и вырез «сердечко»

Нечто среднее между элементом нижнего белья и лифом бального платья – декольтированные по вырезу горловины модели, которые уже входят в классическое представление об изысканном вечернем туалете. Тонкие бретели или их отсутствие открывают линии шеи и плеч, визуально вытягивая её, – и это не единственный секрет. Такой фасон может моментально подкорректировать фигуру, превратив ее в «песочные часы»: вырез в форме «сердечка» сужается к талии, где, как правило, расположена тонкая кокетка или пояс, после чего переходит в широкую юбку (возможен также и такой вариант, как пышная пачка) или юбку-тюльпан (объемная в бёдрах, но сужающаяся к коленям). Результат – мгновенно преобразованная фигура и идеально четкий силуэт (рис2, 3).



Рисунок 2. Лиф-бюстье и вырез «сердечко». Подиум.



Рисунок 3. Лиф-бюстье и вырез «сердечко». Подиум.

Стиль «оверсайз»

Это объёмная одежда, свитера, пиджаки, жилеты, брюки, платья. В таких моделях комфортно в любой ситуации. Они могут иметь асимметрию в крое, подчеркивать талию при помощи ремня или большого запаха. А аксессуары к верхней одежде «оверсайз» станут похожими на уютные трикотажные пледы (рис 4).



Рисунок 4. Стиль «оверсайз». Подиум.

Ретро мотивы

В моду снова возвращается ретро горошек. Этот принт напоминает эпоху 40-х, придает образу романтичность и женственность. (рис. 5).



Рисунок 5. Ретро мотивы – горох. Подиум.

Клетка

Вновь на пике моды клетчатый принт. Особое внимание обратите на виши, «гусиную лапку», тартан и «принца Уэльского» - именно эти разновидности клетки чаще всего можно было заметить на подиумах (рис. 1.2.6).



Рисунок. 6. Принт клетка. Подиум.

Насыщенный синий

Оттенок безграничной морской пучины, поэтично именуемый «морской пион», встречается в коллекциях осень-зима 2018 наиболее часто. Спокойный, но в то же время яркий и глубокий, этот оттенок. В дизайнерской интерпретации он, как правило, используется как самостоятельный цвет с минимумом вкраплений (рис 7).



Рисунок. 7. Насыщенный синий. Подиум.

Гренадин и другие оттенки красного

Насыщенный красный – безупречный цвет, модный на все времена. И в грядущем сезоне палитра красных оттенков не уступает своим многообразием всем предыдущим. Но жемчужиной показов осень-зима 2018 стал «гренадин» – необычный оттенок на грани алого и морковного, приближенный к холодной цветовой гамме. Такое название он получил потому, что ассоциируется в большей степени со сладким коктейльным сиропом красного цвета, который имеет аналогичное название (рис. 1.2.8)



Рисунок 8. Оттенки красного. Подиум.

Нейтральный серый

Спокойный серый цвет отлично выглядит в любой интерпретации, вне зависимости от выбранного стиливого направления. Универсальность – его главное качество, что особо ценно для тех, кто вынужден соблюдать правила дресс-кода (рис. 1.2.9).



Рисунок. 9. Нейтральный серый. Подиум.

Серебряный металлик

Для более свободного образа вне строгих рамок дизайнеры выбрали беспроегрешную комбинацию с глянцевым блеском серебряного металлика (рис. 1.2.10).



Рисунок 10. Серебряный металлик. Подиум.

Сложный металлик

Металлик, пришедший из эры диско, снова на модном пьедестале. Модельеры всегда экспериментируют в использовании металла для очередных коллекций. Поэтому, несомненно, в новом сезоне он будет в моде (рис. 1.2.11).



Рисунок 11. Сложный металлик. Подиум.

Оттенок «золотистый лайм»

Лучше всего индивидуальность получится подчеркнуть с помощью жёлтого цвета и его оттеночных вариаций, среди которых лимонный, бледно-жёлтый, золотистый, горчичный. Сочная мякоть лайма с золотыми бликами украсит любую фактуру, но в вариации с глянцевыми переливами атласа раскрываются все лучшие свойства сочетания (рис. 1.2.12).



Рисунок 12. Оттенок «Золотистый лайм». Подиум.

Пайетки

Дизайнеры и в этом сезоне не упускают возможности добавить блеска в свои коллекции. Самый популярный вариант – холодный серебряный оттенок, который лучше всего вписывается в атмосферу зимнего сезона.

(рис. 1.2.13).



Рисунок 13. Пайетки. Подиум.

Кожа

Кожаная мода предлагает настоящие кожаные тотал-луки, кроме того, существует также много интересных вещей с кожными вставками. Однако самым интересным, пожалуй, является сочетание различных фактур и цветов в одном комплекте (рис. 1.2.14).



Рисунок 14. Кожа. Подиум.

АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ И СОВРЕМЕННЫХ ПРОТОТИПОВ, АНАЛОГОВ ТВОРЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

Творческий процесс – это во многом тайна. Как рождается новый образ, часто сам мастер не всегда в состоянии объяснить. Конечно, помогают талант и интуиция, умение уловить идеи, которые «носятся в воздухе». Иногда отправной точкой становятся мимолетное

впечатление от одежды, увиденной на улице, просмотр книг по истории костюма или старых журналов мод, кино.

Но одним из ключевых источников вдохновения для дизайнеров является графика, живопись и современное искусство — граффити и абстракционизм. Чистые цвета и сложная геометрия, оп-арт и контрасты, графические линии и абстрактные рисунки — в качестве принтов дизайнеры используют самые необычные элементы и источники вдохновения.

Все берет свои истоки где-то в прошлом, в том числе и искусство. Направления в живописи менялись вместе с временами, а нынешние течения понятны далеко не всем.

Среди мастеров культуры Западной Европы XX столетия Анри Матисс занимает исключительное место и как художник, и как мыслитель.

Яркий, огромный талант художника во многом определил развитие современного изобразительного искусства почти во всех возможных его проявлениях. Творчество Матисса счастливо сочетает в себе новаторство, сопричастность нашему времени и органичную связь с европейской художественной традицией. Матисс унаследовал и обобщил в своем творчестве духовное богатство и лучшие черты культуры прошлого и культуры нашего времени. Замечательный живописец, гравер и рисовальщик, иллюстратор и мастер оформления книги, монументалист-декоратор, скульптор, керамист, театральный художник, мастер гобелена и витража, создатель нового вида декоративного искусства — вырезок из бумаги, окрашенной гуашью, — таков творческий диапазон Матисса.

Разносторонние творческие устремления А. Матисса, значительность его практического вклада в разные виды искусства XX столетия, поставленные художником проблемы монументально-декоративного искусства с его важной общественной функцией, а также проблемы синтеза искусства и многие другие — все это позволяет сравнить Матисса с титанами эпохи Возрождения и определяет его роль в искусстве нашего времени.

Большое значение для современников имеет и литературное наследие

А. Матисса, его критические суждения, изложенные в статьях, письмах, интервью, беседах с друзьями. Из современников А. Матисса, пожалуй, никто не оставил такого значительного наследия.

В литературном наследии Матисса в разной степени, прямо или косвенно нашли отражение многие волновавшие тогда и волнующие наших современников по сей день актуальные вопросы о смысле искусства, о путях его развития, о его месте и роли в современном обществе. Матисс говорит об этих проблемах ясно, логично, убедительно. Он ориентирует художника на связь с действительностью, с натурой, убеждает в необходимости повседневного труда, в совершенствовании «школы», мастерства, подчеркивает значение преемственности

в

искусстве.

Он постоянно помнит, что творит для человека, своего современника, и признается: «Человеческое лицо интересует меня больше, чем натюрморты или пейзажи». Различные

источники, собранные в книге воедино, воссоздают портрет великого художника. Матисс предстает перед нами как человек большого ума и эрудиции, огромной культуры, поразительной силы воли, внутренней дисциплины и трудолюбия, большого личного и гражданского мужества, как человек, для которого святы узы товарищества и дружбы.

Известно, что литературному изложению своих мыслей об искусстве Матисс всегда предпочитал творческую практику. Но то, что им написано и сказано, выходит за рамки его личного суждения и имеет большое значение для теории и практики современного искусства.

Заслуженное признание А. Матисса во Франции, на его родине, пришло к нему с некоторым опозданием. Художника оценили там и систематично занялись изучением его творчества лишь после Второй мировой войны, с 1945 года, когда состоялась выставка его работ в зале Осеннего Салона. В основном начиная с 1947 года (год открытия Национального музея современного искусства в Париже) произведения А. Матисса стали приобретаться для ведущих французских музеев, во Франции часто стали устраиваться выставки его работ. Со второй половины 40-х годов заметно возрастает число публикаций о художнике, усиливается интерес к его литературному наследию. Дополнительным стимулом к изучению матиссовского наследия послужило столетие со дня рождения художника в 1969 году.

В 1969 году по инициативе двух советских музеев — Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве и Государственного Эрмитажа в Ленинграде — была организована большая выставка произведений А. Матисса. На этой выставке и в ее каталоге впервые в полном объеме достоянием общественности стали интереснейшие архивные документы — письма Матисса, хранящиеся в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. В их числе письмо А. Матисса от 27 июня 1946 года в дирекцию Государственного Музея Нового Западного искусства в Москве:

«Вы любезно согласились принять от моего секретаря г-жи Делекторской небольшую коллекцию моих рисунков. Считаю это честью для себя и благодарю. Вас. В дополнение к этой коллекции посылаю еще один рисунок углем, который, надеюсь, Вы также согласитесь принять». Многие важные мысли и заметки А. Матисса об искусстве были приведены в книгах выдающегося советского искусствоведа М.В. Алпатова. Наконец, неизвестные ранее на русском языке тексты и суждения А. Матисса были включены в оба издания «Мастера искусства об искусстве». Некоторые новые материалы о поездке А. Матисса в Россию в 1911 году и высказанные им тогда суждения о путешествии и о русском искусстве опубликовал в 1973 году Ю. А. Русаков. Таким образом частично были восполнены пробелы в ознакомлении читателей с литературным наследием А. Матисса.

