

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**

**Всероссийский форум молодых исследователей
«Дизайн и искусство –
стратегия проектной культуры XXI века»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Всероссийской
научно-практической конференции
«ДИСК-2017»**

Часть 1

МОСКВА

УДК 7
ББК 30.18

Д44

Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2017»: сборник материалов Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – 163 с.

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2017», состоявшейся 20-24 ноября 2017 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

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

Редакционная коллегия

Председатель:

Кашеев О.В., проректор по научной работе

Ученый секретарь:

Волкодаева И.Б., заведующая кафедрой Дизайна среды

ISBN 978-5-87055-573-7 © Федеральное государственное бюджетное
ISBN 978-5-87055-574-4 образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн.
Искусство)», 2017
© Коллектив авторов, 2017

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КЛЕТКИ И ПОЛОСКИ
В КОСТЮМЕ КРЕСТЬЯНОК
ЮЖНОРУССКИХ ОБЛАСТЕЙ И МАЛОРОССИИ**

Филатова М.А., Черкашина А.В., Грязева И.В.
Российский Государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Традиционная женская одежда российских южных губерний отличается значительным разнообразием клетчатого и полосатого орнамента. Величина, форма и количество полос и фигур на полотнище являлись своеобразным «информационным полем», формирующим знаковые функции будущего предмета одежды [1, с. 447].

Клетка и полоска – орнамент геометрический, который, в первую очередь, обусловлен техникой изготовления ткани. Для её производства использовали льняные, конопляные, крапивные, хлопчатобумажные, шерстяные и шелковые нити. Традиционными технологическими приемами создания узора являлись ткачество, набойка, лоскутное шитье, вязание и плетение. Наличие в декоре ткани клеток или полосок, их расположение и цвет могли указать на регион, из которого данная одежда происходила, рассказать об этнической принадлежности носителей.

Полосы были неотъемлемой частью костюма Рязанской губернии. Интересен головной убор рязанских девушек под названием «сорока» с «рогатой кичкой», «крылышки» – две вышитые полоски ткани, спускавшиеся от ворота на спину. Кроме того, костюм сохранил еще ряд древних элементов, где также использовались полоски [2, с. 72]. Это, прежде всего, «юпочка» – распашной наверхник, представлявший собой туникообразную одежду без рукавов. Являясь простой по крою, эта одежда была обильно декорирована. Для неё характерны вертикальные полосы ярких звучных цветов. На красный кумач нашивали узкие синие, желтые, зеленые ленты, которые гармонировали с орнаментом низа наверхника. В этот орнамент рязанские женщины вводили несложную вышивку и чередование нитей тканья в различных сочетаниях, что создавало сложный и интересный ритм расположения тонов. Чувство композиции подсказывало крестьянкам необходимость плавного цветового перехода от низа «юпочки» к верхней белой части, и поэтому в холст пропускали красные нити, постепенно уменьшая их толщину. Их тонкий вкус сказывался и в том, что при такой юпочке не носили понев с широкой «клажей» (отделка низа). Лишь небольшая красная полоса с зеленой и узкой синей лентой заканчивала подол поневы [2, с. 68].

В давние времена сложилась поговорка: «За Окой сарафанов не носят». Действительно, в южных губерниях России замужние женщины носили поневы (понявы, поньки) – юбки из домотканой шерстяной или полушерстяной материи, в основном использовали овечью шерсть [6, с. 34]. В XIX веке клетчатую шерстяную ткань так и называли «поневной» [1, с. 448].

В зависимости от покроя понева могла быть «открытая» или «глухая». Распашная, то есть открытая, понева состояла из трех несоединенных полотнищ, прикрепленных на поясе. Такой вид одежды был наиболее распространен в юго-западных регионах (Орловская, Калужская и другие губернии), а также на севере Рязанской губернии. Понева закрытая, глухая, имела дополнительное (четвертое) полотнище ткани – прошву. Все полотнища были сшиты полностью, поэтому она напоминала обычную юбку. Такая понева была характерна для юго-восточных регионов России (Тульская, юг Рязанской, Тамбовская, Воронежская и другие губернии) [3, с. 107].

Поневы различались не только покроем, но также цветом и отделкой полотнища. По этим признакам можно было определить, из какой губернии, уезда или даже деревни происходит владелица одежды. Для выполнения полос в «поневной» ткани использовали овечью шерсть (крашенную или белую) домашнего производства, а также льняную или конопляную пряжу, фабричные хлопчатобумажные нити. Цвета нитей, образующих клетку, были различными в разных регионах и зависели от функции поневы и возраста ее владелицы [3, с. 44]. Так на границе Рязанской и Тульской губерниях фон понёвы был красным с пропущенными по нему белыми и черными нитями. На севере Рязанской губернии носили темно-синие или черные поневы с клетками из белых и цветных нитей. А вблизи города Касимова были распространены красные поневы в синюю клетку [4].

Большим разнообразием цветов, рисунков и фактур отличались полушерстяные и шерстяные ткани. Клетка на них была в основном квадратная или слегка вытянутая по вертикали. Встречались так же ткани и с сильно вытянутыми клетками; с очень широкими, короткими и как бы сплюснутыми клетками (Тульская, Орловская, Калужская, Смоленская губернии) [3, с. 44]. Прямолинейность и геометричность орнамента объясняются тем, что техника тканья и вышивки по счету нитей затрудняла выполнение закругленных линий. Например, мотив круга – солярный знак – заменяется квадратом или ромбом, поставленным на угол, что подтверждается названием этих узоров – «круги», «круговые» [1, с. 46]. Поэтому клетчатый рисунок ткани понев являлся упрощенным заменителем магических изображений круга – символа солнца [1, с. 58].

В вышивках, встречающихся на поневах, геометрические мотивы укрупняются. Яркие, броские на фоне крупных клеток, они хорошо читаются на расстоянии. На ярмарках, куда съезжалась вся округа, по узорам различали жителей отдельных деревень, любовались красотой костюма. Большой декоративной силой отличаются геометрические узоры, выполненные в технике закладного ткачества, более свойственной южным губерниям [2, с. 142].

Аналогична русской поневе плахта – праздничный элемент украинской народной одежды замужних женщин. Плахта представляет собой полотно длиной около четырех метров, сотканное из окрашенной шерсти. Этот элемент костюма является прообразом юбки. Праздничные варианты плахты могли быть украшены ручной вышивкой или лентами. Наиболее популярными цветами были синий и красный [5]. Поскольку плахта была праздничной одеждой, ткань для нее производили из сырья высшего качества, более сложной ткацкой техникой.

Характерная особенностью декора плахты была в том, что она являлась клетчатой. Интересно, что на Украине клетчатый орнамент плахты зачастую был вышитый, а не тканый. Самыми распространенными являлись мотивы ромбов, ромбов с отростками, розеток, звезд, крестовых мотивов, которые имели сакральное оберегающее значение. Они густо покрывали те части плахты, которые были хорошо видными. Центральная часть изделия декорировалась скромнее. Все это делало плахту более нарядной, чем другие виды поясной одежды. Особым разнообразием отличалась плахта, имевшая распространение в Восточных и Южных областях Украины.

В заключение обзора можно отметить, что клетка и полоска в одежде южнославянских народов довольно разнообразна, информативна и требует детального изучения.

Список использованных источников:

1. Зимина Т.А. «Клетка и полоска в традиционной поясной одежде южнорусских крестьянок» /Материалы XX межд. научн. конференции «Мода и дизайн», С-Пб., 2017
2. Исаенко С.П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение. – М.: – МГУК, 1999.
3. Мерцалова М.Н. «Русский народный костюм». – М.: – Молодая гвардия, 1975.
4. Пармон Ф.М. «Русский народный костюм как художественно – конструктивный источник творчества». – М.: – Легпромбытиздат, 1994.
5. Понёва, как элемент традиционной русской женской одежды // <http://RUSORN.RU>. URL:
6. Украинская национальная одежда XVI-XIX века: плахта и запаска // NUNS.COM.UA: интернет-изд., 2015: <http://nuns.com.ua>

7. Андреева А.Ю. «Русский народный костюм. Путешествия с севера на юг». – Санкт- Петербург.: – Паритет, 2011

©Филатова М.А., Черкашина А.В., Грязева И.В., 2017

УДК 004:685.34

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ
ОБУВИ И КОЖГАЛАНТЕРЕИ
С ПРИМЕНЕНИЕМ 3D-ТЕХНОЛОГИЙ**

Минец В.В., Белицкая О.А.

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

Стратегически важным для любого предприятия является его опережающее развитие, по сравнению с аналогичными компаниями. Это невозможно без своевременного внедрения новейших достижений науки и техники.

Технологией, значительно влияющей на оптимизацию как массового, так и мелкосерийного производства, является 3D-печать. Универсальность применения – вот только один из её многочисленных плюсов. Другими преимуществами данной технологии являются оперативность и быстрая реализация, а также высокая точность.

