

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.22>

Дерева Райа Мажитовна

ДИЗАЙН И ВИРТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА ОСНОВЕ ПРОЕКТИВГРАФИИ

Статья посвящена тенденциям развития эстетически организованного формотворческого и виртуально-художественного преобразования проективнографических моделей многогранников в объекты и образы разнообразного назначения. Автор обосновывает значимость проективнографического метода для решения формотворческих задач, а также обращает внимание на податливость и приспособляемость этого метода к новым технологиям, что позволяет использовать его и в других видах творческой деятельности человека. Особое внимание уделено сфере применения результатов проективнографических преобразований.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/10/22.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) С. 113-117. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

реконструировать не только крупный пласт исторических реалий, но и представить, каким тенденциям отвечало образно-стилистическое наполнение предметов искусства, передающих эстетику ведущей художественной парадигмы, понять, какой была направленность творческого мышления, питаемая историческим сознанием. Идеология второй четверти XIX века обслуживала мифологическую презентацию монарха, что отразилось в различных видах пространственных искусств, а также в предметах декоративно-прикладного искусства, среди которых произведения фарфора ИФЗ стоят особняком, поскольку сочетают в себе «два, по существу независимых, но связанных однородностью техники и материалов и единством места художественных производств: чистую керамику – с одной стороны, и живопись на фарфоре – с другой» [3, с. 352]. И если формальное решение и идеологическое наполнение предметов фарфора оставалось в рамках классицистической системы прославления единоличия власти в лице национального героя, то их образно-стилистическое наполнение отвечало романтической традиции воспевания подчинённых системе служения солдат и офицеров.

Список источников

1. **Вилинбахов Г. В.** «Их золотцу, шитью – дивятся будто солнцам»: каталог выставки // За веру и верность. Три века Российской императорской гвардии: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб.: Славия, 2003. С. 15-207.
2. **Геральдика на русском фарфоре:** каталог выставки / Государственный Эрмитаж; авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. 292 с.
3. **Императорский фарфоровый завод. 1744-1904** / под науч. ред. В. В. Знаменова; Государственный музей-заповедник «Петергоф». СПб. – М.: Глобал Вью; Санкт-Петербург Оркестр, 2008. 767 с.
4. **Кудрявцева Т. В.** Русский императорский фарфор. СПб.: Славия, 2003. 280 с.
5. **Лебедева В. А.** Русский фарфор эпохи историзма: основные проблемы художественной стилистики (на материале произведений Императорского фарфорового завода): автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2012. 28 с.
6. **Левшенков В. В.** Императорский фарфор. 1744-1917. СПб.: Санкт-Петербург Оркестр, 2009. 144 с.
7. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. XVIII – начало XIX века. СПб.: Азбука-Классика, 2015. 602 с.
8. **Лукаш И. С.** Со старинной полки / вступ. ст. и коммент. А. Н. Богословского. Париж – М.: YMCA-PRESS, 1995. 415 с.
9. **Малышев С. А.** Военный Петербург эпохи Николая I. М.: Центрполиграф, 2012. 397 с.
10. **Труайя А.** Николай I. М.: Эксмо, 2005. 224 с.

TRADITION TO GLORIFY MONARCHIC POWER BY REPRODUCING THE ELEMENTS OF MILITARY ESTHETICS IN THE IMAGINATIVE AND STYLISTIC DECISION OF PORCELAIN OF THE IMPERIAL PORCELAIN FACTORY OF THE SECOND QUARTER OF THE XIX CENTURY

Beiner Ilga Yanovna

*Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
May-lilies@mail.ru*

The article is devoted to identifying the peculiarities of the imaginative and stylistic system of porcelain of the Imperial Porcelain Factory of the second quarter of the XIX century; the clearly traceable elements of military esthetics were introduced in this type of decorative and applied art as the symbols of glorifying the reign of Emperor Nicholas I. The author analyzes the iconographic and iconological meaning of the porcelain paintings executed within the romantic artistic trend but conforming to the classicist tradition of glorifying the sovereign's genius.