Для каждого периода творчества у Матисса есть как бы ведущая тема для размышлений, рядом с которой другие временно отступают на второй план. Это почти всегда обусловлено

характером творческих поисков художника, тем, над чем он работает в тот или иной момент, что считает наиболее важным.

Источником вдохновения для автора этого проекта стали работы художника Анри Матисс: «Метатель ножей», «Аппликация», «Древо жизни», «Ветка», «Винт».

Анри́ Эмиль Бенуа Мати́сс (фр. Henri Émile Benoît Matisse; 31 декабря 1869, Ле-Като-Камбрези, Нор, Франция (Вторая французская империя) — 3 ноября 1954, Ницца, Франция) — французский художник и скульптор, лидер течения фовистов. Известен своими изысканиями в передаче эмоций через цвет и форму.

Вместе с Андре Дереном, Матисс создал новый стиль, вошедший в историю искусства под названием фовизма. Его картинам того периода характерны плоские формы, чёткие линии и менее строгий пуантилизм.

Фовизм в живописи начался со случайной встречи Мориса Вламинка и Андре Дерена. Разговорившись, художники узнали, что они оба в восторге от творчества Ван Гога и оба весьма недовольны положением дел в искусстве. Такую точку зрения Вламинка можно было объяснить тем, что он не получал, в отличие от Андре, классического художественного образования и даже никогда не был в Лувре. Дерен же, хоть и был противоположностью собеседника, также считал, что реалистическая живопись уже в упадке, а будущее – за новым искусством. Тогда, в 1901 году, ими была высказана мысль, что живопись не должна слепо копировать объект изображения, хоть она и пока сдавлена классической парадигмой. Мнение друзей было подхвачено и другими художниками, в голове которых витали подобные мысли.

Фовизм был актуален до 1910 года, само же движение длилось всего несколько лет, с 1904 по 1908 год, и имело три выставки. Движение фовизма получило своё название от небольшой группы единомышленников, художников Анри Матисса, Андре Дерена и Мориса де Вламинка.

Матисс был признан лидером фовистов, наряду с Андре Дереном.

Снижение роли фовизма после 1906 года и распад группы в 1907 году никоим образом не повлияли на творческий рост самого Матисса. Многие из его лучших работ были созданы им в период между 1906 и 1917 годами.

Пабло Пикассо так говорил о Матиссе и о себе – о двух самых известных живописцах XX века: «Южный полюс и Северный полюс». Пикассо и Матисс были великими современниками – соперниками, однако на протяжении полувека их связывала искренняя дружба. Поэт цвета нашел своего двойника в разрушителе формы. «Я чувствую цветом, - говорил Матисс, - поэтому мои картины всегда организуются через цвет. Под видом классического подхода к

искусству живописи в духе лучших традиций французской школы мастер предлагает решение, которое в конечном счете рушит все каноны. Однако в его уравновешенном искусстве, наполненном чистотой и спокойствием, не всегда можно угадать вполне безобидный, но в сущности совершенно революционный метод. Проповедуемая Матиссом «радость в изображении красоты вселенной» явно противостояла эпохе, когда миром правили абсурд, беспокойство и «конвульсивность». Публикой не были поняты аппликации Матисса. Их восприняли как последнее увлечение искаленного болезнью старика. Однако они, подобно капеле Четок в Вансе (рис. 2.1.1), (рис. 2.1.2), «явились результатом целой жизни, наполненной работой, расцветшей благодаря огромным, искренним и трудным усилиям», жизни, посвященной благородным и ярким краскам, которые вызывают ощущение счастья быть и творить, что для Матисса было неразделимо. Занимаясь аппликациями, мастер ставил перед собой ту же цель, которая вела его по жизни с тех самых пор, когда он стал художником-фовистом, поэтому и теперь произведения Матисса рождались из духа противостояния различных красок.



Рисунок 15. Анри Матисс. Древо жизни 1949 г. Для двух окон храма. Аппликация из цветной бумаги. 515x252 см. Рим, Музеи Ватикана.



Рисунок 16. Анри Матисс. Древо жизни 1949 г. Алтарь с витражом в капелле Четок в Вансе.

Около 1943 года, проживая в Симье и позже – в Вансе на залитом солнцем юге Франции, Анри Матисс понял, что в живописи он уже сказал все, что хотел. Из-за болезни ему было трудно работать с красками и холстами. И тогда он обратился к кускам предварительно окрашенной гуашью бумаги, из которых он вырезал нужные ему формы. В результате появился экстраординарный альбом «Джаз» (опубликован в 1947).

Будучи прикован к постели и инвалидному креслу, Матисс, казалось, должен был смириться с тем, что с занятиями живописью покончено. Однако мастер нашел выход. С помощью ножниц и бумаги, предварительно выкрашенной в нужный цвет, он снова решал проблемы формы и пространства, контуров и цвета, структуры и общей идеи, которые всегда стремился привести к гармонии. Более того, это новое занятие позволило наконец достичь той полной ясности линейного ритма и форм, которую в прошлом он нередко приносил в жертву цветовым и тональным решениям.

Здесь на последнем этапе длительного процесса соединились реализм и абстракция. Это явилось результатом собственной логики развития творчества Матисса, а не возникло якобы из-за того, что, как утверждают ярые сторонники абстрактного искусства, старый художник преисполнился безразличием к фигуративности или поддался искушению взобраться на паромод современности. Все эти предположения Матисс опровергает, когда говорит, что рисовал «цветом».

Матисс говорил: «Постепенно я сосредотачиваюсь на материале более плотном и непосредственном в своем воздействии, что вынуждает находить новые выразительные средства. Бумажные вырезки позволяют рисовать чистым цветом. Для меня это сильно упрощает дело. Вместо того чтобы наносить контур и наполнять его краской, я сразу рисую цветом, что представляется мне более верным решением и не нуждается ни в каком транспонировании.

Эта простота гарантирует точность, ибо теперь два выразительных средства я объединил в одно... Но это не возвращение к истокам, а конечный пункт поисков» (рис. 2.1.3).



Рисунок 17. Анри Матисс.

Только Матисс, который добился несравненного мастерства и в живописи, и в скульптуре, мог позволить себе дерзость применить в живописи скульптурный метод, вырезая фигурки из окрашенной бумаги. Раньше подобного метода живописи творчества не было вовсе.

«Между моей прежней живописью и нынешними аппликациями нет никакого разрыва, - утверждал он, - только еще большая абсолютность и абстрагированность.

Я приблизился к форме, отфильтрованной до сущности. Предмет, который прежде представлялся в сложности своего пространственного положения, теперь сведен мною к знаку, необходимому и достаточному для того, чтобы существовать в собственной форме и пребывать в той целостности, которую я для него задумал».



Рисунок 17. Анри Матисс. Метательница ножей. 1943 – 1946. «Джаз». Цветной трафарет.



Рисунок. 18. Анри Матисс. Винт. 1951. Аппликация из цветной бумаги.
172 x 82 см.



Рисунок 18. Анри Матисс. Ветка. 1953. Макет керамической облицовки стен. Аппликация из цветной бумаги. 294 x 350 см. Лос-Анджелес, Художественные галереи Калифорнийского университета.

По мотивам творчества Матисса

Яркие личности в истории искусства, словно магнит, притягивают внимание творческих людей и вдохновляют своим примером. Анри Матисс известен всему миру как непревзойденный колорист и мастер упрощенной живописи.

Среди его работ примером для подражания чаще всего становятся аппликации из цветной бумаги и знаменитый «Танец».

Дизайнерская одежда



Рисунок.19 . Ив Сен-Лоран.

Однажды Ив сказал: «В своей работе модельера я всегда стремился к чистоте линий Матисса, а в одежде это очень сложно...Очень люблю Матисса, люблю его яркие тона, чёткие линии». И за вдохновением Сен Лоран неоднократно обращался к творчеству своего любимого художника.

Ещё в показе осень — зима 1980/81 годов впервые появляются вечерние костюмы, юбки которых были украшены атласными аппликациями, характерными для позднего этапа творчества Анри Матисса.



Рисунок. 20. Ив Сен-Лоран.

Модный дом «Татьяна Парфенова» представил коллекцию TATYANA PARFIONOVA Haute Couture «Цигун» осень-зима 2015/2016. Модный показ прошел в зале «Зимний сад» отеля «Астория» в Санкт-Петербурге.

Коллекция «Цигун» создана в честь 20-летия модного дома и своим возникновением образовала символическую трилогию. «Цигун» связал первую коллекцию Татьяны Парфеновой «Сафрон» 1995-го года, посвященную известному французскому художнику Анри Матиссу, и

китайскую коллекцию «По дворам ходил китаец», созданную в 1997 году. В итоге коллекция «Цигун» стала синтезом искусства Матисса и европейского представления о традиционном Китае.



Рисунок. 21. Татьяна Парфенова. Коллекция «Цигун».



Рисунок. 22. Татьяна Парфенова. Коллекция «Цигун».

Одежда, вдохновлённая искусством

Используя картины в качестве музыки, бывшая SMM-менеджер, а теперь художница Ариэль Эдкинс (Ariel Adkins) создаёт коллекцию одежды из ткани с ручной росписью, вдохновлённой искусством (рис. 2.2.5, 2.2.6, 2.2.7).



Рисунок. 23.



Рисунок. 24



Рисунок. 25

Коллекция британских дизайнеров Бруно Бассо и Криса Брука под маркой Basso&Brooke (сезона осень-зима 2012-2013) (рис.2.2.8).

Вдохновением для этой коллекции послужили аппликации из бумаги, созданные Матиссом, – как непосредственно его работы, так и смелость, с которой мастер бросал вызов правилам и творил совершенно по-новому.



Рисунок. 26. Коллекция Basso&Brooke.



Рисунок 27. "Женщина в белом платье", Анри Матисс.
Образ из коллекции Erdem.



Рисунок 28. "Сон", Анри Матисс. Образ из коллекции Manish Arora.

Декабрьским номером редакция американского Vogue решила угодить всем: любителям кино, фотографии, живописи и, разумеется, моды. Пожалуй, одна из самых талантливых и востребованных фотографов современности Анни Лейбовиц (Annie Leibovitz) сняла актрису Джессику Честейн (известную по фильмам «Расплата», «Укрытие», «Кориолан», «Древо жизни» и «Прислуга») в фотосессии, реконструирующей шедевры мировой живописи.

