

В результате, можно выделить следующие этапы создания современного костюма на основе бионического формообразования:

изучение и анализ природного источника;
зарисовка формы источника с его характерными особенностями;
анализ выразительности линий, интересных блоков элементов в полученных набросках;

поиск путей решений в разработке серий эскизов, а именно группировка, трансформация и комбинирование полученных линий и элементов, для создания новой формы костюма.

Главной задачей при разработке новой модели костюма, используя бионику формообразования, является сохранение образно-ассоциативной связи с природным источником вдохновения.

Список использованных источников:

1. Фирсова Ю.Ю. Алибекова М.И., Зарецкая Г.П. Бионический объект как источник взаимодействия систем «силуэт-структура-форма» в художественном проектировании одежды // Дизайн. Материалы. Технологии //СПбГУ технологии и дизайна // СПб Том 3, №33 – 2014.

2. Белько Т.В. Бионические принципы формообразования костюма // Автореферат // Диссертации на соискание ученой степени доктора технических наук // Москва – 2006

3. Герасимова М. П. Композиция костюма и обуви // Учебное пособие. – Москва: РИО РГУ им. А.Н. Косыгина, 2019.

© Осипова А.А., Алибекова М.И., Фирсова Ю.Ю., 2019

УДК 008:27

**СИНТЕЗ НАТУРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
В РУССКОМ ДЕКОРАТИВНОМ НАТЮРМОРТЕ НАЧАЛА XX века**

Алексеева Т.П., Пивоварова Е.Н.

Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина

В начале XX века в русском изобразительном искусстве произошли важные изменения. На почетное место в изобразительном искусстве, которое еще совсем недавно неизменно занимала сюжетно-тематическая картина передвижников, стали неожиданно претендовать другие жанры. Среди таких жанров стал натюрморт. Актуальность исследования обусловлена тем, что синтез природы и художественного творчества в русском декоративном натюрморте XX века обусловил развитие жанра «натюрморт» и, несомненно, задал вектор в динамике всего русского изобразительного искусства прошлого столетия в России. Цель исследования: рассмотреть на примере русской живописи синтез природы и художественного творчества в декоративном натюрморте начала XX века.

Данная цель определила задачи исследования, которые сводятся к рассмотрению истории развития, становления декоративного натюрморта как вида изобразительного искусства и анализу специфики декоративной натюрмортной живописи начала XX века в России.

Претерпевшее изменения бесконечно обострявшимися в России на рубеже XIX-XX вв. социальными вопросами отечественное изобразительное искусство нуждалось в своеобразной «отдушине». Таким спасительным началом стал жанр натюрморта в русской живописи первых лет XX в. Его начало ознаменовалось расцветом русской натюрмортной живописи, впервые обретшей равноправие среди прочих жанров.

В начале XX века в России было множество художественных объединений. Лучшие работы относятся к импрессионистическим веяниям К.А. Коровина, И.Э. Грабаря, М.Ф. Ларионова. Театрально-декоративный характер несут произведения художников объединения «Мира искусства». Это декоративные образы Н.Н. Сапунова, А.Я. Головина. Яркая живопись художников объединения «Голубая роза» (П.В. Кузнецова, С.Ю. Судейкина, М.С. Сарьяна). Пластичные натюрморты мастеров «Бубнового валета» (П.П. Кончаловский, И.И. Машков, А.В. Куприн, А.В. Лентулов, Р.Р. Фальк, Н.С. Гончарова) с их единством цвета, формы, пафосом интерпретации натуры [2].

Важным в развитии русского натюрморта стал этап, когда «вторжение» его затронуло почти все художественные течения русской живописи начала XX века. К натюрморту обратились художники самых разных творческих устремлений от «московских сезаннистов», вплоть до художников, чье творчество тесно смыкалось с чуждыми натюрморту символическими течениями в русской живописи.

Расцвет натюрморта, который наступил в начале XX века, подготовлялся в исканиях художников, часто не занимающихся этим жанром. В качестве примера можно привести отдельные работы М.А. Врубеля (1856-1910 гг.). В его рисунках и акварелях можно встретить оригинальные решения проблемы изображения натюрморта. Они очень своеобразны по чувству материала, фактуры предмета. В работах Врубеля характерная «мозаичная» манера походит на гранение драгоценного камня.