Key words and phrases: Russian porcelain of the second quarter of the XIX century; porcelain of the Imperial Porcelain Factory; painted decorative “military” plates of the Imperial Porcelain Factory depicting “uniforms of the Russian troops”; classicistic and romantic artistic movements; representation of monarchic power.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 01.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.22>

Статья посвящена тенденциям развития эстетически организованного форматворческого и виртуально-художественного преобразования проективнографических моделей многогранников в объекты и образы разнообразного назначения. Автор обосновывает значимость проективнографического метода для решения форматворческих задач, а также обращает внимание на податливость и приспособляемость этого метода к новым технологиям, что позволяет использовать его и в других видах творческой деятельности человека. Особое внимание уделено сфере применения результатов проективнографических преобразований.

Ключевые слова и фразы: проективнографический метод; модели многогранников; форматворчество; наука и искусство; компьютерное искусство; виртуальные образы.

Дерева Райа Мажитовна, к. искусствоведения, доцент

*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск
dereva_raya@mail.ru*

ДИЗАЙН И ВИРТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА ОСНОВЕ ПРОЕКТИВНОГРАФИИ

Под влиянием развивающихся науки и техники возникает потребность в поиске новых форм и путей воссоздания творческой личностью той атмосферы восприятия продукта ее творения, в которой предугадывается

ассоциативная связь с проживающей ей эпохой. Здесь играют значительную роль не только ее профессионализм, но и мировоззренческий, мироощущенческий аспекты и интеллектуально-личностный потенциал. Ведь мировоззрение, мироощущение художника, по сути, футуро-ощущение времени, в котором она живет, это тонкое восприятие изменений, происходящих во всех сферах жизни общества, способность предугадывать дальнейшее развитие культуры, что, разумеется, обусловлено накопленными философскими и профессиональными знаниями [2].

Проективография – это универсальный метод, в основе которого лежит неизмеримый пласт многоугольных, многогранных форм, способных модифицироваться в иные, совершенно неожиданные и своеобразные структурные объекты, художественно-образные картины различного вида [10].

Многогранные орнаментальные структуры, неизменно сопутствующие или одновременно (параллельно) сопровождающие периоды развития человечества, постоянно были объектами рассмотрения их в качестве основополагающих эстетических, гармонизирующих начал во многих областях деятельности человека [6].

В современный период с новой силой проявляется научно-исследовательский, экспериментаторский интерес к многогранным геометрическим структурам, в которых усматривается огромный потенциал интеграции науки, техники, искусства. Данный факт делает исследование актуальным.

Интеграция науки и искусства на данном этапе развития общества порождает множество различных мнений, истолкований, взглядов на проявление тех или иных свойств в области дизайна и современного искусства, которые развиваются под влиянием (незримым) высоких технологий, однако в контексте развития художественно-творческого начала на основе проективографического метода формообразования с использованием компьютерных графических программ рассматривается впервые, что обуславливает новизну исследования.

Целью исследования является определение места и роли объектов и образов проективографического происхождения в искусствознании.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи: изучить соответствие объектов, образов, полученных в результате проективографических преобразований эстетической направленности дизайна нашего времени; рассмотреть возможности дальнейшего трансформирования многогранных структур в иные объемные объекты и плоскостные картины; обозначить область применения конструктивно переосмысленных форм и гармонично выстроенных (композиционно и колористически) картин для организации предметно-пространственной среды.

Исследование опирается на труды В. Н. Гамаюнова, Д. Пидоу, О. Яцюк, Э. Романичевой, Е. В. Шорохова, Ю. Б. Борева, В. В. Бычкова, и др.

Происхождение проективографического метода в период расцвета интеграции науки и техники не представляется неожиданным. Если проследить за историей проявления особого интереса к многогранным моделям с эстетической точки зрения, то можно обнаружить связь с появлением в математике новых моделей многогранников или же с развитием науки и тех или иных технических устройств. Например, в свое время Леонардо да Винчи как и Лука Пачолли изготавливал многогранники из дерева и дарил людям, осознавая их эстетическую значимость, в XVII веке художники с помощью станка создавали орнаментированные фигурки из дерева или слоновой кости, в наше время на 3D-принтерах выполняются великолепные фигуры из многогранников и сложнорнаментированные конструкции на их основе (Дж. Харт) [11].