Фотография, выбранная для обложки номера, отсылает зрителя к картине английского художника Фредерика Лейтона «Пылающий июнь» (англ. Flaming June), написанной в 1895 году. Считается, что образ спящей девушки в струящемся апельсиновом платье навеян классическими греческими скульптурами спящих нимф и наяд.



Рисунок 29. Джессика Честейн, платье Alexander McQueen.

Рисунок 30. «Японочка» («La Mousme», 1888) Винсента Ван Гога.

Также источниками вдохновения для Лейбовиц послужили картины «Le Retour de la mer» (1924) Феликса Валоттона, «Одалиска в красных шароварах» («Odalisque with Red Culottes», 1869-1954) Анри Матисса и знаменитый фотопортрет Джулии Джексон, матери Вирджинии Вулф, сделанный англичанкой Джулией Маргарет Камерон - фотографом викторианской



эпохи.

Рисунок 31. картина «Одалиска в красных шароварах» Анри Матисса.

Рисунок 32. фотопортрет матери Вирджинии Вулф, сделанный англичанкой Джулией Маргарет Камерон.



Рисунок 33. Танцующие коты от Tim Dayhuff.



Рисунок 34. Оживший танец (постановка Евгения Логинова).



Рисунок 35. Оживший танец (постановка Евгения Логинова).



Рис нок 36. Скульптура из нержавеющей стали, выполненная по модели «Танца» (скульптор Tom Friedman).



Рисунок 37. Выставка скульптур «Ораниенбаумский эксперимент».

ОБОСНОВАНИЕ ПРИНЯТОГО ТВОРЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ

Коллекция одежды - это серия моделей различного назначения, составляющих единство: авторской концепции; образа; применяемых в коллекции материалов; цветового решения; формы; базовых конструкций; стилевого решения.

Авторские коллекции («HauteCouture») выражают творческую концепцию дизайнера. Термин «HauteCouture» (от-кутюр) в буквальном переводе с французского означает «высокое шитье». Авторскими коллекциями являются коллекции высокой моды и коллекции «прет-а-порте», созданные известными модельерами, предназначенные для индивидуального клиента или массового потребителя, а также коллекции, созданные для демонстрации на ярмарках и международных выставках, в ночных клубах, на презентациях, для участия в творческих конкурсах. Они демонстрируют индивидуальную авторскую творческую концепцию дизайнера. В таких коллекциях демонстрируется индивидуальное видение мира, пропущенное через призму авторского стиля; создается неповторимый новый образ, выразительный и оригинальный.

Кутюрье - модельеры, создающие высокую моду, являющиеся членами Синдиката высокой моды. Центром от - кутюр является Париж, где находится Палата (Синдикат) высокой моды.

Каждая модель из коллекции HauteCouture представляет собой настоящее произведение искусства, созданное при активном участии самого Кутюрье. Платья от-кутюр выполняются почти вручную и только в одном экземпляре.

Наиболее часто изделия HauteCouture становятся экспонатами музеев.

В зависимости от типа коллекции в ней преобладают те или иные признаки. В авторской творческой коллекции, например, более существенным является единство концепции, стиля и образа, при этом могут отсутствовать базовые конструкции. Признаком грамотно разработанной коллекции является динамика, развитие центральной идеи коллекции. Таким образом, коллекция- это не серия одинаковых моделей. Интересное конструктивное или декоративное решение, являющееся «изюминкой», должно в каждой новой модели «поворачиваться новой гранью», в коллекции должны быть представлены все возможные нюансы развития идеи.

Модели являются художественной системой, разработаны в единой концептуальной идее, все формы стилизованы. В моей коллекции модели связаны единым цветовым колоритом и декором, который передает стиль выбранного источника.

Изучение современных тенденций моды и творческого источника позволили определить основные особенности проектируемой коллекции. Прежде всего, это использование сочных, насыщенных оттенков, которые позволят быть беззаботными и поднимут настроение. В коллекции использованы растительные аппликации актуальные в новом сезоне. Прослеживается геометрия форм и рисунков. Использование элементов кожи в сочетании с прозрачными тканями.

На основе анализа творческого источника, выбранного при проектировании коллекции, моделей аналогов выполнены эскизы моделей в соответствии с направлением моды.

КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТА

Концепция проекта - это эксперимент со стилевыми направлениями. Эксперимент различных фактур тканей и ярких цветовых сочетаний. Одновременно острые и плавные формы изделий. Аппликации из кожи придают коллекции ультрасовременность и шик.

Коллекция предназначена для девушек молодежной возрастной группы, которые любят эксперименты в одежде и не боятся выглядеть дерзко.

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ



Рисунок 38. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка.



Рисунок 39. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка.

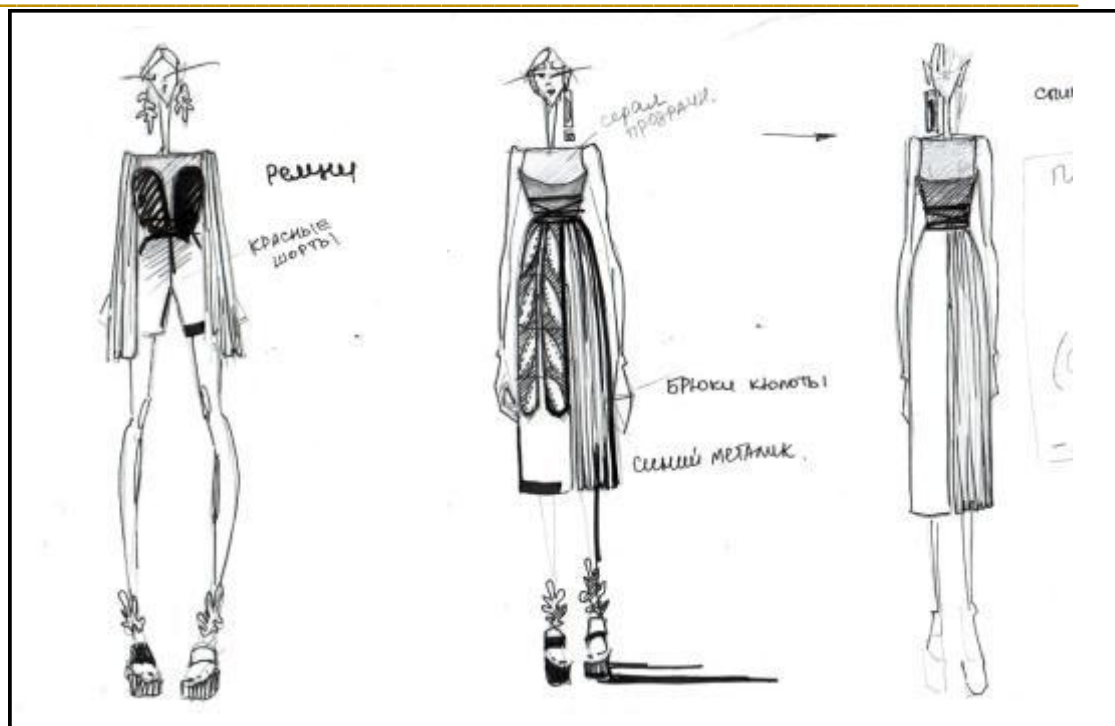


Рисунок 40. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка.

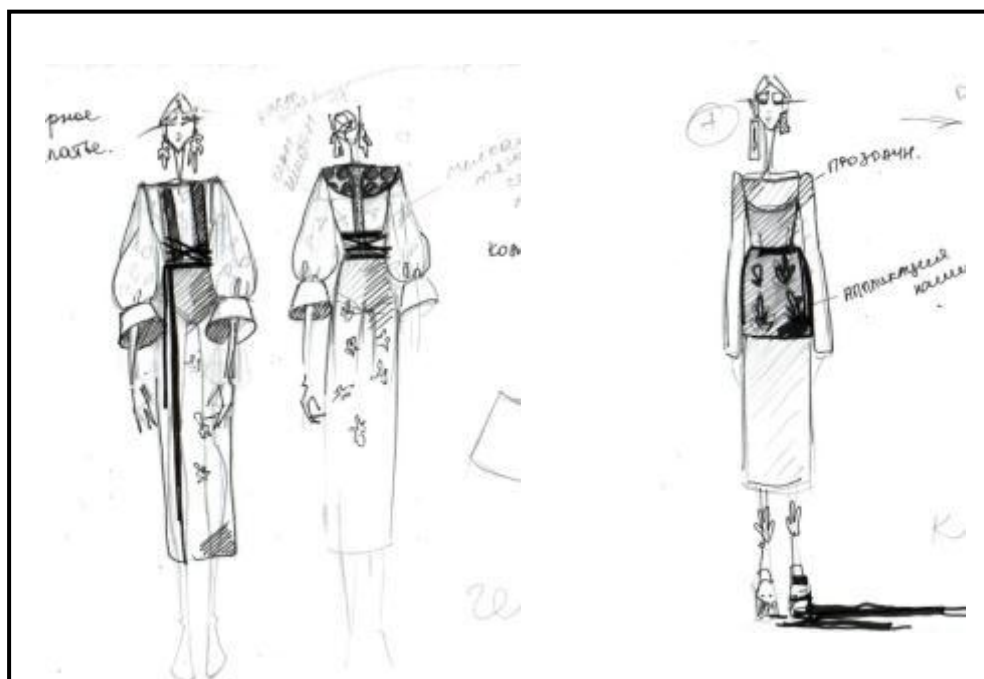


Рисунок 41. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка.



Рисунок 42. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 43. Разработка коллекции. Форэскизы. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 44. Разработка коллекции. Эскиз. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 45. Разработка коллекции. Эскиз. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 46. Разработка коллекции. Эскиз. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 47. Разработка коллекции. Эскиз. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 48. Разработка коллекции. Эскиз. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 49. Иллюстрация к коллекции. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 50. Иллюстрация к коллекции. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.



Рисунок 51. Иллюстрация к коллекции. Валиева Анастасия. Бумага, карандаш, ручка, маркеры.