Внедрение методов 3D-моделирования отвечает Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации, призванная повысить качество жизни граждан, обеспечить конкурентоспособность России, развить экономическую, социально-политическую, культурную и духовную сферы жизни общества, совершенствовать систему государственного управления на основе использования информационных и телекоммуникационных технологий [1].

Ещё одной особенностью 3D-печати является возможность её применения для создания и деталей, и конечного продукта, а также для быстрого прототипирования.

Мировая практика показывает, что использование 3D-печати изделий на стадии проектирования сокращает сроки создания и технической подготовки серийного производства новой продукции в 2-4 раза [1].

Разнообразие применяемых материалов позволяет создавать модели для разных индустрий. Детали машин, микросхемы, ювелирные украшения, одежда и обувь – современные 3D-принтеры позволяют создавать модели любой сложности.

Повышение качества, снижение затрат и организация экологически чистого производства – вот на что необходимо делать упор в непрекращаемой гонке за лидерством на рынке.

Применительно к лёгкой промышленности, в частности к производству обуви и аксессуаров, 3D-моделирование может выступать как способ разработки моделей эксклюзивного дизайна.

Отличительной чертой любой коллекции является общность всех моделей. Наряду с цветовым решением и используемыми материалами, это может быть единая пространственная форма.

Разработка любой коллекции, в том числе с элементами, напечатанными на 3D-принтере, начинается с поиска источника творчества и анализа модных тенденций сезона.

Затем, когда определена концепция и нарисованы эскизы, начинается этап разработки.

Необходимость учитывать антропометрию стопы не только в статике, но и в движении, и, в связи с этим, сложная форма колодки, параметры которой надо с точностью перенести в компьютерные программы – всё это осуществляется с помощью технологии 3D-сканирования.

Значительного сокращения затрачиваемого времени можно добиться, разрабатывая модель в программе 3D-визуализации, т.е. построив основу, вносить изменения только в декоративную составляющую. При этом можно увидеть проектируемый объект со всех сторон, оценить дизайн и внести необходимые коррективы, не затрачивая время и материалы на создание макета.

Очень важным аспектом при выборе 3D-принтера является разрешение его печати, т.е. минимально допустимая высота слоя материала, с которой он может печатать.

Используя 3D-технологии, мы разработали две коллекции обуви и аксессуаров.

Первая коллекция под названием «Фанагория» представляет собой три пары обуви и три сумки (рис. 1).

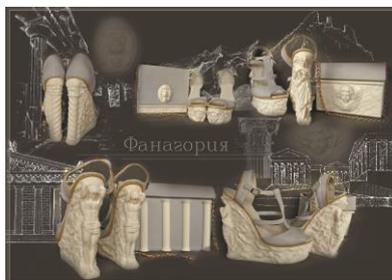


Рисунок 1 – Коллекция «Фанагория»

Все танкетки и декоративные элементы на передних полотнощах сумок напечатаны на 3D-принтере Picaso 3D Designer Pro 250 из PLA-

пластика. Полученные модели не были подвергнуты никакой обработке. При внимательном рассмотрении их можно увидеть принцип работы принтера – послойное нанесение материала.

Вторая коллекция – «Интерстеллар» – состоит из пяти пар обуви и пяти сумок (рис. 2). После моделирования и печати, все элементы прошли обработку. В соответствии с идеей коллекции, была выбрана технология химической металлизации для придания зеркального эффекта.



Рисунок 2 – Коллекция «Интерстеллар»

Создание коллекций обуви и аксессуаров с применением технологии 3D-печати позволило продвинуть те идеи, которые сложно воплотить каким-либо другим способом [2]. Это подтверждает актуальность исследований и внедрения этой технологии как в индивидуальное производство, так и в промышленность.

Список использованных источников:

1. Алибекова М. И., Костылева В. В., Новиков А. Н., Фирсов А. В. Современные технологии в проектировании обуви // «Дизайн и технологии», 2017. №57(99). С. 31–35.

2. Минец В.В., Белицкая О.А. 3D-печать и её возможности при создании концептуальных коллекций обуви // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности: материалы всероссийской научной студенческой конференции с международным участием. Москва: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. С. 74–76.

©Минец В.В., Белицкая О.А., 2017

УДК 391:504

РЕАЛЬНАЯ ЦЕНА МОДЫ: ВЛИЯНИЕ НА ЭКОЛОГИЮ

Билецкая М.Д., Сорокотягина Е.Н.

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

Многие люди не задумываются о том, какое влияние производство одежды оказывает на окружающую среду и здоровье самого человека. И чаще всего мы забываем о тех, кто делает нашу одежду. В прошлом

одежда служила в течение длительного времени. Люди шили и ремонтировали её. Сейчас одежду приобретают часто, а ремонтируют редко.

Реальная угроза глобальной экологической катастрофы впервые стала перед человечеством в 70-х годах XX века. Дизайнеры живо откликнулись на возникшую идею восстановления природной окружающей среды. Так появился экологический стиль в моде. Натуральные ткани, естественные цвета, ручная работа – вот те столпы, на которых держится этот стиль.

Основной причиной экологического кризиса является неумеренное потребление. Современный человек заражен болезнью, название которой «вещизм». Обладание той или иной вещи стало не жизненной необходимостью, а признаком и мерилем успеха. Рыночная экономика ориентирована на быструю смену модных циклов. Дизайнеры же, создавая ту или иную вещь, заранее предусматривают быстрое старение вещи.

В мире продаётся 80 миллиардов предметов одежды каждый год, что составляет 400% от объёма продаж два десятилетия назад.

Прежде, чем стать частью нашего гардероба, одежда проходит долгий и тернистый путь. К сожалению, не все знают, что загрязнение природы, отравления людей, нищенские зарплаты, использование детского труда – все эти, и многие другие факторы, прячутся за каждой, произведенной на производстве вещью.

Большая часть одежды на свалках не является биологически чистой и выделяет газ, который создает парниковый эффект. Индустрия моды является вторым по величине загрязнителем в мире после нефтяной промышленности!

Поскольку цена одежды уменьшается, человеческие и экологические издержки растут.

На самом деле, мода может быть созвучна экологии и заботе о природе. В линейках брендов начинают появляться вещи, созданные из искусственного меха, переработанного пластика, океанического мусора, органического хлопка.

В дизайне одежды эти проблемы решаются путем отказа от искусственных и синтетических материалов, которые практически не ассимилируются с окружающей средой, негативно влияют на здоровье самого человека (в частности, накапливают статическое электричество) и производство которых является не экологичным. Эти материалы следует заменять естественными материалами, традиционными для изготовления одежды: льном, хлопком, шелком, шерстью.

Сейчас появились эко-бренды, которые создают одежду без вреда для окружающей среды. Мы можем составлять свой гардероб из качественных вещей, которые долго служат и могут быть восстановлены.

Stella McCartney ввела эко-движение в люксовую моду. Дизайнер постоянно увеличивает присутствие органических тканей в коллекциях и полностью отказалась от сильнодействующих красителей.

Вся обувь изготавливается из винила, пластика или искусственной кожи, а другие аксессуары – из ткани или рафии. Шубы в коллекциях Стеллы созданы из специальных образом скрученных нитей, что можно заметить лишь при тщательном рассмотрении. Среди последних инноваций – кашемировые вещи в ее коллекциях создаются из неиспользованных остатков козьей шерсти с фабрик.

Patagonia создатель марки альпинист и экоактивист Ивон Шуинар, которому принадлежит множество патентов с экологичным уклоном. Еще в начале 90-х компания представила миру первую коллекцию одежды из переработанных пластиковых бутылок. С тех пор вторичное сырье стало одной из фишек производства. Сейчас одежда отшивается из нейлона и переработанной шерсти из старых свитеров, и отходов текстильного производства с азиатских фабрик.

Легендарное изделие – гидрокостюм из растений. Он не пропускает влагу и состоит из биологического материала, преимущественно из мексиканского растения гваюла.

People Tree не используют искусственных красителей и синтетики, предпочитая вторично переработанные материалы. Все вещи марки производятся вручную в странах третьего мира (Непал, Индия, Бангладеш), что позволяет обеспечить их жителей работой.

Знак Fair Trade означает, что продукция изготовлена из сырья, которое происходит из устойчиво управляемых источников и имеет наименьшее общее воздействие на окружающую среду. Бренд использует легко биоразлагаемые и переработанные материал для упаковки и выбирает морские пути доставки везде, где это возможно.

Adidas сделали кроссовки из сетей и выловленного пластика. Компания презентовала свою разработку – обувь, сделанную из кусков пластика и прочего мусора, поднятого из океанических недр.