Научные изыскания в настоящее время находят под пристальным вниманием представителей всех сфер жизнедеятельности человека, так как они могут быть адаптированы (в целях оптимизации различных процессов) к условиям труда и быта людей (например, как это происходит с компьютерными технологиями). В том числе они охватывают и культурную сферу. В художественном направлении происходит взаимная заинтересованность ученых, архитекторов, художников, дизайнеров и т.д. Это влияет на мышление человека [14].

Проективографический метод очень скоро был адаптирован к компьютерным технологиям. Иначе не могло быть, так как метод был изначально определен для нужд дизайнера, а дизайн и высокие технологии (также компьютерные) не могут быть разделены [8; 9].

Автором данного исследования предложен метод построения многогранной структуры в компьютерной программе 3D max и способы дальнейшего преобразования их в объекты предметно-пространственной среды.

На рисунках представлены объекты, выполненные в компьютерной программе; на них ярко выделяется первооснова конструкции. На Рисунке 1 представлена архитектурная деталь – капитель, в основе которой многогранник, выполненный в результате выделения его структурных плоскостей из большой ромбической эпюры. Рисунок 2 – это конструкция из многогранника (трехоктаэдрическая эпюра). На Рисунке 3 – светильник (трехоктаэдрическая эпюра).

По мере развития компьютерных технологий происходили дальнейшие преобразования в области проективографии. Велись и ведутся интенсивные поиски возможного использования проективографического метода в различных дизайнерских направлениях.

На Рисунках 4, 5, 6 (композиция 1, 2, 3) картины, полученные путем преобразования многогранных структур в двумерных графических программах.

Здесь также прослеживается первооснова – многогранник. В компьютерных графических программах имеются всевозможные функции (эффекты, фильтры), способные трансформировать изображение [16]. В результате таких действий изображение многогранника видоизменяется и воплощается в неожиданные яркие цветные плоскостные композиции, где плоскости самого многогранника перемещаются, сжимаются, растягиваются или по-новому группируются и т.д.

Первоэлементы составляющие многогранную структуру (лежащую в основе преобразования) не разрывают своей связи, а перемещаются, не нарушая видимость логически построенной конструкции, но уже в ином порядке. Визуально это напоминает действие калейдоскопа, при вращении которого появляются все

новые и новые конфигурации. В этом случае ясно прослеживается тенденция развития формы (структурное перевоплощение в иной тип образного представления), обусловленной всевозможными комбинаторными сочетаниями абстрактных модулей [12].