В 1900 г. наступает период в развитии русского натюрморта. Поиски новых путей захватывают художников-реалистов и представителей разных левых модернистских объединений. Смысловая сущность предмета подчас просто остается вне поля зрения художника. Таковы натюрморты К.Коровина и И.Грабаря, которые творили под влиянием импрессионизма. Большинство натюрмортов И. Грабаря 1900-1910-х годов – цветочные. Красота цветовых сочетаний, разнообразная фактура растений давали чистую и радостную живописную задачу, увлеченно разрешаемую

свободной кистью. В натюрмортах Грабаря воплощен «чистокровный» импрессионизм: «Сирень и незабудки» (1905 год), «Хризантемы» (1905 год). Очень выразительной с художественной точки зрения является живописная работа «Хризантемы» И. Грабаря. Цветовой анализ вибрирующей световоздушной среды близок некоторым исканиям французских живописцев этого направления. На полотне изображены роскошные золотые цветы. В картине царит свет, по-разному воплощенный в каждом предмете: в хрустале, от которого остались только грани, в мощно отражающих свет фарфоровых тарелках, в трепещущих в световом потоке лепестках цветов и в почти растворившейся в рефлексах скатерти, на которой разыгрывается весь этот праздник. Декоративные поиски продолжались в следующих натюрмортах И. Грабаря – стремление к общему цветовому тону, к выражению красочной природы изображаемого мотива. Так, более декоративной выглядит его работа «Неприбранный стол» (1907 год) с более «плотной» характеристикой предметов, с их контрастными фактурами и окрасками, с декоративным фоном. Его по-прежнему сильно привлекали мотивы, самой своей формой требовавшие применения отдельных мазков и разложения цвета – флоксы в утренней росе, цветы дельфиниума, изображение захода солнца, расплескивающего свет по всей многообразной фактуре видимого мира. Это был, по словам Грабаря, «махровый дивизионизм в самой натуре». Он попытался изменить построение натюрмортов, отказаться от излюбленных мотивов. Теперь он писал натюрморты с фруктами, глядя на них сверху вниз, исключив из композиции пространство.

Чрезвычайно интересно понимание задач натюрморта, которое было выдвинуто художниками объединения «Мира искусства», чье творчество связано с декоративно-театральным искусством. Их работы отличались ярко выраженной декоративностью, цветностью. Такими являются натюрморты Н.Н. Сапунова: «Цветы и фарфор» (1912 год), «Вазы, цветы и фрукты» (1912 год). Театрально-декоративными являются работы А.Я. Головина. В них сочетается острое чувство декоративных возможностей колорита с любовью к деталям и подробностям. Все сплетается в веселый, пестрый ковер с арабесками в его живописных работах «Цветы в вазе» (1910 год), «Фарфор и цветы» (1915 год). Цвет, его выразительность, обобщенная трактовка формы – язык работ этих художников 1910-х годов.

В начале XX века К.С. Петров-Водкин переосмысливает жанр «неподвижных моделей». Его непритязательные по набору предметов, напряженные по ритму и суровые по композиции творения, довольно трудно назвать спокойными или мертвыми. К.С. Петров-Водкин передает философию своего времени сквозь цвет и неожиданное перспективное построение. Скрупулезный анализ и экспериментальность построения его

натюрмортов поразительным образом сочетаются с изысканной колористикой и изрядной непосредственностью. Это можно отметить в его живописных работах «Селёдка» (1918 год), «Утренний натюрморт» (1918 год), «Натюрморт с самоваром» (1920 год). Черта, которая типична для его натюрмортов и его манеры – совершенная пластическая четкость формы, ее своеобразная, непередаваемая чистота. Ясность живописного языка – четкость мысли.