Лимитированная серия обуви выпущена в сотрудничестве с Parley for the Oceans – природоохранной организацией, которая борется за очищение вод мирового океана. Процесс подготовки океанических отходов для использования в обуви был достаточно нелегким. Выловленные сети пришлось отстирывать, а пластик переплавлять для того, чтоб он стал более мягким.

В своей работе мне хотелось бы рассказать о новых эко-брендах и материалах, а также новых технологиях, которые могут изменить условия жизни человечества в лучшую сторону.

Список использованных источников:

1. Сайт Архитектон, статья «Экологические проблемы в дизайне одежды»
2. Интернет- журнал UPDATE, статья «Эко-бренды, которые создают одежду без вреда для природы»
3. Документальный фильм «Реальная цена моды» (2015 г.)
4. Сайт Vugo 24/7, статья «Этичные бренды»

©Билецкая М.Д., Сорокотягина Е.Н., 2017

УДК 338.45.01

РОЛЬ БРЕНДИНГА ПРИ ПРОДВИЖЕНИИ КОЛЛЕКЦИИ ДИЗАЙНЕРСКОЙ ОБУВИ И АКСЕССУАРОВ

Бомштейн Т.Е., Рыкова Е.С., Грязева И.В.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Проводя анализ отечественного рынка обуви и аксессуаров, можно отметить появление большого числа новых производителей, которые стремятся занять устойчивое место на рынке.

В условиях существующего кризиса наблюдается ослабление экономики, что активно влияет, как на потребителей, так и на производителей товаров Легкой промышленности. Однако исторически подтверждается тот факт, что период экономической нестабильности способен побудить производство к развитию, поэтому у российского дизайнера сегодня появляется реальная возможность укрепить свои позиции на отечественном рынке, при условии использования качественной политики продвижения своих коллекций обуви и аксессуаров.

Брендинг товара является эффективным инструментом ведения бизнеса и продвижения коллекции. По сравнению с западными странами, брендинг в России только развивается, поэтому большинство компаний испытывают трудности при позиционировании своей продукции. Находясь на стыке маркетинга и менеджмента, брендинг включает в себя основы и той и другой области деятельности.

Важно помнить, что успех бренда базируется на рекламе. Успешный бренд основывается на рекламировании, прежде всего, качественного продукта или услуги. Бренд гарантирует потребителю определенные выгоды, как материальные, так и нематериальные: качество товара, должный уровень обслуживания, надежность, может подчеркнуть статус владельца, выбирающего товар, рекламируемый брендом.

Популярный бренд всегда имеет конкурентные преимущества: не только из-за высокого качества предоставляемых им товаров и услуг, но и благодаря правильно разработанной концепции бренда, способствующей успешной популяризации компании, лояльности потребителей.

Брендинг рассматривается как деятельность, направленная на создание долгосрочного покупательского предпочтения, включающая деятельность по представлению покупателю достоинств товара или услуги, их особенностей по сравнению с похожими предлагаемыми товарами или услугами, формированию в сознании потребителей стойких ассоциаций, впечатлений, связанных с этим товаром, его маркой. Эти ассоциации, как образное соединение отдельных впечатлений в общую, яркую и устойчивую картину закрепляют в потребителе взаимосвязанное представление о товаре, его марке [1].

Разработка нового бренда заключается в поэтапной комплексной работе, которая включает в себя создание концепции бренда, то есть определению систем ценностей и маркетинговых характеристик бренда, позволяющих наиболее эффективно позиционировать бренд на рынке.

Бренд-концепция является основой для создания личности бренда, базисом для визуальной идентичности, и для всех маркетинговых коммуникаций бренда. Она представляет собой набор выявленных маркетинговых характеристик, особенностей, преимуществ, которыми должен обладать бренд, и набор отрицательных факторов и недостатков, которые не должны быть ему присущи. Задача концепции бренда – донести маркетинговую идею бренда до потребителя [1].

Важно помнить, что каждый сегмент рынка имеет свои особенности, поэтому при создании стратегии продвижения обуви и аксессуаров необходимо учитывать, присущие характерные черты именно обувному ритейлу. Обувь и аксессуары являются достаточно дорогостоящими предметами гардероба, при выборе изделия важным решающим фактором является качество, так как назначение изделий, как правило, определяется долгосрочным и постоянным использованием. Также, аксессуары и обувь являются образопределяющими элементами костюма. Поэтому эти изделия подвергаются более осознанному и тщательному отбору со стороны покупателя. Исходя из описанных особенностей, дизайнеру необходимо разработать такое позиционирование товара, чтобы покупатель отдавал предпочтение обуви данной марке.

К позиционированию бренда относится буквально все: от названия, легенды, до логотипа, местоположения магазина до дизайна упаковки, поэтому все это в совокупности должно быть определено единой концепцией, идеей.

Например, марка обуви ручной работы Notmysize в своем названии обыгрывает то, что у них для себя смогут подобрать обувь люди с

нестандартными размерами ног. А магазин-мастерская обуви ручной работы Gottlieb Schwarz выбрало свое название в честь персонажа романа Жорж Санд «Графиня Рудольштадт» – сапожника, помешанного на обуви. Таким образом, интересные легенды и названия способны привлечь интерес покупателя.

Интересным примером позиционирования является развивающаяся марка Void Shoes, которая предлагает в своих изделиях соединение сложных архитектурных форм и комфорта. Особенностью бренда является использование цифровых технологий для создания новых моделей, что является единственным в мире, использующим 3D-софт и оборудование, создающее не только каблуки и подошвы, но и колодки самых невероятных форм.

Бренд «AFOUR» предлагает своим клиентам кастомизацию изделий – индивидуализацию продукции под заказы конкретных потребителей путём внесения конструктивных или дизайнерских изменений. Так покупатель может внести свой вклад в дизайн моделей обуви.

Устойчивую эмоциональную связь с покупателем также обеспечивают атрибуты бренда, способные создать в памяти покупателя устойчивые ассоциации. Под атрибутами подразумеваются внешние признаки товара или группы товаров, объединенных одним именем, воспринимаемые потребителем посредством зрения, слуха, осязания, обоняния или вкуса. Это совокупность элементов коммуникации, с помощью которых потребитель узнает, запоминает и воспринимает товар и бренд, то, с чем контактирует потребитель [2].

Под визуальной составляющей атрибутов бренда понимается упаковка, логотип, шрифтовое начертание, цвет и др. – эти задачи стоят перед графическим дизайнером, который работает с концепцией бренда.

Заметим, что в современном мире, помимо традиционной торговли в пространстве магазина, существует еще интернет-торговля, которая является дополнительным эффективным каналом сбыта: онлайн-продажи становятся все более привлекательными для покупателей. И в этом случае преимущество оказывается у тех производителей, изделие которых имеет оригинальный дизайн и выпускается под собственными брендами [3]. Неоспоримым плюсом стратегии интернет-продвижения является его доступность для потребителя, где он может получить максимальное представление о товаре. Интернет-реклама, создание публичных страниц в социальных сетях обеспечивает бренду узнаваемость.

Веб-сайт в интернете, или страничка в социальных сетях также воспринимается потребителем визуально, поэтому важно, в оформлении сайта, в представлении товара (описание, характеристики, фотографии) выгодно представить преимущества изделий, и тем самым создать

необходимый отклик у покупателя – желание приобрести изделие, лояльность к бренду.

Итак, продвижение дизайнерской марки обуви и аксессуаров требует особой специфики, поэтому производителю необходимо тщательно продумать алгоритм ряда мероприятий по идентификации своего бренда, при этом ключевыми составляющими являются качественный дизайн и оригинальность подачи, чтобы максимально привлечь интерес и внимание покупателя.

Потребитель, однажды максимально удовлетворенный качеством товара, обслуживанием и другими сопутствующими элементами, будет возвращаться к товарам бренда снова и снова, чтобы укрепить эту связь молодым дизайнерским маркам необходимо использовать инструменты бренд-менеджмента.

Список использованных источников:

1. Старов С.А. «Управление брендами», Высшая школа менеджмента, СпбГУ, 2015
2. Интернет издание «Записки маркетолога», <http://www.marketch.ru/>
3. Н. Н. Милютина «Разработка промколлекции в дизайне костюма», М.: НИЦ МГУДТ, 2010

©Бомштейн Т.Е., Рыкова Е.С., Грязева И.В., 2017

УДК 658.512

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРОМЫШЛЕННОЙ КОЛЛЕКЦИИ ДЕТСКОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

Домрачева А.О., Ившин К.С.

Удмуртский государственный университет

Производители моды, включая модельеров и других профессионалов в этой области, которые являются субъектами индустрии моды, вносят свой вклад в формирование вкуса, воплощенного в предметах гардероба [2, с. 109]. Детская одежда – важный сегмент легкой промышленности, занимающий крупную нишу в мировой экономике. Особое место отводится детской верхней одежде.