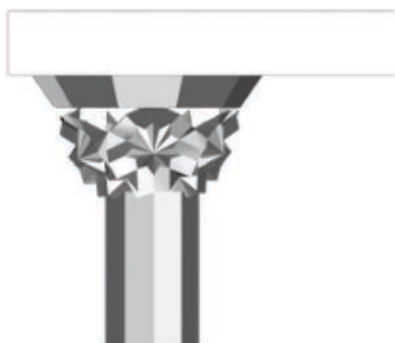


Рисунок 1



Рисунок 2

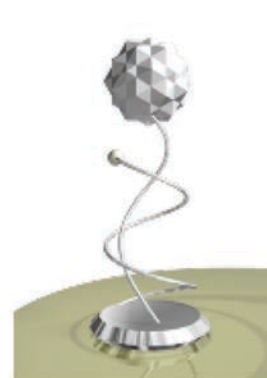


Рисунок 3

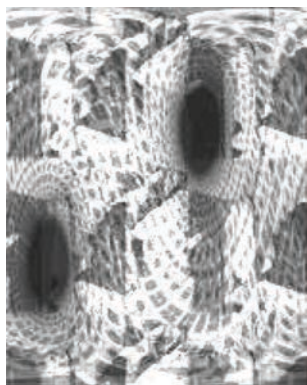


Рисунок 4

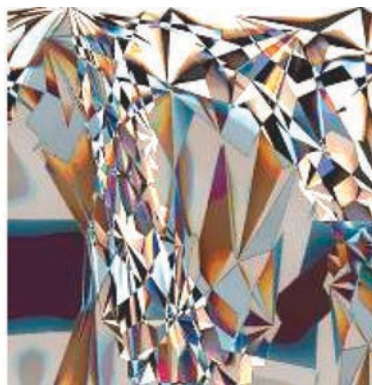


Рисунок 5



Рисунок 6

Дальнейшее преобразование геометрических структур часто приводит к латентному состоянию первоосновы (априори гармонично организованные образования) или же иногда трудно определимому, едва уловимому исходному началу. При этом огромное количество полученных вариантов неожиданных картин абстрактного (иногда фигуративного) мира не лишены органичности, целостности, интригующего колористического звучания.

Данные действия не противоречат самой сути проективнографического метода формообразования, изначально представляющего собой комбинаторику плоскостных конфигураций структурно организующих геометрические модели и принцип дальнейшего их перевоплощения в иные структурные образования [7].

Таким образом, извлеченные из конкретики симметрично-структурированных геометрических конфигураций картины абстрактного мира представляют собой плоскостные конструкции из хитросплетенных линий, умозрительно представляющих собой объемные изображения. Эффект превращения достигается через радикальные видоизменения в конструктивном наполнении, пространственном и колористическом отношениях.

Данные картины трудно повторить, что не свидетельствует о случайности их происхождения, так как, используя свой арсенал – многогранные структуры и компьютерный инструментарий, художник может предполагать полученный результат. Здесь можно говорить о «неслучайной случайности».

На самом деле вариативность выполненных таким образом композиций очень велика. Для того чтобы усмотреть в них художественно-эстетическое начало, необходимо помнить о гармонизирующих принципах любого творения.

В 1950-1960 гг. уже стоял вопрос об эстетической значимости компьютерного искусства. Проходили специальные выставки компьютерной графики, на которых были признаны их красота и эстетические достоинства. В последующем (по мере совершенствования компьютерных графических программ) это мнение утвердилось, чему способствовало и появление фрактальной графики с ее великолепными узорчатыми картинами [5].

Важную роль здесь играет композиционная слаженность произведения [6]. Красота этих композиций наличествует в той же мере, в какой она присутствует в живой, а также в неживой природе (красота звезд, пламени огня, заката, воды, разноцветных кристаллов и т.п.).

Например, Е. А. Кибрик представляет композицию как закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости. Характер этой связи и взаимозависимости определяется идейным замыслом художника. А конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает практическую основу композиции [18].

К законам композиции относят: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Приемами и средствами композиции считаются: передача движения (динамики), покоя (статики), учет пропорции золотого сечения, передача ритма, симметрии и асимметрии, равновесия частей композиции и выделение сюжетно-композиционного центра [17].

Гармоничное сочетание цветов является неперенным условием рассмотрения картины в качестве эстетического объекта в произведениях изобразительного искусства и дизайна. Таким путем в гармонично организованные структурные объекты привносится эстетическая новизна [1; 15].

Говоря об этих закономерностях, Ю. Б. Борев отмечает: «Цвет, ритм, пропорции, масштаб, форма и назначение предмета неделимы. Они ведущие начала, организующие конструктивное пространство, важнейшие факторы дизайна. Цвет используется с учетом опыта искусства, достижений физиологии и психологии. Цвет улучшает или ухудшает эстетические и функциональные качества предмета» [2, с. 52].

Эстетическое созерцание, эстетическое восприятие композиций машинной графики правомерно в той же мере, как и любое другое произведение изобразительного искусства [5].

Подобные картины причисляются к фрактальному искусству, интенсивно развивающемуся на данный период. В отдельных случаях при использовании некоторых инструментов компьютерных графических программ для преобразования многогранников в иные образования явно прослеживается «распад» изображения на повторяющиеся самоподобные формы разной величины.

Практическая значимость метода структурных преобразований состоит в том, что посредством него могут успешно решаться формотворческие задачи в дизайне. Полученные путем генерации плоскостные абстрактные картины могут быть использованы в оформлении интерьера и существовать в качестве самостоятельных произведений изобразительного искусства или использоваться для целей концепт-арта. Такие картины могут существовать в виртуальном пространстве в определенном качестве, например в виде заставки и пр.