ВЫВОДЫ

Проанализировав изученный материал, и отталкиваясь от уже созданных проектов, я создала гармоничную коллекцию, отвечающую требованиям основной концепции.

Разработанная мной коллекция интересна благодаря непосредственным формам, которые в свое время сочетаются с яркими цветовыми сочетаниями и своей лаконичностью. Материал для изготовления имеет высокое качество.

Сегодня в нашем мире «мода» имеет очень большой ассортимент стилей и направлений в одежде. Моя коллекция позволит не только выделиться из толпы, но еще и выглядеть женственно, «в ногу с модными тенденциями».

Библиографический список

1. Александр Васильев. Этюды о моде и стиле. 2017. – 592 с.
2. Анри Матисс. Заметки живописца. 1908/2001. Биографии и мемуары, литература 20 века, искусство. – 672 с.
3. Анри Матисс. Рецензии на книгу «Статьи об искусстве. Переписка. Записи бесед. Суждения современников». 1993.
4. Антонина Изергина. Матисс. Живопись. Скульптура. Графика. Письма. 1969. – 142 с.
5. Волькмар Эссерс. Матисс. 2010. – 96 с.
6. Голосовская А., Евсеева Т., Шинкарук М. Мода и модельеры. 2012. [1] с.: - (Самые красивые и знаменитые). – 184 с.
7. Джо Эмисон. Vogue: The Gown. Vogue. Платье. 2014. – 304 с.
8. Джурджа Бартлетт. FashionEast: The Spectre that Haunted Socialism. 2011. – 360 с.
9. Жан Филипп Ворт. Век моды. A Century of Fashion. 2013. – 336 с.
10. Жиль Нере. Матисс. Аппликации. 2010. – 94 с.
11. Жером Готье. Chanel: The Vocabulary Of Style. Chanel. Энциклопедия стиля. 2013. – 304 с.
12. Катерина Михалева. Система моды. 2010. – 142 с.
13. Катерина Михалева. Мода. Предмет, история, социология, экономика. 2015. – 304 с.
14. Ким Буровик. Мода. Иллюстрированная энциклопедия. 2017. – 240 с.
15. Кэли Блэкман. 100 Years of Fashion. 100 лет моды. 2013. – 400 с.

-
16. Лора Вольпинтест. Как понимать язык моды. 26 принципов, которые должен знать каждый модельер. 2014. – 224 с.
 17. Магдалина Кини. Мода и реклама. Fashion & Advertising. 2012. – 176 с.
 18. Марни Фогг. История моды. 100 платьев, изменивших мир. The Dresses: 100 Ideas That Changed Fashion Forever. 2015. – 256 с.
 19. Марина Пивень. Анри Матисс. 2015. – 32 с.
 20. Мария Зубова. Графика Матисса. 1997. – 197 с.
 21. Мария Третьякова. Поэзия моды. 2014. – 104 с.
 22. Наталия Найденская, Инесса Трубецкова. Мода. Цвет. Стил. 2017. – 320 с.
 23. Ребекка Арнольд. Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century. Мода, желание и тревога. Образ и мораль в 20 веке. 2016. – 176 с.
 24. Светлана Попова. История моды, костюма и стиля. 2009. – 272 с.
 25. Сесил Битон. The Glass of Fashion. Зеркало моды. 2015. – 400 с.
 26. Сперлинг Х. Матисс / Хилари Сперлинг; коммент. науч. ред. и предисл. Н. Ю. Семёновой; авторизов. пер. с англ. Н. Ю. Семёновой при участии Л. Ф. Матяш и В. В. Эрлихмана. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 456[8] с: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1304).
 27. Тим Ганн, Эйда Кэлхун. Библия моды. 2017. – 320 с.
 28. Эйлин Рибейро. Мода и мораль. Dress and Morality. 2012. – 264 с.
 29. Эсколье Раймон. Матисс. 1979. – 49 с.
 30. Элизабет Уилсон. Облаченные в мечты. Мода и современность. Adorned in Dreams: Fashion and Modernity. 2012. – 288 с.
 31. <https://ru.wikipedia.org/wiki>
 32. <http://allpainters.ru/matiss-anri.html>
 33. http://www.obiskysstve.ru/catalog/hudogniki/matiss/biografiya_anri_matissa
 34. <http://smallbay.ru/matisse.html>
 35. <https://gallerix.ru/storeroom/1258822127>

УДК 7

Сысоев С.В., Рысев П.А. Влияние искусства на тему спорта на искусство создания одежды

The influence of art on the theme of sports on the art of making clothes

Рысев П.А.

студент 4 курса

Институт бизнеса и дизайна

Руководитель:

Сысоев Сергей Викторович

доцент, член Союза дизайнеров

Rysev P.A.

4 th year student

Institute of Business and Design

Leader:

Sysyov Sergey Viktorovich

Associate Professor, member of the Union of Designers

***Аннотация.** В статье автор рассматривает вопрос влияния искусства на тему спорта на искусство создания одежды.*

***Ключевые слова:** спорт, мода, одежда.*

***Abstract.** In the article the author considers the question of the influence of art on the theme of sport on the art of making clothes.*

***Keywords:** sport, fashion, clothing.*

АНАЛИЗ НАПРАВЛЕНИЯ МОДЫ: ФОРМЫ, ЦВЕТОВОЙ ГАММЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ МАТЕРИАЛОВ, РИСУНКОВ, ДЕКОРОВ

Проектирование новой одежды тесно связано с анализом стилей и направлений современной моды, ее ключевых тенденций, формообразования, палитры модных цветов, рисунков и фактуры материалов, декора, диктующих изменения в конструкции.

Существуют два вида трендов: макро и микро. Макротренды - это глобальное явление, которое охватывает макросферы жизни человека. Микротренды являются более активными и заметными в сравнении с макротрендами. На основе исследований портала Wonderzine были выявлены следующие макротренды:

- уличная мода и спорт
- агендерная одежда

Проанализировав модные направления сезона Spring/Summer 2018, автор выбирает для себя несколько микротрендов из множества, которые он использует в разработке коллекции:

- спортивный стиль
- геометрические линии (полоска)
- плащевые материалы

Уличная мода и спорт

В последнее время наблюдается развитие массового спорта. Тенденция отдыха в ресторанах, клубах, барах сменилась тенденцией бегать, посещать фитнес, заниматься йогой и другими видами активности. Это обусловлено старшими поколениями людей, таких как поколение X и беби - бумеры. Представители этих поколений являются преобладающими пользователями фитнес - центров, бассейнов. Им свойственно стремление к здоровью и выносливости. Они задают тренд на спорт, активный образ жизни во всём мире.

Ещё одним фактором развития темы спорта является такой тренд, как *athleisure* (athletic (спортивный) и *leisure* (досуг, свободное время)). Повышенный интерес к спорту и здоровому образу жизни, сложная экологическая ситуация, страх хронических болезней и просто желание быть здоровым и классно выглядеть привели к огромной популярности полезного питания и разнообразных фитнес - тренировок, это - полноценный образ жизни, и не удивительно, что гардеробу приходится соответствовать. Динамика тренда фиксирует точку, когда спортивная одежда кажется вполне нормальной в тех ситуациях, в которых раньше была бы неприемлема. Никто не удивляется, увидев основателя Facebook Марка Цукерберга на важном совете директоров в серой толстовке и кедах. Те же кеды вы увидите и на большей части посетителей самого модного бара города. Спортивная одежда очень удобна, что немаловажно, при ускоренном ритме современной жизни.

Сегодня атрибутами потребительского статуса являются спортивное тело, здоровье, фотографии в Инстаграме из разных стран или количество подписчиков, упоминание в Forbes.

Поэтому искусство моды обращается к спорту. Большое количество модных домов обращается к теме спорта для разработки и презентации своих коллекций.

В коллекции Prada весна - лето 2014 были использована тема поп арта и футбола, соединяя яркие цвета, портретную иконографию и футбольные гетры. Louis Vuitton провели показ **Resort 2017** в Рио де Жанейро - столице летних Олимпийских игр.



Рисунок 1. Prada весна - лето 2014, Louis Vuitton Resort 2017

Элементы баскетбольного поля стали частью идеи коллекции Givenchy осень - зима 2014/15. Они представили её на подиуме, огороженном сеткой, как баскетбольная площадка.

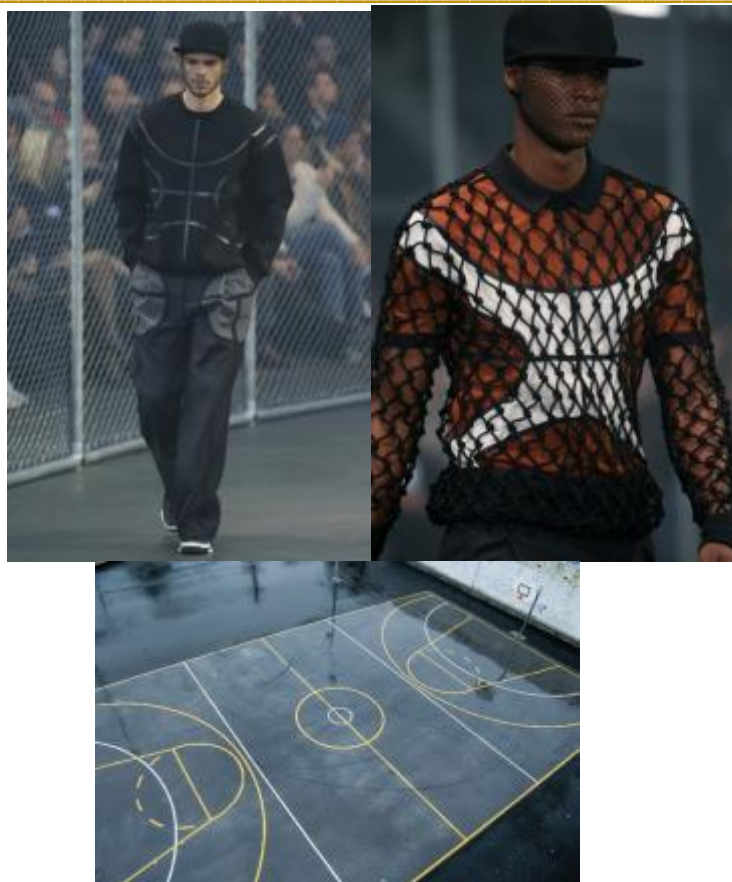


Рисунок 2. Givenchy осень - зима 14-15, поле для игры в баскетбол

Карл Лагерфельд в коллекции Chanel весна - лето 2014 раскрывает тему хоккея, используя элементы профессиональной одежды хоккеистов, такие как наколенники и налокотники.