Проектирование швейных изделий для промышленного производства выдвигает особые условия. Важнейшими из них являются экономические и технологические факторы, ограничивающие возможности создания художественной формы [1, с. 262]. Успешное промышленное производство одежды имеет сложившиеся устойчивые этапы разработки и проектирования и характеризуется основными факторами, влияющими на формирование коллекции: степень следования модным тенденциям, концепции предприятия, техническими и

технологическими возможностями, практическим опытом и индивидуальным видением дизайнера.

Выделим основные факторы, влияющие на формирование ассортимента предприятия и их взаимосвязь: концепция предприятия → маркетинг → материально-техническая база → дизайнер → коллекция.

Концепция предприятия – стилевая и ценовая политика.

Маркетинг – целевая аудитория, ценовая сегментация продукции, гендерный признак, тираж, сезон, коллекционная принадлежность, возраст, назначение, использование, размерный ряд, дополнительные параметры в зависимости от специфики предприятия.

Материально-техническая база – способ производства, варианты конструирования и технологической обработки, предприятия-партнеры.

С учетом концепции, и материально-технической базы на основании технического задания отдела маркетинга дизайнер определяет визуальное решение коллекции, функциональные элементы, наименование изделий.

Рассмотрим особенности проектирования коллекции детской верхней одежды на сезон Осень-зима 2017/2018 «Джунглики» фабрики Emson (Karonkids) г. Ижевск.

Концепция фабрики Emson: швейное производство детской верхней одежды, специализирующееся на изготовлении сезонных (2 раза в год, осень-зима, весна-лето) моделей для детей ясельного, дошкольного, младшего и среднего школьного возраста с учетом современных технологичных и модных требований для повседневного использования и активного отдыха бюджетного, «эконом» и «премиум» ценового сегмента.

Маркетинговая стратегия предприятия определяет следующие параметры для разработки коллекции (техническое задание): разработка тематической коллекции повседневной верхней одежды на сезон Осень-Зима 2017/18 эконом-сегмента ясельной, дошкольной, младшей школьной и средней школьной группы – комплект для девочки (куртка, полукомбинезон) (2-4 года, рост 86-104), 40ед/рост, толщина утеплителя 350 г/м² (куртка) 200г/м² (полукомбинезон); парка для девочки (5-10 лет, рост 122-158), 25ед/рост, 300г/м²; парка для мальчика (4-13лет, рост 110-164), 40ед/рост, 350г/м²; пальто для девочки (7-10лет, рост 134-158), 25ед/рост, 350г/м².

Имеющаяся материально-техническая база: просторные помещения для разработки, изготовления, хранения и продажи продукции; программа анализа и планирования «1С Производство»; САПР «Графис», плоттер для распечатки лекал и раскладок моделей, раскройный цех с ленточными и дисковыми ножами, швейный цех с промышленными стачивающими машинами, оверлок, распошивальная, петельная, пуговичная, вышивальная, закрепочная машины, шоурум, складские помещения, офисное оборудование, квалифицированный персонал. Используемые

ткани: дьюспо, таслан, таффета, оксфорд, плащево-курточные ткани с мембранным покрытием, понж. Утеплитель: синтепон, шелтер, слайтекс плотностью 100, 150, 200 г/кв.м.

Выбор темы коллекции основывается на трендпрогнозе тренд-бюро Trendsquire на 2017-2018 гг. Тема «Джунглики» в рамках макротренда «Практикум» раскрывает волевой, активный образ ребенка в абстрактном и реалистичном прочтении темы. Контрастные сочные цвета с дополнением темных контурных и пастельных оттенков. Сочетание крупных цветочных пятен и фактур, в том числе из упрощений. Материалы матовые, плотные, хорошо держат форму, могут быть в основе с хлопком либо дополнительными фактурными пропитками. Изделия с активным принтом и из сочетания двух и более цветов в модели, минималистичные обработки и чистые линии. Богатая фактура для раскрытия принта. Плащево-курточные ткани с нанесенным мелким рисунком абстрактного характера, отдаленно напоминающим природные мотивы. Силуэт свободный прямой или трапеция.

Исходя из характеристики тренда и основных факторов, влияющих на формирование коллекции, уточняются общие формообразующие элементы коллекции: силуэт, декоративная отделка, конструктивные линии, ткани и материалы, цвет и рисунок ткани, функциональные элементы и технологическая обработка. Коллекция «Джунглики» характеризуется следующими элементами:

Силуэт – прямой (мальчики), трапецевидный (девочки); удлиненные формы.

Декоративная отделка – трикотажный мех (вельбо), х/б шнур, кожаные пуговицы, тракторная молния, манжетный трикотаж.

Конструктивные линии – прямоугольные и трапецевидные линии силуэта и внутренних членений модели (кокетка, карманы, центральная планка, клапаны) с легким скруглением углов.

Ткани, материалы – таслан (торговая маркировка – 228Т); подкладочная ткань – х/б ткань ТС, таффета 190Т; утеплитель – слайтекс 100-150 г/м².

Цвет, рисунок ткани – сочные, контрастные цвета: бордовый (19-1718 ТРХ), мандарин (17-1456 ТРХ), орхидея (13-3805 ТРХ) (девочки); шпинат (16-0439 ТРХ), темный зеленый (19-0309 ТРХ), деним (18-4320 ТРХ) (мальчики), растительный принт с элементами графических рисунков (рис. 1).

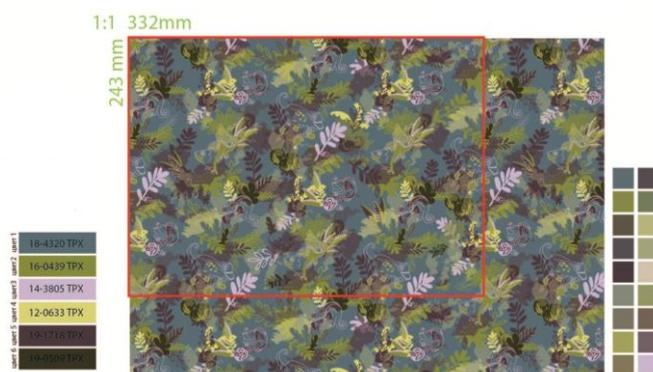


Рисунок 1 – Рисунок ткани. Цветовая гамма. Раппорт

Функционал – повседневная стильная одежда с ветро- и влагозащитными свойствами; обязательные функциональные элементы – удобные внешние карманы, внутренний карман, регулировка кулисы капюшона, удобная центральная застежка, трикотажные манжеты по низу рукава, капюшон.

Сложность технологической обработки – средняя степень сложности технологической обработки (средние временные затраты на обработку и изготовление отдельных технологических узлов и сборки модели) (рис. 2).



Рисунок 2 – Коллекция «Джунглики»

Разработка одежды подразумевает тщательную предпроектную подготовку и обоснование выбранного направления разработки и проектирования. Рассмотренные в статье факторы производства позволяют выделить особенности проектирования промышленной коллекции детской верхней одежды и повысить эффективность работы предприятия.

Список использованных источников:

1. Бердник, Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики: учебное пособие / Т.О. Бердник. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 352 с.

2. Кавамура, Ю. Теория и практика создания моды / Ю. Кавамура. – Минск: Гревцов Паблицер, 2009. – 192 с.

©Домрачева А.О., Ившин К.С., 2017

УДК 687.01

АНАЛИЗ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ КОЛЛЕКЦИИ «ИЗНУТРИ»

Коковина М.В., Вадеева М.О.

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

Целью данного исследования было попытаться отразить внутренний мир человека через костюм, его форму, цвет, фактуру. Источником формообразования стали устрицы: их створки служат защитной оболочкой, предохраняющей нежную сердцевину моллюска, как одежда порой скрывает и камуфлирует истинное лицо того, кто ее носит.

Личность человека необычайно сложна и многогранна. Под внешней замкнутостью и обыденностью может скрываться неуёмное вдохновение, потрясающий талант, бурные амбиции.

Как устрицы, мы скрываем от внешнего мира свою суть.

Используя в качестве источника инспирации разновидности двустворчатых моллюсков, я разработала идею своего проекта «Изнутри». Структура коллекции подразделяется на внешнюю и внутреннюю части: «Оболочка» – модели из пяти однотонных пыльников, отражающих внешнюю похожесть и монотонность; «изнутри» – яркие неординарные неповторяющиеся образы, выражающие сущность личности.

Нужно сказать, что обращение к миру природы как источнику вдохновения характерно для современных дизайнеров; используются в качестве источника новых идей структуры и жизненные пространства микроорганизмов – грибы, соты, стручки, волокна, тычинки, кораллы, известняки. Очевидно при этом их сходство с простыми бытовыми предметами, окружающими человека – губками, сетками, трубками. Все чаще делается упор на использование натуральных и переработанных тканей приглушенных тонов. Формы в целом упрощенные, иногда деструктивные, очень актуальны летящие многослойные детали.