Виртуальная реальность в настоящее время для человека, особенно молодого, имеет огромное значение. Большинство людей много времени проводят в виртуальном пространстве, по сути, представляющем из себя «параллельный» мир. Являясь почти такой же реальной, как физическая, в которой человек существует, виртуальная реальность меняет многие психоментальные характеристики человека, в свою очередь, влияющие на его деятельность, мироощущение, в том числе на эстетическое мировосприятие. Часто эти качества способствуют привнесению в физический мир новых возможностей [3].

Таким образом, можно сделать выводы о том, что строгая математическая красота многогранных систем, полученных проективнографическим способом, позволяет бесконечно интерпретировать их в различные формы, сложноорнаментальные изображения, картины абстрактного мира; проективнографический метод формообразования с бесконечно разнообразными математически структурированными моделями является перспективным, так как под влиянием развития науки и техники происходит его осмысление применительно к новым образующимся реалиям; являясь гармонично организованными произведениями, основанными на преобразовании многогранных геометрических структур, отвечающими эстетическим требованиям, они должны занять свою нишу в искусствоведении; спектр использования метода широк и применим как в архитектуре, так и в дизайне и изобразительном искусстве.

Автор данного исследования продолжает изучение новых способов генерирования многогранных структур с использованием компьютерных технологий. Результаты формотворческих изысканий и различного рода картины, полученные проективнографическим методом, успешно принимают участие в выставках.

Список источников

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
2. Борев Ю. Б. Эстетика: в 2-х т. Изд-е 5-е, доп. Смоленск: Русич, 1997. Т. 1. 576 с.
3. Бычков В. В. Эстетика: учебник. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
4. Волков Н. Н. Восприятие картины. М.: Просвещение, 1969. 56 с.
5. Галеев Б. М. Компьютеры и искусство: мифы и реальность [Электронный ресурс]. URL: http://prometheus.kai.ru/mif_real2.htm (дата обращения: 27.08.2018).
6. Гамаюнов В. Н. Арт-дизайн изящных фигур. М.: МГОПУ, 1998. 210 с.
7. Гамаюнов В. Н. Картины абстрактного мира. М.: Манускрипт, 1995. 562 с.
8. Гамаюнов В. Н. Образы виртуального мира. М.: Academia, 2004. 160 с.
9. Гамаюнов В. Н. Проективная графика, или Современный феномен учений о фигурах, пропорциях и отображениях // Техническая эстетика. 1991. № 4. С. 23-27.
10. Дерева Р. М. Виртуальные образы на основе проективной графики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 12 (50). Ч. 1. С. 58-62.
11. Дерева Р. М. Дизайн трехмерных орнаментальных структур: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2006. 150 с.
12. Дерева Р. М. Преобразование трехмерных геометрических структур в виртуальные художественные образы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 3 (65). Ч. 2. С. 53-55.
13. Пидоу Д. Геометрия и искусство. М.: Мир, 1979. 332 с.
14. Уилсон С. Искусство и наука как культурные действия [Электронный ресурс]. URL: http://newlaboratoria.ru/www/rus/art_and_science_2_2/ (дата обращения: 18.07.2018).
15. Шорохов Е. В. Композиция. М.: Просвещение, 1986. 207 с.
16. Яцюк О., Романычева Э. Компьютерные технологии в дизайне. СПб.: БХВ-Петербург, 2001. 432 с.
17. <http://www.bibliotekar.ru/slovarZhivopis/121.htm> (дата обращения: 22.07.2015).
18. <https://info.wikireading.ru/23196> (дата обращения: 11.07.2015).

DESIGN AND VIRTUAL ART ON THE BASIS OF PROJECTIVE GRAPHICS

Dereva Raia Mazhitovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Karachaevo-Cherkessky State University named after U. D. Aliev, Karachayevsk
dereva_raya@mail.ru

The article is devoted to the tendencies in the development of the aesthetically organized form-creative and virtual-artistic transformation of the projective graphics models of polyhedra into objects and images of various purposes. The author substantiates the importance of the projective graphics method for solving form-creative problems and draws attention to the flexibility and adaptability of this method to new technologies, which makes it possible to use it in other types of human creative activity. Particular attention is paid to the sphere of applying the results of projective graphics transformations.