Рисунок 3. Chanel весна - лето 14 Couture, форма хоккеиста

Тема уличной моды в 2017 году представляется коллаборацией Louis Vuitton и Supreme. Уровень медиашума доказывает значимость уличной моды сегодня. Такие коллаборации преследуют выгоду объединения разных поколений.

Курс на комфорт, высокотехнологичные ткани, функциональность убеждают нас в том, что интерес к уличной одежде в ближайшее время не схлынет.



Рисунок 4. Louis Vuitton X Supreme

Все эти явления являются ключевым фактором решения для автора интегрировать тему спорта в искусство.

Спорт и искусство идут нога в ногу уже достаточно давно.

В Государственном Русском музее есть большая коллекция полотен о спорте. Среди них работы «На стадионе» Александра Самохвалова, «Спортивные игры на стадионе» Сергея Луппова, картина «Работать, строить и не ныть...» Александра Дейнеки.



Рисунок 5. А. Самохвалов "На стадионе", С. Луппов «Спортивные игры на стадионе»

В советскую эпоху тема спорта стала одной из основных в русском искусстве. «Девушка в футболке» Самохвалова, «Физкультурница» Ивана Куликова восхваляли новые эталоны женской привлекательности юности.



Рисунок 6. А. Дейнека "Работать, строить и не ныть...", А. Самохвалов "Девушка в футболке", И. Куликов "Физкультурница"

В 20-30-е гг. прошлого века тренированное тело олицетворяло государство, у которого сильный народ всегда готов к любым подвигам. Для скульпторов изображения античных атлетов были идеалом, достойным подражания.

Великая сила искусства состоит в том, чтобы оставлять потомкам память о спортивных триумфах. В том числе в миниатюрных бесценных произведениях, марках.

Для первых Олимпийских игр современности 1896 г. в Греции вышла серия, для которой подготовили восемь рисунков с изображениями Древней Греции, где отображены гонки на колесницах и «Дискобол».



Рисунок 7. Серия марок для первых Олимпийских игр 1896 года

Эпические произведения древности, такие как «Илиада», «Махабхарата», воспевали боевые искусства. О тактике и стратегии боевых искусств писали в литературе Древнего Китая. Идея даосизма о том, что мягкость побеждает грубость, стала основой некоторых боевых искусств. В азиатских культурах боевые искусства почитались как религиозные сокровища. Показать силу, которой владеешь, было престижно на любом празднике. Жрецы Древней

Индии открыли для себя чудотворное влияние картин на душевное и физическое состояние человека. Спортивный жанр пронизывает и период Средневековья, значительное место эстетике телесного отводится в искусстве эпохи Возрождения.

История спортивного стиля в одежде

Спортивный стиль в одежде - один из наиболее популярных стилей одежды в мире. Визуальные коды этого стиля:

1) ткани - зачастую грубые, простоватые, толстые, объемные, но всегда практичные. Это матовые, или ворсистые, очень структурированные, в основном синтетические ткани, легко стирающиеся, не мнущиеся.

2) принты - яркие, оживленные, крупные, крупная вязка шерстяных и трикотажных вещей, а также различные эмблемы.

3) цвета - яркие, но могут быть приглушенными, практичных землистых натуральных оттенков, как терракотовый, серый, коричневый, бежевый, хаки и другие.

Спортивный стиль - это простые и комфортные вещи, которые идут всем. Начало XX века - утверждение новой роли женщины в обществе. Это связано с эмансипацией, когда все большее количество женщин стали заниматься «мужскими» делами. Спорт это тоже не обошло стороной. Женщины начали осваивать такие виды спорта как гольф, крокет, теннис, езда на велосипеде. Для велосипеда женщины стали пользоваться длинную юбку. Наиболее удобной одеждой для тенниса стали специальные платья с плиссированной юбкой.

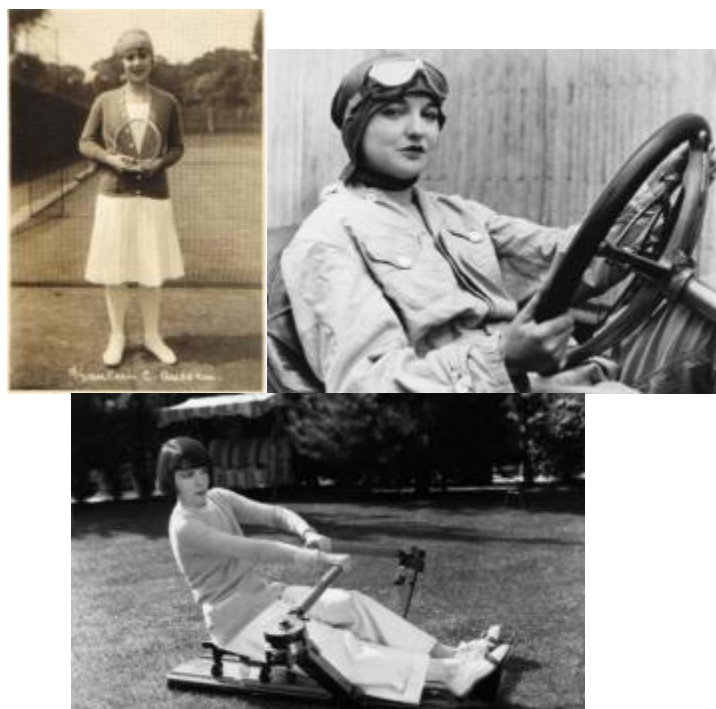


Рисунок 8. Одна из первых женщин-теннисисток, женщина - водитель и женщина – гребчиха

Такие вещи как кожаные куртки и блузоны прошли интеграцию из мужского гардероба в женский. История уличной моды началась с Коко Шанель, которая увлекалась охотой, ездой верхом и спиннинговой ловлей. Она создала большую коллекцию нарядов для активного образа жизни, которые можно назвать прямыми прародителями современной одежды.



Рисунок 9. Женщина, занимающаяся верховой ездой

60-е годы ознаменовались популярностью стиля «преппи», что привело к появлению как в мужском, так и в женском гардеробе маек, футболок и поло. Горловина стала иметь множественное оформление, в моду пришли отложные воротники, «гольф», стойки и капюшоны. Визуальные коды стиля преппи:

- 1) цвета – глубокий синий, красный, ярко-желтый, песочный, серый, белый, хаки, бежевый. Возможно их сочетание с пастельными тонами.
- 2) принты – клетка, ромб, полоска и их совмещение.
- 3) ткани – твид, хлопок, шерсть, кашемир, вискоза, мохер.
- 4) ассортимент - юбка - карандаш, юбка - плиссе, юбка и платье А - силуэта; клубный жакет, вязанный жилет, джемпер, пуловер, блейзер, кардиган, тренч, пальто, блузка рубашечного кроя, оксфордская рубашка, рубашка - поло, футболка - поло; брюки классического кроя, брюки - бананы, скинни, шорты из плотного материала.

В качестве украшения одежды используются нашивки с изображениями логотипов университетов и колледжей.



Рисунок 10. Примеры стиля преппи

Переход от исключительно утилитарной одежды, созданной для спорта, к спортивному стилю одежду происходил в 70-е годы и позже, когда в моду вошел призыв к здоровому образу жизни, аэробика и культуризм. Это время появления обтягивающих лосин, свободных топов, спортивных штанов и курток, кроссовок. В дальнейшем на волне «маркетингового» бума элементы спортивного стиля стали тиражироваться Голливудом и американскими звездами, первым из которых стал Снуп Догг, вышедший на шоу в безразмерной футболке от Томи Хиллфигера.

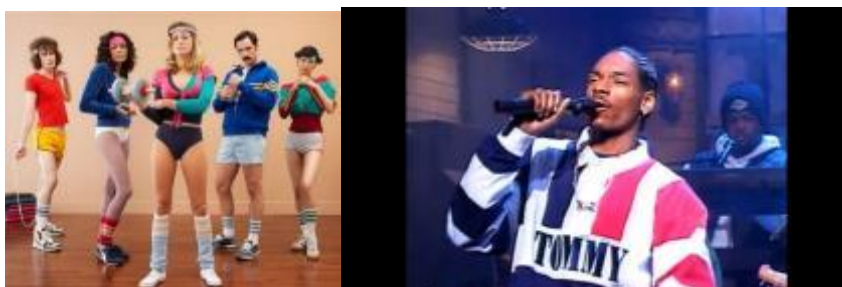


Рисунок 11. Одежда для занятия аэробикой и выступление Снуп Догга

И сегодня можно с уверенностью заявить, что именно благодаря разным разновидностям спорта, в женском гардеробе появилось много нужных, полезных и интересных вещей.

Так, например, конный спорт подарил миру совершенно иной формы пиджак, футбол - футболки, американский бейсбол - бейсболки, игра в теннис подвигла дизайнеров к созданию шорт, «теннисок» и коротких юбочек в складку. Велосипедный спорт, в свою очередь, привел к созданию обтягивающих шорт из лайкры, а норвежские свитера и шапочки обязаны своим появлением лыжному и конькобежному спорту.

Спортивный стиль давно уже вышел за пределы спортивных залов. Причем ему отдают предпочтение не только профессиональные спортсменки, но женщины самых различных

профессий. И хотя полюбившиеся многим футболки, бриджи, кроссовки предназначены для активного отдыха, путешествий, туризма, спорта и загородных прогулок, в наши дни их все чаще выбирают для повседневной жизни. Со временем спортивный стиль эволюционировал в новое течение, которое называется спорт шик.