Для разработки деталей костюмов и целых конструкций моей коллекции использовались стилизации и отдельные элементы двустворчатых моллюсков: части спирали, дугообразные линии, характерные движения складок, двойственность деталей, овально-фигурная форма.

Цвет тканей выбран в соответствии с объектами инспирации: во «внешней части» главный цвет – темно-синий (PANTONE 19-4029 Navy Reony), во «внутренней» используются ткани с градиентом от серебряного до блестящего графитового, от светло-золотистого до голубо-бирюзового.

Состав материи должен был раскрыть весь потенциал коллекции, поэтому для верхнего слоя использовались ткани из натурального волокна

лён, что позволяет при однотонности изделий повторить фактуру устрицы и при сильной матовости настроить большой контраст между «оболочкой» и «изнутри». Внутренний слой характеризуется широким выбором тканей: органза, кристаллон с серебряными нитями, атлас с напылением «хамелеон», шифон с градиентным окрашиванием, габардин с шелком и блестящими нитями.

Свойства тканей и их состав предопределили фасон изделий. Для улучшения качества изделий и упрочнения конструкций использовалась подкрайная клеевая. Источник вдохновения удачно совпал с семестровыми заданиями, поэтому упор в декоре был сделан на различных видах складок (встречные, веерные, бантовые, прострочные), защипов и других подобных элементов, соответствующих выбранной тематике. Технология изготовления изделий и дополнительных элементов отработана по системе «Любакс» Л.Я. Красниковой-Аксёновой.

Человеческая цивилизация развивается, обрывает новыми знаниями, технологиями, набирает темп. Люди спешат успеть сделать как можно больше за короткий промежуток времени, сохранив при этом гармонию в душе. При этом особенно ценным становится то, что позволяет чувствовать себя комфортно и безопасно, сохраняет красоту и здоровье, дешифрует бережное отношение к себе и окружающему миру. Обращение к природным источникам инспирации в поисках вдохновения позволяет добиться главного – почувствовать себя расслабленно, уютно, защищенно и гармонично.

Список использованных источников:

1. Ф.М Пармон «Композиция костюма», Легпромбытиздат, 1997
2. Ф.М. Пармон «Рисунок и графика костюма», Архитектура-С, 2005
3. Бессонова Н.Г. «Материаловедение в дизайне костюма», МГУДТ, 2014
4. Красникова-Аксёнова Л.Я. Энциклопедия «Крой без тайн»; Авторская школа «Любакс», 2007
5. Марни Фог «Энциклопедия модных брендов», ЭКСМО, 2012
6. VOGUE 2015-17

©Коковина М.В., Вадеева М.О., 2017

УДК 687.01

АНАЛИЗ ВЫСТАВОЧНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ КОСТЮМА КАК ИСТОЧНИКА ВДОХНОВЕНИЯ ДИЗАЙНЕРА

Кудрявцева М.М., Вадеева М.О.

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

Целью данного исследования было изучить специфику музейных экспозиций коллекций костюма на примере выставки Рей Кавакубо в музее Метрополитен. Выставочные и музейные коллекции произведений искусства, в том числе костюма – неисчерпаемый источник вдохновения для дизайнера, как профессионала, так и студента. В данной работе я постаралась отразить принципы и способы организации и демонстрации выставочной экспозиции; методы отбора экспонатов, способы консервации и хранения, обеспечивающих полную сохранность арт-объектов, основные методы построения экспозиций, особенности каталогизации и информационного обеспечения.

В ходе данного исследования я приобрела навыки конструктивного анализа экспозиции, что, безусловно, пригодится мне в дальнейшей научной работе.

Работая летом в Нью-Йорке, я имела возможность ознакомиться с экспозицией Метрополитен-музея и с выставкой коллекций костюма знаменитого японского дизайнера, основательницы бренда *Comme des garçons* Рей Кавакубо.

Метрополитен-музей представляет более чем пяти тысячелетнюю историю развития искусства всего мира, чтобы каждый посетитель мог иметь представление о разных эпохах и направлениях в искусстве.

Музей располагается в трех знаковых местах в Нью-Йорке: The Met Fifth Avenue, The Met Breuer и The Met Cloisters. Он был основан 13 апреля 1870 года, выполняя такие задачи как:

- создание и поддержание благоприятной сферы для развития современного искусства;
- способ наглядного изображения применения искусства в реальной жизни и продвижения знаний об истории искусства в целом;
- предоставление популярного обучения для всех желающих.

Таким образом, все задачи можно объединить в одну большую цель, к которой музей стремится уже 140 лет с начала своего создания: собрание, изучение, сохранение и предоставление значимых произведений искусства всех времен и народов, чтобы связать людей с творчеством, знаниями и идеями.

Метрополитен музей также известен своим музеем-институтом костюма. Он был основан Эйлин Бернстайн и Айрин Левисон. В 1937 году он вошёл в состав Метрополитен-музея, сменив название на Институт костюма. Сегодня его коллекция составляет более 35000 костюмов и аксессуаров. Ранее Институту принадлежала галерея в нижней части здания музея, прозванная «фундаментом» (Basement); в настоящее время ввиду хрупкости экспонатов постоянная экспозиция отсутствует. Вместо этого Институт дважды в год устраивает выставки костюмов в галереях Метрополитен-музея, при этом каждая выставка посвящена определенному дизайнеру или теме. В этот раз музей Met посвятил выставку японскому дизайнеру Рей Кавакубо.

Сама выставка, с одной стороны, ретроспективная, охватывающая все этапы карьеры Кавакубо, от создания своего бренда в 1969 году до настоящего момента, с другой – не привязанная ни к каким временным рамкам экспозиция организована и оформлена по принципу «in/between». То есть, вся подчинена диалогу между противоположными понятиями, который Рей Кавакубо вела и ведет в своих работах. Мужское или женское? Запад или Восток? Важна скорее проведенная между ними линия.

Девять основных разделов выставки рекомендуют смотреть в установленном организаторами порядке – вещи авторства Кавакубо перемешаны независимо от года создания и сгруппированы в залах-цилиндрах. Или подняты под самый потолок, в стеклянные витрины, или без всяких преград выставлены на расстоянии вытянутой руки от зрителя.

Заглянув в мир *Comme des Garçons* через главу первую – «Отсутствие/Присутствие», вы увидите красные вещи (*Invisible Clothes*) из весенне-летней коллекции 2017 года и архивные *Body Meets Dress – Dress Meets Body* предметы *Comme des Garçons* родом из 1997-го.

Здесь кураторы начинают разговор о размытых границах между телом и платьем, а дальше переходят к предмету «Дизайн/Недизайн», подбирая к свежайшему (коллекция *The Future of Silhouette*, осень-зима 2017/2018) платье из коричневой бумаги более десятка других из желтовато-белого хлопка (*Clustering Beauty*, весна-лето 1998), светло-коричневого полиэстера (*Fusion*, осень-зима 1998/1999) и золотого синтетического кружева (*Adult Pink*, осень-зима 1997/1998).

Следующий блок посвящен «*Fashion/Antifashion*», который фокусируется на коллекциях Кавакубо в начале 1980-х годов, которая в то время, вызвала крайне бурную реакцию критиков из-за их отказа от многих преобладающих канонов западной моды.

С точки зрения эстетики Кавакубо о «in-betweenness», то есть о взаимности, эти работы важны для введения понятия *mu* (пустоты), выраженной через палитру монохроматического, преимущественно

черного цвета, и та (space), воплощенную с использованием нестандартных, бесформенных и не прилегающих силуэтов и тканей, которые создают избыточное пространство между кожей и тканью, телом и одеждой.

Следующий блок называется «Model / Multiple». Комментируя свою коллекцию в то время, Кавакубо объяснила: «Мое внимание было направлено на бесформенные, абстрактные, неосязаемые формы, не принимая во внимание тело. Лучшим предметом для выражения коллекции является юбка».

В общей сложности коллекция содержит 34 юбки, некоторые из которых показаны здесь. Дизайнер создал иллюзию единообразия и стандартизации. Тем не менее, тонкие изменения цвета, ткани и формы достигнуты благодаря небольшим сдвигам в размещении и направлении швов, делая каждую юбку индивидуальной и отличительной.

Секция «High/Low» рассматривает неоднозначные отношения между элитой и популярной культурой, хорошим и плохим вкусом – еще одна ключевая тематика современного общества, которая воплощена через коллекцию Motorbike Ballerina. Образы объединяют пачки и кожаные куртки в попытке примирить «высокую» культуру балета с «низкой» субкультурой байкеров.

Секция «Тогда/Сейчас» отражает идеи, сфокусированные на взаимосвязи дизайнера со временем через коллекции Modern Sweetness, Sweeter Than Sweet, Body Meets Dress – Dress Meets Body, Inside Decoration и White Drama. В этом разделе легко проследить большую тягу Кавакубо к объемным формам 19-го века, достигнутым через раздутые кринолины.