Художники объединения «Бубновый валет» приобретали свои восприятия и у Сезанна, вернее, у декоративного варианта сезанизма – фовизма, даже у футуризма и у кубизма; от футуризма приобрели динамику, а от кубизма – «сдвиг» форм, разные вариации форм. «Бубнововалетовцы», заинтересованные материальностью, «вещностью» мира, выражали точную конструкцию картины, выделенную предметность формы, интенсивность цвета. Для художников этого направления – П.П. Кончаловского, И.И. Машкова, А.В. Лентулова, Р.Р. Фалька, А.В. Куприна, М.Ф. Ларионова, Н.С. Гончаровой и других, были характерны живописно-пластические искания в духе постимпрессионизма, а также обращение к приемам русского народного искусства (рописи, изразцы, лубок). Например, произведения И. Машкова утверждали материальность мира: «Синие сливы» (1910 год), «Хлебы» (1912 год), «Медная посуда» (1919 год), «Снедь московская» (1924 год). В натюрмортах А.В. Куприна проявляется иногда эпическая нота, заметна тенденция к обобщению, как в картине «Натюрморт с тыквой, вазой и кистями». Он писал натюрморты в стиле Сезанна, добиваясь мощи цветового и пластического строя, например в картинах «Натюрморт с синим подносом» (1914 год), «Натюрморт со статуэткой» (1919 год). В этих работах господствуют жесткие объемы, подчиненные своей внутренней логике, не совпадающие с формой предметов. В его ранних работах преобладает напряжённые насыщенные контрасты, предмет воспринимается как бы чувствительно-предметно, и, в то же время, достаточно отчужденно, например, в картине «Натюрморт с воблой» (1918 год). Со временем в творчестве художника берет верх задумчиво-созерцающее начало, структура развёртывается вдаль, краски становятся не такими насыщенными, но при этом сохраняется острая предметно-фактурная экспрессия.

Из выше сказанного можно сделать вывод, что стремление русских художников начала XX века расширить возможности изобразительного языка сопровождалось активными поисками в области цвета, формы, композиции. Художники стремились отойти от академизма, декоративно интерпретировать форму и цвет. Все это ярко проявилось в натюрморте. Обогащенный новыми темами, образами и художественными приемами, русский натюрморт развивался стремительно: за два десятка лет он

проходит путь от импрессионизма до абстрактного формотворчества [1]. Натюрморт начала XX века явил интереснейшую и существеннейшую страницу русской живописи своего времени. Он разнообразен по характеру, необычайно расширены границы его как изобразительного жанра. В этом натюрморте зритель не только ощущает специфику того или иного жизненного уклада, но и те неповторимые черты, которые присущи определенной индивидуальности. Лучшее, что было сделано в натюрморте этого периода, органически вошло в искусство советского времени и стало неисчерпаемым источником художественного опыта. Глубокий интерес русских художников к натюрморту, к изменениям в живописи и изменениям самой живописи привели к углублению понятий традиционализма, новаторства, к их объективной гармонии. Новаторство проявилось в углублении интереса к специфическим вопросам живописи, в пристальном изучении законов формы, колорита, композиции, без применения которых невозможно существование изобразительного искусства. Натюрморт явился тем жанром, в котором было возможно наиболее глубокое и пристальное собеседование художника с натурой.

Список использованных источников:

1. Натюрморт в России. Начало XX века [Электронный ресурс]: // https://multi-test-drive.blogspot.com/2014/12/blog-post_39.html (дата обращения: 01.11.2019).

2. Русских, Ж.Л. История развития и становления натюрморта как вида изобразительного искусства [Текст] / Ж.Л. Русских // Концепт. - 2015. - Спецвыпуск № 18. – С. 111-115.

© Алексеева Т.П., Пивоварова Е.Н., 2019

УДК 7.033.1

**ТИП ОРАНТЫ В РАННЕХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ:
ВОПРОСЫ СИМВОЛИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ**

Пономарева Т.В., Варакина Г.В.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Данное исследование посвящено особенностям символического прочтения образа Оранты в раннехристианском искусстве на примере изображений в римских катакомбах периода I-IV вв. Вопрос о символическом значении христианских Орант не является до конца разрешенным. На данный момент существует немало спорных, иногда противоречащих друг другу трактовок образа, представленного как в известных авторитетных монографиях, так и в недавно проведенных исследованиях. Проблема символического значения Орант заключается в том, что оно представляется контекстным, т.е. смысловое наполнение