Спорт шик

Визуальные коды спорт шика:

- 1) соединение комфорта и авангарда
- 2) смелые цвета
- 3) экстравагантные ткани
- 4) эклектика

Родиной его считается США: жительницы американских городов не желали идти на компромисс, выбирая между удобством и красотой, и успешно соединяли их в своих нарядах. Юбка и кеды, платье и рюкзак - смелое сочетание женственности и спорта и является отличительной чертой спортивного шика. Особое распространение тенденция получила благодаря популярности хип - хоп и R'n'B в 1990-е годы. Как и привычный всем спортивный, спорт шик - это стиль, ставящий во главу угла комфорт и удобство в носке, однако, если в одежде спортивного стиля нельзя пойти куда угодно, то спортивный шик разрушает границы дозволенного. Спорт шик - это эклектичный стиль, построенный на соединении спортивного стиля с любыми другими.



Рисунок 12. На заре спорт шика

В стиле спортивный шик практически нет запретов, можно сочетать не сочетаемое, например, как в коллекции Fendi **Resort 2018** - туфли на каблучке со спортивными брюками с лампасами в сочетании с вечерней блузой.



Рисунок 13. Fendi Resort 2018

В этом стиле, как не в каком другом допускаются самые яркие, сочные цвета и их самые смелые соединения. В отличие от спортивного, здесь присутствуют всевозможные украшения, стразы, пластик, металл и даже натуральные камни, наряд в стиле спорт шик может запросто дополняться яркими пластмассовыми браслетами или дорогими украшениями для вечернего выхода как в коллекции Valentino весна – лето 2018.



Рисунок 14. Valentino весна - лето 2018

Также возможно использование клатчей и женственных сумок, что противопоказано в комплектах в спортивном виде.



Рисунок 15. Versace осень - зима 2017-18, Valentino весна - лето 2018

Агендерность

На образе андрогинного, бесполого существа была построена карьера не одной поп - звезды, первым на ум приходит Дэвид Боуи. Тренду на агендерную одежду тоже не одно десятилетие. В 90-х во время расцвета независимых журналов и фэнзинов к нам пришло понятие «унисекс», ратовавшее за единую униформу для мужчин и женщин. С тех пор многое изменилось: чёткая гендерная классификация, веками определявшая социальные роли и соответствующий внешний вид, поставлена под сомнение.

Сегодня агендерность, обнуляющая традиционные правила «мужского» и «женского» гардеробов, впервые обретает массовый характер. Самые прогрессивные марки отказываются от разделения на мужские и женские показы, онлайн представительства концепт сторов вроде KM20 для наглядности снимают одну и ту же одежду и на парнях, и на девушках, а архаичные правила вроде «розовый цвет - для девочек, а голубой - для мальчиков» больше не работают даже в детских отделах.



Рисунок 16. Фотосессия концепт стора KM20



Рисунок 17. Фотосессия концепт стора KM20

Если смотреть глобально, то сейчас основной тренд - это отмена "можно" и "нельзя". Можно всё: любые цвета, любые сочетания, любые фасоны.

Ещё одним примером того является коллекция Gucci весна - лето 2018. В коллекции присутствуют модели, которые трудно прикрепить к какому-либо гендеру.

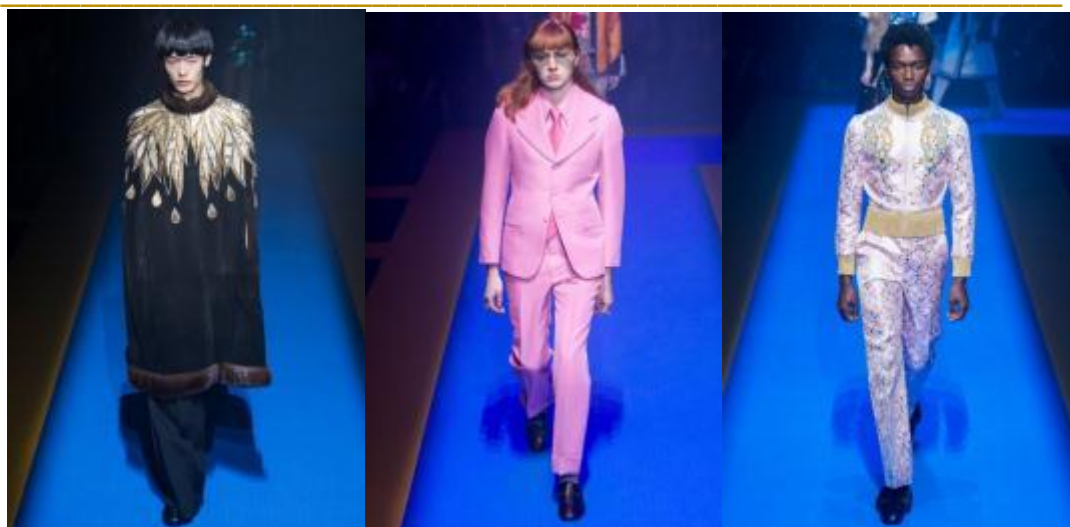


Рисунок 18. Gucci весна - лето 2018

АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ И СОВРЕМЕННЫХ ПРОТОТИПОВ, АНАЛОГОВ ТВОРЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

Вечерняя мода

Одной из задач курсового проекта является объединение трёх тем: спорт, искусство и вечерняя мода. Для того, чтобы понять, что сейчас представляет из себя современная вечерняя мода, нужно окунуться в прошлое.

Вечерние платья появились в гардеробе относительно недавно. Так в Викторианской Англии называли наряды для званых ужинов, приемов и выходов в театр. Первое время они уступали по пышности придворным или бальным платьям, но к концу XIX века завоевали статус самой роскошной вещи в гардеробе. В этом вечернему платью помогло еще одно новшество XIX века - магазины готовой одежды. До того времени «лишняя» одежда была по карману только очень богатым людям и аристократам. Знатные дамы заказывали платья у кутюрье. Но с появлением *prêt - à - porter* они стали доступны и простым смертным. Вечерние платья появились одновременно с модой в том ее виде, к которому мы привыкли. Несмотря на то что само слово «мода» - французское, а родиной считается Париж, «основал» ее англичанин Чарльз Фредерик Уорт.



Рисунок 19. Чарльз Уорт

Он первым стал создавать сезонные коллекции, устраивать показы вместо демонстрации вещей на манекенах и пришивать лейблы к своим вещам.



Рисунок 20. Лейбл Чарльза Уорта

В 1858 году этот британский модельер открыл в Париже свой дом моделей, а затем учредил Синдикат высокой моды. Это положило начало современной модной индустрии. Разнообразие сегодняшних коллекций не снилось ни Полю Пуаре, ни Коко Шанель, но наследие великих модельеров прошлого не забыто.

Современная вечерняя мода

Большинство модных традиций, которые были надиктованы Уортом более 100 лет назад, продолжают в мире вечерней моды соблюдаться и сегодня. В отличие от того времени сегодня платья создаются не только исключительно по фигуре, а все модели, представленные на подиуме, могут быть куплены сразу же после показа. Такой подход называется "See now, buy now".

С годами современная вечерняя мода стала абсолютно разнообразной. В сегодняшних коллекциях присутствуют, как классические платья, так и что-то выходящее за границу фантазии. Дизайнеры экспериментируют с материалами, стилями, кроем, формами. Но в отличие от прошедших времен современная мода стала полностью зависеть от потребителей. Все продукты дизайна - это неосознанные подсознательные желания

покупателей, которые ничего не подозревают. Для этого агентства по предсказанию трендов исследуют общество, чтобы получить ответ на вопрос "чего хотят покупатели?"

Коллекции последних сезонов всё чаще напоминают нам о моде по-настоящему любивших излишества декад - 1970-х, 1980-х, 2000-х - и возвращают в поле нашего внимания объёмные плечи - пuffy, логоманию и наряды в духе «надену всё лучшее сразу». Кажется, что минимализм образца 2010-х отошёл - но почему? Чтобы понять, почему чрезмерность и нарочитая роскошь возвращаются в моду именно сейчас, нужно оглянуться в прошлое. Причина, по которой каждое новое поколение дизайнеров (а иногда и практически синхронно) стремилось ниспровергнуть стилистические и визуальные каноны предыдущего, заключалась в самой сути моды как феномена, её назначении - возбуждать интерес публики, предлагая ей нечто новое. Часто именно интерес к новизне побуждает нас потреблять моду, что и роднит эту область с индустрией развлечений.

С тех пор как одежда перестала быть просто одеждой и стала представлять собой целый набор параметров, касающихся социального и финансового положения владельца, его жизненных привычек и даже политической позиции, возможность постоянных изменений и обновлений стала для моды основной движущей силой.

Так, на заре первой волны феминизма девушки массово отказывались от утягивающих корсетов, тяжеловесных юбок и шляпок, обуславливая своё решение тем, что в укороченных платьях без лишнего декора куда удобнее вести активный образ жизни, и вообще, они не желают быть всего лишь красиво одетым придатком мужчины. Возвращение в следующем десятилетии к образам канонической женственности было продиктовано растущей популярностью Голливуда, который именно в 1930-е годы начал делать большие деньги на киноиндустрии (а заодно привлекать к работе именитых дизайнеров). Переход от нарочитой роскоши 1950-х к лаконичности 1960-х был вызван желанием нового поколения потребителей моды в показной манере отказаться от идеалов предыдущего поколения и построить собственный визуальный кодекс, в котором на первый план выходили простые незамысловатые силуэты и использование новых материалов для создания одежды. Возвращение к театральности в моде провозгласил Ив Сен - Лоран своей нашумевшей коллекцией *Libération/Quarante* 1971, вдохновлённой 1940-ми и вызвавшей возмущение среди публики. Сен - Лоран задал моде новый вектор, которому она следовала на протяжении всех 1970-х годов: использование нарочитого китча, выставление напоказ подлинной или выдуманной роскоши для ниспровержения буржуазной моды и спокойных символов статуса старого образца.



Рисунок 21. Модели из коллекции Ив Сен - Лорана 1971 года

В таком способе самовыражения новое поколение видело возможность убежать от ощущения всё нарастающей тревоги - от продолжающейся войны во Вьетнаме, нефтяного кризиса 1973 года и напряжённости в мире в конце 1970-х начале 1980-х. При этом чем выше становился уровень безработицы, тем активнее люди стремились к потреблению и тем больше модные бренды мотивировали их делать покупки.