К сожалению, формат данной работы не позволяет подробно описать все разделы выставки, но в целом можно сделать вывод, что расположение и организация экспонатов дает полное представление об этапах творчества Рей Кавакубо. При этом несложно проследить, что, несмотря на модернистское и деструктивное направление такой моды, Рей Кавакубо уделяет большое внимание историческому костюму, интерпретируя его совершенно по-новому, что особенно интересно для студентов-дизайнеров, изучающих историю костюма как своего рода «прикладную» дисциплину, помогающую в развитии креативного мышления и творческого подхода к созданию коллекций одежды.

Список использованных источников:

1. <http://www.metmuseum.org>
2. <http://www.metmuseum.org/visit/met-cloisters><https://whitney.org>
3. <https://www.fmirobcn.org/en/>

©Кудрявцева М.М., Вадеева М.О., 2017

УДК: [677:620.1] + 620.3

**НОВЕЙШИЕ ТЕХНОЛОГИИ И МАТЕРИАЛЫ,
ОБЕСПЕЧИВАЮЩИЕ ЗАЩИТУ
ОТ ЗАГРЯЗНЕНИЯ, ВЕТРА, ДОЖДЯ И СНЕГА**

Михелашвили Ш., Сорокотягина Е.Н.

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

Каждый из нас не раз сталкивался с проблемой выбора одежды и обуви, соответствующей погодным условиям. Зачастую, мы полагаемся на привычные и совершенно простые материалы, которые не совсем подходят для производства одежды для климатических условий нашей страны и, из-за этого не могут обеспечить должной защиты или прослужить более пары сезонов.

Целью работы является изучение используемых материалов и технологий, созданных для защиты человека и его одежды от внешних климатических воздействий.

Такой материал, как Gore-Tex, активно используемый в конце прошлого века NASA для производства космических скафандров, впоследствии поступил в массовое производство для изготовления верхней одежды. Он моментально завоевал популярность благодаря своей долговечности и универсальности.

Что же лежит в основе производства Gore-Tex? Секрет кроется в тончайшей тефлоновой пленке, с очень маленькими порами, которые позволяют выводить влагу изнутри и сохранять водонепроницаемость снаружи. В итоге мы получаем дышащее изделие, способное сохранять тепло, а заодно и защитить нас от дождя и снега [1].

После некоторых экспериментов, материал Gore-Tex был преобразован в ткань Windstopper, в которой акцент в первую очередь был сделан на функцию защиты от ветра, а вот стопроцентной водонепроницаемости производители не обещают. В остальном, Windstopper создается по такому же принципу: подкладка, внешний слой и мембрана в центре.

Следующая технология, которой стоит уделить внимание, называется Teflon Dupont. Тефлоновый слой наносится поверх ткани, предотвращая проникновение ветра и воды. Может показаться, что одежда из подобной ткани абсолютно «не дышит», но это вовсе не так: тефлоновая пленка проходит не через каждое волокно, в ткани присутствуют и свободные от тефлона волокна, которые позволяют сохранить вентиляцию. При этом изделия из этого материала максимально просты в уходе, да еще и обладают повышенным сроком службы.

Что касается утеплителей, то в данной сфере лидирует компания Malden Mills, производящая флисофый материал Polartec, который широко известен и востребован. В нем присутствуют микроскопические нити, которые создают дополнительные воздушные полости, чтобы сохранить тепло, а благодаря плотной структуре волокон можно раз и навсегда забыть о мокрой куртке. В изготовлении верхней одежды, в производстве, используется множество вариаций Polartec, которые не только согревают, но и защищают от ветра и предохраняют ткань от механических повреждений.

Следующая ткань – Pertex. Она может выступать как в качестве основного материала, так и в качестве утеплителя. Созданная английским альпинистом Хэмишем Гамильтоном, первоначально она использовалась для внешнего слоя спальников, а уже после Хэмишу пришла идея шить из нее одежду. Ткань Pertex создана по технологии, которая как бы имитирует капиллярные сосуды. Она состоит из множества нитей-капилляров, которые выводят влагу из внутреннего слоя на поверхность, где она быстро испаряется.

Еще один утеплитель – Thermolite – создан компанией Dupont. Он сохраняет тепло благодаря воздуху, который находится внутри полых волокон. Подобная структура способствует мгновенному высыханию ткани и поддержке температуры тела. Интересно также, что при создании утеплителя ученые вдохновлялись свойством шерсти полярных медведей, обратив внимание на воздушные карманы, которые содержатся в ее ворсе.

На мой взгляд, одной из самых интересных разработок является технология Epic. Эта технология направлена на покрытие ткани силиконовым полимером, защищающим от ветра и дождя. Получившаяся ткань дает возможность создавать одежду из натуральных материалов, но по своим свойствам сопоставимую с нейлоновыми или полиэстровыми, с наличием мембраны [2].

Хочется обратить внимание на инновационный высокоэффективный водоотталкивающий состав HYDROP. При нанесении на любой материал, он способен защитить его от намокания, прилипания грязи и пятен. В России это средство выпускается компанией «Нанобарьер», которая посвятила разработке два года. Состав обладает сильным гидрофобным эффектом, на 93% состоит из воды, на 6% – из дополнительных компонентов, а последний 1% – это миниатюрные частицы диоксидов титана и кремния.

Сейчас компания выпускает четыре разных продукта с одинаковой концепцией, но с разными принципами действия. Самым главным, защитным для одежды и обуви из замши, текстиля и нубука, является HYDROP Textile.

Все, что требуется сделать – нанести состав из алюминиевого баллончика на материал, после чего грязь и капли воды просто продолжат скатываться с ткани, не оставляя следов. HYDROP Textile не дает промокнуть ни одежде, ни обуви, а значит, нет благоприятной для бактерий и других микроорганизмов среды. Одной обработки обуви хватает примерно на 2-3 месяца, одежды – вплоть до 10 стирок [3].

Становясь более доступными, вышеперечисленные технологии расширяют просторы для воображения дизайнеров и художников по всему миру. Приведу несколько примеров их использования.

Gore-Tex и Windstopper вполне могут заменить привычную плащевку и парусину, стать материалом для создания плащей, парок и даже сложных рюкзаков-трансформеров, а продаваться – в обычных магазинах.

Polartec благодаря огромному количеству представленных цветов и мягкой флисовой фактуре станет идеальной тканью для создания домашней одежды. Спортивные костюмы и легкие пижамы из Polartec пользовались бы огромным спросом в жарких странах, вроде Израиля. Дело в том, что в силу очень короткой зимы (около полутора месяцев), в домах отсутствует отопление и многие жители вынуждены надевать по несколько слоев тяжелой одежды даже находясь в собственной квартире.

Pertex может играть роль теплой подкладки в верхней одежде, а может стать и основной тканью – свитшоты и брюки из него будут не только практичными, но и очень стильными. А технологии HYDROP наверняка заинтересуют многих художников и живописцев. Имея отталкивающую функцию, состав может послужить появлению интересных техник рисования и графических приемов, не говоря уже о том, что покрывая составом HYDROP картины, можно не беспокоиться об их порче и, тем самым, избавиться от стекол в галереях и музеях.

Из всего вышесказанного следует, что сейчас исследования и разработки ученых направлены на решение проблем, которые возникают при использовании человеком изделий, предназначенных для непростых климатических условий. А дизайнеры, в свою очередь, наблюдая за инновациями, находят новые способы их применения.

Список использованных источников:

1. Интернет-журнал FURFUR: Технологичный номер: Исследование одежды будущего. Статья «Gore-Tex: История и принцип действия самой известной мембранной ткани».

2. Интернет-журнал FURFUR: Технологичный номер: Исследование одежды будущего. Статья «Техно-сила: Краткий путеводитель по современным технологичным тканям».

3. Интернет-журнал GeekTimes. Статья «HYDROP: надежный способ защитить свою обувь и одежду от грязи без калош и резиновых сапог».

©Михелашвили Ш., Сорокотягина Е.Н., 2017

АНАЛИЗ ФЭШН-ИЛЛЮСТРАЦИИ

Лакизенко Е.Д., Курилина Н.С.

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

Не секрет, что в наш век информационных технологий важное место в профессиональной деятельности дизайнера занимает реклама. Язык визуальной коммуникации с потенциальным покупателем выражается в фэшн-иллюстрации как разновидности рекламы. Чтобы понять тесную связь дизайна костюма и фэшн-иллюстрации, стоит изучить историю появления и развития данного течения в истории.