Key words and phrases: projective graphics method; models of polyhedra; form creation; science and art; computer art; virtual images.

УДК 7; 335.42

Дата поступления рукописи: 05.07.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.23>

Статья посвящена малоизученной проблеме – формированию одной из важных составляющих традиции балетного театра в России – одухотворенному танцу. Она отвечает специфике национального отечественного искусства. В контексте исторических открытий в области театра и драматургии рубежа и начала XX века, реформ К. С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко в области режиссуры и технологии актерского искусства, сценического перевоплощения в образ рассмотрены новаторские открытия выдающихся отечественных хореографов. Они определили новые сущностные черты отечественного балетного театра, связанные с музыкально-хореографической драматургией, психологической драматизацией сценических образов, постановочными новациями.

Ключевые слова и фразы: балетмейстер-постановщик; музыкально-хореографическая драматургия; сценическое перевоплощение; монолог; образ.

Катышева Джени Николаевна, д. искусствоведения, профессор
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
jenu260@yandex.ru

НОВАТОРСКИЕ ОТКРЫТИЯ ХОРЕОГРАФОВ В РОССИЙСКОМ БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ XX ВЕКА

В современном отечественном театре – драматическом и балетном – прослеживаются определенные тенденции, вступающие в противоречие с художественными идеями, эстетическими завоеваниями, которые сформировали национально-культурную традицию. Речь идет об отражении в искусстве духовной составляющей образа человека на сцене. «Диалектика души», «жизнь человеческого духа на сцене» (формула К. С. Станиславского) явились основой открытий в области актерского искусства и становления режиссуры как профессии. Все это положительно повлияло на рождение и развитие реформаторских идей в области хореографии, балетмейстерского и исполнительского искусства, выдающиеся представители которого оказали плодотворное влияние не только на русский, но и на мировой балетный театр.

Современная практика балета, к сожалению, все настойчивее оказывается в плену самодовлеющих формальных экспериментов, сосредоточивающих свое внимание на внешней, зрелищной, технической, чисто телесной стороне танца. Ослабляется преемственность художественного наследия, сложившегося из уникальных открытий отечественной хореографии XX века, обращенных к сущностным началам танцевального искусства. Его формулу в XIX веке определил А. С. Пушкин в строчках «Евгения Онегина»: «Узрю ли русской Терпсихоры душой исполненный полет...» [6, с. 14]. К сожалению, в современном искусствоведении проблематика раскрытия «внутреннего человека», использования монологических зон в балетном театре и открытия в этой области практически не изучены. Назрела необходимость к ним обратиться.

Целью данной статьи является выявление на материале новаторских открытий русских хореографов прошлого столетия факторов, которые способствовали воплощению образа человека на балетной сцене в духовно-нравственном и эстетическом единстве.

На рубеже XIX-XX веков в российском драматическом театре возникают новые театрообразующие идеи, поддержанные выдающимися реформаторами сцены – К. Станиславским, Вл. Немировичем-Данченко, М. Чеховым, Вс. Мейерхольдом, Евг. Вахтанговым. Появляются различные типы театра – психологический, игровой, условный, народный и др. Формируется режиссура как профессия, способная создавать идейно-художественное единство, синтезируя в целостный замысел идеи драматурга, режиссера, актера, художника, композитора. Именно такая режиссура составила основу деятельности Московского Художественного театра, на базе которого начали формироваться новые технологии актерского искусства, законы органического поведения на сцене. Определяются способы перевоплощения в сценический образ, возможности раскрытия подводного течения пьесы, роли, жизни человеческого духа на сцене. Психологический театр переходит на новый этап развития: художественные образы раскрываются в контексте предлагаемых обстоятельств, мотивов поведения героев, их органического существования в рамках решения сверхзадачи и сквозного действия спектакля.