Мода начала превращаться в полноценную часть индустрии развлечений, которая продавала не просто одежду, но идею новой идентичности, и становилась удобной формой грёз, которой можно было заглушить тревогу и создать видимость благополучия. Одержимость статусностью для многих стала одной из определяющих жизненных ценностей, способы её достижения второстепенны. Конец 1980-х общество встретило словно истощённым собственной гонкой за потреблением - как оказалось, шопинг в режиме 24/7 не есть гарант счастья. Переломным моментом стал «чёрный понедельник» 19 октября 1987 года - резкий и

максимальный обвал биржевого рынка, который называют прологом экономического кризиса 1990-х.

На шаткую финансовую обстановку в мире мода отреагировала, развернувшись на 180 градусов: выставление своего достатка напоказ в сложившейся обстановке стало считаться моветоном, темпы потребления модных товаров снизились, а дизайнеры отреагировали на изменения, предложив клиентам суровый минимализм.

Поворот к новому курсу начал обозначаться уже во второй половине 1990-х, когда французские модные дома стали приглашать в качестве креативных директоров молодых и амбициозных дизайнеров, которым было неинтересно играть по правилам минимализма.

Процесс переосмысления моды связан с ностальгией. Мода как эскапизм и попытка спрятаться от суровой действительности. Когда в мире одно страшное событие происходит за другим и вряд ли кто - то чувствует стопроцентную уверенность в завтрашнем дне, когда озабоченность модой и материальными ценностями отходит на периферию внимания общества, брендам приходится искать новые способы привлечения аудитории.

Дизайнеры создают картинку радости и благополучия, мотивируя людей покупать не просто вещи, но порцию эндорфинов.

Потребители в свою очередь готовы вступить в игру - просто потому, что скрыться под куполом внешнего оптимизма порой проще и полезнее, нежели размышлять на тему того, что мы изменить не в силах. Роскошь и увлечённость лейблами для современного поколения не столько стремление к показному потреблению, сколько ироничная игра с понятиями статуса, попытка посмеяться над кризисным состоянием экономики или же просто желание спрятаться.

Картина И.С. Пекура

Картина была написана в 1972 году. В картине «Парашютисты» проявились отмеченные исследователями творчества Пекура черты: «Художник в своей живописной манере рационалистичен, строг и точен в рисунке, внимателен к фактуре обычно заглаженного, лакированного полотна, порою резок в сочетаниях ярких и крупных локальных пятен». Манера написания произведения такая же смелая и точная, как и сам парашютный спорт.

Парашютизм - один из видов авиационного спорта, связанный с применением парашютов. Динамика целей и задач парашютизма вызывает интерес: первоначально парашют предназначался для спасения жизни, затем он стал важным элементом подготовки десанта. Современный парашютный спорт включает в себя как действия, связанные с точным пилотированием купола, точностью приземления и пилотированием высокоскоростных куполов. Так парашют задействован в различных артистических видах спорта, вроде фристайла, перестроения в свободном падении, как групповая акробатика и фрифлай.

Картина вдохновила автора на создание коллекции с применением объемного кроя, сочетанием разных по цвету и фактуре тканей, использованием геометрических принтов.



Рисунок 22. И.С. Пекур "Парашютисты"

В коллекции автор использует спортивный крой в сочетании с элементами вечерней одежды. Атрибутами спортивного стиля коллекции являются рукава покроя реглан, спортивные трикотажные манжеты, обрамляющие низ рукава, изделия и горловину; кулиски, которые сопутствуют этому стилевому направлению.



Рисунок 23. Спортивный стиль в коллекциях Louis Vuitton весна - лето 2018, Gucci весна - лето 2018, Mary Katranzou весна - лето 2018, Dior весна - лето 2018

Выбрав тренд на геометрию, автор заручается поддержкой нескольких тканей с активными, схожими геометрическими линиями, но разными по цвету. Таким образом автор получает эклектику тканей, подобных самому куполу парашюта.



Рисунок 24. Геометрические линии в коллекциях Kenzo весна - лето 2018, Louis Vuitton весна - лето 2018, Dior весна - лето 2018, Fendi весна - лето 2018

Так же автор берёт тренд на плащевые материалы. Этот материал тоже является отсылкой к спортивному тренду, поскольку большая часть одежды для активного образа жизни шьётся из таких материалов, но и идеально подходит к теме парашютного спорта. В коллекции плащевые материалы используются в качестве шлейфов и деталей нарядов, тем самым имитируя сложенный парашютный купол.



Рисунок 25. Плащевые материалы в коллекциях Balenciaga весна - лето 2018, Calvin Klein весна - лето 2018, Mary Katrantzou весна - лето 2018

Параютный спорт

Считается, что впервые идея создания парашюта пришла Леонардо да Винчи. В его рукописи 1485 упоминается о безопасном спуске с высоты с помощью «палатки» из крахмаленного полотна размером 12 x 12 локтей. Если учесть, что средневековая мера длины - локоть - равнялась в различных странах от 50 до 60 сантиметрам, то действительно, такое приспособление обеспечивало безопасный спуск человека с любой высоты, ибо диаметр современных парашютов тоже не превышает 6 - 7 метров.

Но, как оказалось позже, Леонардо да Винчи не первый додумался до идеи парашюта. Древние записи свидетельствуют, что во многих странах люди пытались спускаться с башен, деревьев, скал с помощью различных приспособлений, похожих на зонтики. Часто такие прыжки кончались увечьем или даже смертью, потому что никто не знал законов сопротивления воздуха, а чутье часто подводило. Леонардо да Винчи первый указал на самые выгодные размеры парашюта, и об этом вспомнили воздухоплаватели.

В начале семнадцатого века хорватский учёный Фауст Вранчич (известный также под итальянским именем Фаусто Веранцио), описал аналогичный аппарат, величина паруса которого зависела от тяжести человека.

Впервые воспользовался подобной конструкцией француз Лавен. Это было в 20-х гг. XVII века. Французский заключённый бежал из тюрьмы с помощью предварительно сшитого из простынь шатра, к низу которого прикрепил верёвки и пластины из китового уса. Выпрыгнув из тюремного окна, беглец успешно приводнился. В 1777 году другой француз, Жан Думье, приговорённый к смертной казни, опробовал «летающий плащ профессора Фонтажа». Узнику было предложено выполнить прыжок с крыши с «плащом». В случае удачного приземления ему даровалась жизнь. Эксперимент, как и в предыдущем случае, удался.

Так появился первый аналог парашюта. Практическое же применение парашютов началось в XVIII веке, при освоении полётов на воздушных шарах.

26 декабря 1783 года Луис Ленорман выполнил прыжок с крыши обсерватории в Монпелье на сконструированном им приспособлении.

Жан Пьер Бланшар, огорченный трагической гибелью Пилатра де Розье, начал проводить эксперименты с парашютом. Вначале он подвешивал небольшие парашюты внизу под корзиной и спускал с высоты на потеху публике различных животных - собак, котов. Они в полном здравии и целости снижались на землю. Значит, если сделать парашют подходящих размеров, то и человек сможет благополучно спуститься с высоты в случае аварии воздушного шара. Но куда девать огромный парашют - купол, стропы, пояса, или, как говорят теперь, подвесную систему, если кабина аэростата маленькая, тесная и в ней зачастую негде повернуться? (парашют не укладывался в ранец, как это делается сегодня)

22 октября 1797 года над парком Монсо в Париже был совершен первый настоящий прыжок с парашютом. Француз Андре - Жак Гарнерен прыгнул с воздушного шара, находящегося на высоте 2230 футов.

Прыжки с парашютом и сейчас производят на зрителей неотразимое впечатление, а в те времена и подавно. Появилось много бродячих парашютистов-аэронавтов, которые в поисках заработка показывали прыжки с парашютом в разных странах. Между прочим, Андре - Жак Гарнерен был одним из первых воздухоплавателей, демонстрировавших полёты на воздушном шаре в 1803 году в России. Нашлось немало энтузиастов-парашютистов и в самой

России. Газета «Московские ведомости» за 1806 год сообщает, что русский воздухоплаватель Александровский поднялся в воздух на большом шаре и совершил прыжок с парашютом. Смелчак благополучно спустился на землю и был восторженно встречен зрителями.

У парашютов того времени существовал главный недостаток - постоянное раскачивание купола при снижении. Проблему, наконец, удалось разрешить англичанам. В 1834 году Коккинг создал парашют в виде опрокинутого конуса. К несчастью, в том же году при испытаниях этой системы, каркас купола не выдержал нагрузки и сложился, и Коккинг погиб. Другой ученый, Лаланд, предложил делать в традиционных системах парашютов отверстие для выхода воздуха из - под купола. Этот принцип оказался эффективным и применяется во многих системах парашютов до сих пор.

1 марта 1912 года был совершен первый прыжок с парашютом из самолёта. Его совершил американский капитан Альберт Берри в штате Монтанна. Выпрыгнув с высоты 1500 футов и пролетев 400 футов в свободном падении, Берри раскрыл парашют и удачно приземлился на плацу своей части.