История fashion-иллюстрации существует уже более 500 лет. Ее прообразами принято считать гравюры и офорты XVI века с изображением придворных дам и кавалеров – главных (и, в общем-то, единственных) модников и модниц тех веков. Так, например, в конце XVI века в Испании появились книги с изображениями одежды и руководствами по шитью. Но наибольшее развитие модная иллюстрация получает в первой половине 20 столетия.

Одним из первых fashion-иллюстраторов считается чешский график и художник Вацлав Холлар, который творил в Лондоне с 1640 года. Холлар работал в технике офорта и создал около 2740 гравюр на разнообразные темы, среди которых были и изображения женских костюмов.

В 1679 году во Франции, в Лионе, начинает выходить журнал «Mercure Galant», который и положил начало истории модного глянца. Журнал украшали рисунки, сделанные вручную известными французскими художниками: Абрахамом Боссом (Abraham Bosse) и Пьером Боннаром (Pierre Bonnard). С тех пор издания, в которых размещались гравюры с изображениями модной одежды, стали обычным явлением, и модники во всем мире с нетерпением ждали свежих выпусков.

Первые же настоящие журналы о моде возникли во второй половине XVIII века, тогда fashion-иллюстрация начала активно развиваться, но время ее расцвета наступает в период с XIX по первую половину XX веков. Это время подарило миру талантливейших иллюстраторов, которые в значительной степени повлияли на восприятие моды как искусства.

Разделим развитие fashion-иллюстрации на некоторые временные периоды и выделим мэтров в каждом из них. С 1850-1900 гг. заметными фигурами в модном мире были итальянский живописец Джованни

Болдини (1842-1931) и американский график Чарльз Дана Гибсон (1867-1944).

Джованни Болдини, являясь в свое время прекрасным портретистом конца XIX – начала XX века, в историю вошел, все-таки, как один из первых модных иллюстраторов. Именно Джованни Болдини более ста лет назад приложил руку к новому восприятию идеала женской красоты. Дама Болдини имеет рост выше среднего, тонкую лодыжку, небольшую грудь, и отличается особой стройностью.

Еще больше отличился коллега Болдини, Чарльз Дана Гибсон (1867-1944). Героини его работ настолько будоражили воображение, что реальные женщины стремились быть на них похожими, копируя их прически и стиль жизни. Его рисованные девушки, которые вошли в историю как «девушки Гибсона», стали настоящими иконами стиля – такими, как сейчас являются топ-модели, селебрити и fashion-блогеры. С 1886 года Гибсон начинает свое 30-летнее сотрудничество с журналом Life, в 1918 году он становится редактором журнала, а позже и его владельцем. Работы художника также размещались в других известных изданиях Нью-Йорка: Harper's Weekly, Scribners, Collier's.

Период 1900-1910 гг. считается «золотой эрой» fashion-иллюстрации. Жанр также впервые начинает использоваться в рекламе.

Значимой фигурой в этот промежуток времени становится французский иллюстратор Поль Ириб (1883-1935). Развитие печатной технологии предоставила художнику возможность сочетать графику и яркие локальные цвета, что значительно повлияло на формирование его собственного стиля. Судьбоносным в биографии иллюстратора становится сотрудничество с дизайнером одежды Полем Пуаре. В результате такого тандема появляются рисунки с женщинами в дизайнерских нарядах – то, что сейчас принято называть «шуттингами».

Поль Ириб также был близко знаком с Коко Шанель, которая являлась для него музой и моделью. Работы Поля появлялись на страницах таких изданий, как La Gazette du Bon Ton, Vogue, Femina.

Если Поль Ирибе использовал цвет частично, преимущественно оставляя белый фон, то его современник Жорж Барбье (1882-1932 г.г.) делает свои иллюстрации цветными. Историки моды считают, что именно рисунки француза Барбье стали толчком для развития стиля ар-деко в модной иллюстрации. Жорж не только рисовал для La Gazette du Bon Ton, Vogue, но и часто выступал автором критических заметок.

1910-1920 гг. – в этот период одним из самых видных fashion-иллюстраторов был француз Жорж Лепап (1887-1971), который также мог похвастаться сотрудничеством с дизайнером Полем Пуаре, рисуя его наряды для журналов, а также оформляя его первый рекламный буклет. Стиль Лепапа характеризуют более плоские женские фигуры и более

декоративные решения. Он становится популярным мастером обложек: для Vogue он сделал их более 100. Кроме этого, Лепап сотрудничал с журналами Harper's Bazaar и Femina.

Другой заметной фигурой того времени является американец Коль Филипс (1880-1927), который разработал новаторский метод, где фон являлся главным субъектом иллюстрации. Этот прием назвали «Исчезающие девушки». Вместо идеализированных «девушек Гибсона» в журналах начали появляться более современные, активные, атлетического телосложения женщины.

Первую обложку для Life Филипс нарисовал в 1908 году в феврале, что стало отправной точкой его успеха – за последующие 4 года он подготовил не менее 54 обложек для этого журнала. После чего подписал пятилетний контракт с журналом GoodHousekeeping. Коль Филипс был одним из первых иллюстраторов, которые настаивали на присутствии подписи автора иллюстрации, включая рекламные работы. Филипс работал с акварелью и всегда рисовал с натуры, отказываясь от использования фотографии.

Из наших соотечественников, оказавших огромное влияние на развитие иллюстрации был Роман Тыртов (более известный как Эрте). В 1914 году ему предлагают сотрудничество сразу два модных журнала: Vogue и Harper's Bazaar. Его работам присуща линейная пластика и цветовые нюансы. Если взглянуть на его чёрно-белые работы, невольно вспоминается Обри Бёрдслей – такое же смелое переплетение объёмов и элегантное обращение с деталями.

Совершенно новый подход к fashion-иллюстрации того времени продемонстрировал художник с испанскими корнями Эдуард Бенито (1891-1981). Увлечение кубизмом и конструктивизмом не могло не отразиться на его работах. Стиль Бенито напоминает кубистические картины Пикассо, скульптуры Бранкузи и портреты Модильяни. Такой оригинальный подход оценили редакции журналов Vogue и Vanity Fair, где Бенито два десятилетия проработал главным иллюстратором.

Рене Грюо стал автором лучших рекламных принтов для Christian Dior. Джон Гальяно в одном из своих интервью говорил о Грюо так: «Вдохновение от Dior – это вдохновение от иллюстраций Рене Грюо. Его работы неподвластны времени. В них живут молодость и одержимость моментом времени, запечатленным графическими средствами. Они излучают энергию, изысканность и дерзость Dior и являются плодами многолетней дружбы с брендом».

В это же время Сальвадор Дали создает свои первые обложки для Vogue, которые до сих пор считаются шедеврами в истории моды. Художник также сотрудничал с Harper's Bazaar, Play Boy и другими популярными журналами.

1960-1970 гг. Начало 1960-х годов стало концом эпохи fashion-иллюстрации, как основной формы визуализации предмета в глянцевых журналах. Параллельно отмечается подъем в искусстве, поп-музыке, кино и фото. В это непростое для fashion-иллюстраторов время заявляет о себе Кэролайн Смит. Кэролайн черпала вдохновение в картинах поп-арта, ярких символах и геометрической графики. Она была главным иллюстратором в таких изданиях, как *Harpers*, *Queen*, *Elle*, *Vogue* и *Cosmopolitan*.

Еще одной художницей, которая решила развиваться в направлении fashion-иллюстрации, стала Бобби Хилсон (*Bobby Hillson*). Она обрела известность благодаря рисованным репортажам с модных показов, когда фотографы еще не приглашались на шоу. Ее стиль характерен линейным рисунком и минимализмом. Бобби рисовала для *Vogue*, *The Sunday Times* и *The Observer*.

В это же время, отличаясь своим искусством с элементами черчения, а также сложным, в техническом плане, уровнем владения карандашом, творит Джордж Ставринос (1948-1990). Впервые рисунок настолько детализирован. Ставринос известен своими работами для *the New York City Opera*, *New York Times*, *GQ*, *Cosmopolitan*.

В 1990-2000 гг. новым испытанием для fashion-иллюстрации становятся цифровая фотография и компьютерная графика. Но и в таких непростых условиях этот жанр иллюстрации выжил и даже обогатился новыми техниками и решениями. Одним из таких новаторов стал Дэвид Даунтон, которого называют современным классиком fashion-иллюстрации. Художник использует только традиционные материалы: тушь, гуашь, акварель, не прибегая к возможностям компьютера. Его работы потрясающе передают пластику и движение: часто это достигается несколькими линиями или двумя-тремя тоновыми мазками.

В наши дни модная иллюстрация возрождается. Весь накопленный опыт за историю fashion-иллюстрации востребован, не существует никаких ограничений, компьютерная графика и кисть уживаются мирно и гармонично, количество талантливых художников растет с каждым днем. Модные дома и бренды используют рисунки современных иллюстраторов для принтов своих новых коллекций. Ярким примером такой коллаборации является Лаура Лейн.