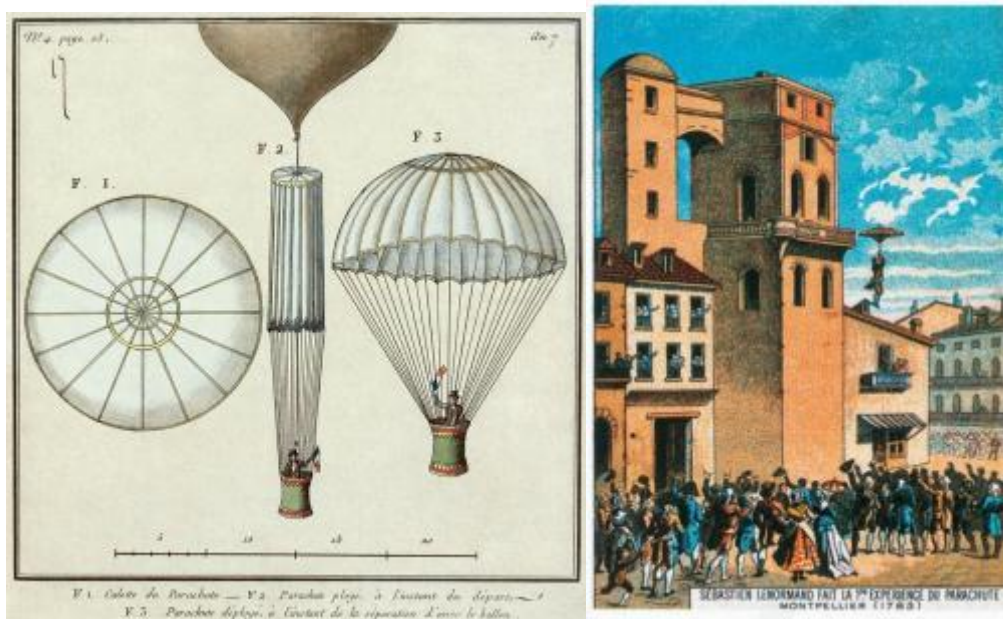


Рисунок 26. Схематичное изображение первого парашюта Гарнерена, Луис Ленорман выполнил прыжок с крыши обсерватории в Монпелье на сконструированном им приспособлении

ОБОСНОВАНИЕ ПРИНЯТИЯ ТВОРЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ

Исходя из проанализированных статей портала Wonderzine, автор делает выбор в пользу уличной моды. Он смешивает тему вечерней одежды и одежды для спорта, тем самым попадая в русло современных трендов. Коллекция проектируется при помощи метода ассоциаций. Этот метод может дать наибольший эффект в том случае, если творческое воображение дизайнера обращается к разным идеям окружающей действительности.

Развитие образно - ассоциативного мышления дизайнера - одна из важнейших задач в обучении творческой личности, способной быстро реагировать на окружающую среду и черпать оттуда продуктивные ассоциации. Кроме того, в современном дизайне образное мышление понимается даже как принципиально новый способ самого проектирования. Развитие ассоциативного мышления дизайнера проявляется в преобразовании предметных, абстрактных и психологических ассоциаций в графические поиски решений объекта. Мыслить ассоциативно в процессе творческой деятельности очень важно. Способность дизайнера к такому мышлению является основой творчества, так как любой продукт его труда - это результат ассоциативных представлений о предметах и явлениях реального мира, возникающих в памяти. Дизайнер одежды из реальной действительности может взять почти все, что каким-то образом может трансформировать, преобразовать в одежду: мотив, фрагмент чего-то или источник целиком. Творческими источниками при проектировании одежды могут быть любые явления природы, события в обществе, предметы действительности, которые нас окружают. Дизайнера одежды всегда интересуют форма вообще, сопряжение объемов, сочетание разнообразных построений. Ассоциации могут быть любые: предметные, абстрактные, психологические, нереальные. Молния в небе, звук сирены, фактура бетона или земли, по которой проехала машина, шум реки, прочитанная книга или новый фильм - все это дает пищу для придумывания.

КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТА

Концепция проекта строится на экспериментах со стилями, композиции несовместимости и разрушении границ между старым и новым. Это новый взгляд на вечернюю моду. Элементы спортивной одежды комбинируются с элементами вечерней. Спорт и вечер. Вечер и спорт. В коллекции используются ткани с геометрическими линиями, которые дают изделиям ритм и движение. Эта коллекция предназначена для девушек молодёжной возрастной группы, которые любят одежду в стиле стрит стайл и ведут активный образ жизни в городе. Эта девушка сильная, свободолюбивая, амбициозная, решительная, бросающая вызов. Она не боится экспериментов, нового и самовыражения.

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ



Рисунок 27. Творческий эскиз



Рисунок 28. Творческий эскиз



Рисунок 29. Творческий эскиз



Рисунок 30. Творческий эскиз



Рисунок 31. Творческий эскиз



Рисунок 32. Творческий эскиз



Рисунок 33. Творческий эскиз



Рисунок 34. Творческий эскиз

ВЫВОДЫ

При проектировании коллекции очень важно понимать, что она должна соответствовать тому времени, на которое разрабатывается. Необходимо учитывать социальные, утилитарные, экономические и потребительские факторы при разработке коллекции. Важно провести анализ последних тенденций и постараться сделать прогноз на будущее.

В ходе разработки коллекции была проведена исследовательская работа, посвященная направлению моды, тенденциям, исследованию аналогов и творческих источников. Автор разработал ассортимент коллекции, их силуэтные формы и стилистическое решение, опираясь на все исследования. Конечно же, как и любая, коллекция имеет свои достоинства и недостатки. Но, несмотря на это, она соответствует названию темы, направлению моды, отвечает эстетическим, потребительским требованиям, технологична, конструктивна и является актуальной на ближайший момент.

Современная мода, как игра в кубик Рубика - существуют тысячи различных комбинаций для создания коллекции. Ведущие дизайнеры интегрируют в своих коллекциях по несколько творческих источников, идей или концепций, потому что мода нынешнего времени допускает эклектику. Таким образом на выходе дизайнеры получают грамотные, стильные образы, которые с лёгкостью вписываются в настоящее время.

Библиографический список

1. Андреева Р.П. Энциклопедия моды / Р.П. Андреева. — СПб., 1997. - 360 с.
2. Антонов Ф.В., Бесчастнов Н.П. и др. Рисунок. – М: Лег-промбытиздат, 1988г. - 193 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М., 1974. - 234 с.
4. Асенцио Пако. Спортивный дизайн. Издательство teNeues. - 195 с.
5. Балдано И.Ц. Мода XX века. Олма - Пресс, 2001г. - 275 с.
6. Беляева С. Е., Розанов Е.А. Спецрисунок и художественная графика. Учебник, издательство Академия, 2012г. - 178 с.
7. Беляева С. Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования. 7-е изд. М: :Академия. - 110 с.
8. Беляева - Экземплярская С. Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. М.: Гизлегпром, 1934. - 117 с.
9. Бенаим Лоранс. Ив Сен Лоран. Биография великого кутюрье. Изд. Жанры, АСТ, 2014 г. – 800 с.
10. Бенбоу - Фальцграф Тарин. Contemporary fashion. 2002г. - 187 с.
11. Берже Пьер, Ив Сен Лоран. Ив Сен Лоран глазами Ива Сен Лорана. Издательство Эршер, 1986 г. – 224 с.

12. Блэкман Кэми, «100 лет моды в иллюстрациях». Издательство: Азбука-Аттикус, КоЛибри. 2013г. - 230 с.
13. Брызгов Николай. Колористика. Издательство В. Шевчук, 2011г. - 129 с.
14. Брюард Кристофер. Энциклопедия одежды и моды. 2005г. - 435 с.
15. Бхаскаран Лакшми. Дизайн и время. — СПб.: Арт-родник, 2009г. - 209 с.
16. Гусейнов Г.М., Ермилова В.В., Композиция костюма. - М.: «Академия», 2003г. - 125 с.
17. Зайцев В.М. Такая изменчивая мода / В.М. Зайцев. — М., 1983. - 280 с.
18. Зелинг Шарлотта. Век модельеров. Koenemann, 2000г. - 275 с.
19. Каминская Н.М. История костюма. - М.: Легпромбытиздат, 1986. - 168 с.
20. Кавамура Юнийя. Теория и практика создания моды. Минск: «ГревцовПаблшер», 2009г. - 201 с.
21. Кеннеди Алисия. Fashion Design, Referenced: A Visual Guide to the History, Language, and Practice of Fashion. Rockport Publishers, Beverly, MA, 2013г. - 200 с.
22. Кипер Анна. Мода будущего. 2014г. - 164 с.
23. Марни Фогг. История моды. КоЛибри, 2015г. - 302 с.
24. Монтейро Майк. "Дизайн - это работа" 2013г. - 109 с.
25. Омеляненко Елена. Цветоведение и колористика. Лань, 2014г. - 175 с.
26. Петушкова Г. И., «Трансформативное формообразование в дизайне костюма: Дизайн костюма. Теоретические и экспериментальные основы», М.: Издательство: «Ленанд», 2015г. - 258 с.
27. Положенцева Е., «Мода в эскизах. Арт-альбом российских дизайнеров». Изд. : Слово 2013г. - 300 с.
28. Плаксина - Флеринская Э.Б., Михайловская Л.А, Попов В.П., под ред. Э.Б.Плаксиной - Флеринской. История костюма: Стили и направления. Учебник, издательство Академия, 2013г. - 181 с.
29. Пуаре Поль. "Одевая эпоху" издательство Этерна. - 180 с.
30. Ратковски Натали. Профессия - иллюстратор. Манн, Иванов и Фербер, 2015г. - 110 с.
31. Сан Мартин Маркарена. How to be a fashion designer. Rockport/Rotovision, 2009г. - 275 с.
32. Тетхем Кэролайн. Дизайн в моде. Рипол классик, 2006г. - 145 с.
33. Треверс - Спенсер Саймон. Справочник дизайнера по формам и стилям одежды. Рипол классик, 2008г. - 199 с.
34. Фукай Акико. Fashion: A History from the 18th to the 20th Century. Taschen, 2015г. - 648 с.

-
35. KM20 - концептуальный магазин уличной одежды www.km20.ru
36. Разнообразие, экология, комфорт: Куда движется мода
www.wonderzine.com/wonderzine/style/style/230766-mega-trends
37. Футбольные фанаты и мода www.buro247.ru/fashion/fashion-industry/14-jul-2017-football-fans-and-fashion.html
38. Искусство XX века
в весенне-летних коллекциях www.wonderzine.com/wonderzine/style/trends/199693-trend-art
39. Спортивные элементы в новых коллекциях
www.wonderzine.com/wonderzine/style/trends/151363-sport-2012-01-07

Электронное научное издание

Языки и литература, театр и искусство

**сборник научных трудов по материалам II Международной научно-практической
конференции**

31 января 2018 г.

По вопросам и замечаниям к изданию, а также предложениям к сотрудничеству
обращаться по электронной почте mail@scipro.ru

Подготовлено с авторских оригиналов



ISBN 978-1-370-54531-5



Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 5,1. Тираж 100 экз.

Издательство НОО Профессиональная наука
Нижний Новгород, ул. Ломоносова 9, офис 309
Издательство Smashwords, Inc. 15951 Los Gatos
Blvd., Ste 16, USA