Прежде чем стать модным иллюстратором Лаура изучила дизайн моды в университете «Искусства и дизайна в Хельсинки». После завершения обучения Лаура стала фрилансером, сначала девушка получала небольшие заказы, но в дальнейшем ей предстояло сотрудничество с такими модными брендами как *Zara*, *Tommy Hilfiger*, *H&M*, *Iben Høj*, *Daniel Palillo*. Работы финского иллюстратора начали публиковать в *The New York Times Magazine*, *Elle Girl*, *The Guardian* и *Páp Magazine*. Ее черно-белые иллюстрации очень тонкие и своеобразные. Одна из главных

особенностей рисунков – невероятно точное исполнение, благодаря тонким линиям. С помощью их Лаура с легкостью передает фактуру тканей (мех, шелк, шерсть, кожа), блеск волос моделей и динамику движений. В ее работах могут отпугнуть диспропорции тел, тем не менее, Лаура всегда изящно передает пластику моделей.

Тара Дуганс – канадский иллюстратор, которая уже долгие годы работает в собственной художественной манере. Тару по праву считают одной из самых необычных и креативных фешен-иллюстраторов современного мира. Художница часто рисует для известных студии в Лондоне. Тара работает в качестве fashion-иллюстратора с известными модными брендами и изданиями, такими как The Telegraph, Vision Magazine, Commons and Sense Magazine, Decoy Magazine, Computer Art Magazine, Carpaccio Magazine, The Beautiful и многими другими. Ее иллюстрации демонстрируют особое специфическое виденье одежды как дополнения и отражения сущности человека.

Fashion-иллюстрация прошла долгий и сложный путь от гравюры до компьютерной графики. Продолжая существовать и развиваясь, она создает потрясающий мир моды – сказку, которая сходя с обложек журналов становится жизнью.

Список использованных источников:

1. <https://mylitta.ru/624-fashion-illustration.html>
2. http://fashiony.ru/page.php?id_n=84290
3. <http://www.russmodamag.ru/43743>
4. <http://www.ellegirl.ru/articles/20-feshn-illyustratorov-na-kotoryih-stoit-podpisatsya-v-instagrame/>
5. <http://ru.hellomagazine.com/stil-zhizni/4804-luchshie-khudozhniki-illyustratory-v-instagram.html>

©Лакизенко Е.Д., Курилина Н.С., 2017

УДК 687.01

СТИЛЬ ДЕНДИ В ПРЕЛОМЛЕНИИ ОБРАЗА ЕГО СПУТНИЦЫ

Николаева Е.Б., Вадеева М.О.

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

Стиль денди как в одежде, так и в поведении, сейчас становится все более популярным, хотя, по словам Барбе д'Оревилли, дендизм – это прежде всего интеллектуальная поза [1, с. 34]. Одна из версий происхождения термина «дендизм» – связь его со старофранцузским словом *dandin* (маленький колокольчик); отсюда переносные значения «пустозвон», «болтун», «балбес», а смысл «щеголь» или «франт» начинает

циркулировать примерно в первое десятилетие XIX века [2, с. 25]. Можно назвать еще примерно десяток переводов и толкований термина «дендизм», но предметом данного исследования служила, прежде всего, женская версия этого интереснейшего явления в мире неординарных личностей и шокирующих поступков. Целью же этого исследования стал поиск типажей и стилевых предпочтений спутниц денди, разделяющих их интересы.

Начать было решено с классической модели, где денди – мужчина или юноша, «шалопай» и «франт», а его потенциальная спутница – представительница высших социальных слоев общества, не стремящаяся нарушать принятые в этих кругах этические нормы (хотя письмо Татьяны к Онегину – уже вызов обществу, робкая попытка совершить Поступок, нарушить нормы общепринятой морали, что, в принципе, характерно для дендизма – то есть в других, более благоприятных условиях Татьяна, вероятно, смогла бы превратиться в денди, если понимать в данном случае умение и желание вести себя провокативно, фокусируя на себе всеобщее внимание, вызывая самые разнообразные чувства и отклики – от желания подражать и копировать до едва скрываемой неприязни). В ходе исследования был проведен анализ нескольких литературных персонажей романов зарубежных и отечественных авторов; выявлена модель поведения самого денди и девушек, с которыми он пытается выстраивать непростые отношения, которые, чаще всего, заканчивались плохо и были «тяжелыми» для обоих персонажей. Ярким примером служат известные каждому школьнику несложившиеся отношения денди Онегина и Татьяны, денди Печорина и княжны Мэри, денди лорда Генри и его незадачливой супруги, а также вечное одиночество денди Шерлока Холмса и Эркюля Пуаро.

Далее работа продолжилась в плане поиска типажа идеальной спутницы денди. Так как за любым стилем одежды стоит характер человека, были выведены несколько характерных типажей девушек, которые бы смогли находиться рядом с денди. Материалом для иллюстрации образа жизни и имиджевых характеристик послужили в основном кинофильмы.

Бетс (сериал «Безумцы»): Элизабет, Бетти Дрейпер – жена успешного рекламщика, мать двоих детей. Не работает, ведёт хозяйство в доме, следит за собой и периодически «выходит в свет» вместе с мужем. У неё есть всё, от денег на одежду до любящего мужа, но она тяготится жизнью, что приводит её на приёмы к психоаналитику.

Предпочитаемые стилевые направления – шик, гламур. Приглушённые, пастельные цвета, блеск появляется в аксессуарах, макияже, весь образ пропитан нежностью, это «хорошая девушка из хорошей семьи», которую обеспечили достатком и положением в

обществе. Находясь здесь, она не чувствует себя «своей» в этом окружении. С денди её роднит неполное соответствие с той средой, в которой они существуют. Оба любят мир, в котором живут, и не согласятся его променять на что-либо. Но постоянно появляется что-то, что их мир отравляет. На что денди реагирует саркастичными комментариями, а девушка – уходит в себя, становится молчаливой и хрупкой. За эту внешнюю хрупкость и внутреннее несогласие с действительностью денди и ценит её.

Кинообразы Джейн Биркин (англо-французская актриса театра и кино, певица): всегда по-своему одевающиеся, отличающиеся от всех остальных. Тонкие, хрупкие, эфемерные, они слушает себя, а не людей вокруг, и, несмотря на кажущуюся уязвимость, идут своим путём. Подобные персонажи это, скорее всего, Полли Магу (фильм «Кто вы, Полли Магу?»).

Стилевые направления – этника, бохо, хиппи. Свободный крой, лёгкие и мягкие ткани, трикотаж и натуральность. Присутствуют яркие и чистые цвета. С денди её роднит идеализированное представление о мире, но если денди считает, что этот идеальный мир где-то далеко, «за кадром», то девушка в этом мире живёт и делает вокруг себя всё чуточку прекрасней. Этот идеал она дарит и ему, денди, за что он и любит её.

Лагерта (сериал «Викинги»): во времена викингов не существовало денди, но женщины, имеющие сильный характер были. Лагерта выглядит сильной, может постоять за себя, не терпит притеснений. Но в то же время она – любящая мать, девушка, вышедшая из простой семьи и жившая всегда своим трудом.

Одно из стиливых направлений – гранж. Элементы, заимствованные из мужского гардероба, объёмные вещи неярких и тёмных цветов, жёсткие четкие формы. Девушка – «воительница». Может постоять за себя и внешне неуязвима. С денди её роднит жёсткое отношение к людям, миру, обществу и скрытая от посторонних глаз романтичность, ранимость.

Таким образом, этими примерами я попыталась проиллюстрировать связь между образом жизни и имиджем идеальной спутницы денди, показать, сколь разнообразно может быть проявление дендизма, если понимать его широко, а не замыкаться только на определенных формах костюма.

Список использованных источников:

1. Ольга Вайнштейн "Денди: мода, литература, стиль жизни": М., Новое литературное обозрение, 2006
2. Барбе д'Оревилли «О дендизме и Джордже Браммеле»: М., Изд. Независимая газета, 1999
3. Оскар Уайльд «Портрет Дориана Грея»: С-Пб, Кристалл, 2001
4. Оноре де Бальзак «Блеск и нищета куртизанок»: М., ЭКСПО, 2012

5. А.С. Пушкин «Евгений Онегин»: М., изд. Академии наук СССР, 1958, т.5
6. М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»: М., Гос. изд. худ. литературы, 1958, т. 4
7. <http://2queens.ru/Articles/Kinoteatr-Aktery/Dzhejn-Birkin-i-Serzh-Gensbur-velikie-istorii-lyubvi.aspx?ID=3866>
8. <https://www.vogue.ru/>
9. <https://theblueprint.ru/>
10. <https://www.buro247.ru>

©Николаева Е.Б., Вадеева М.О., 2017

УДК 658.512.2

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ С ПРИМЕНЕНИЕМ ТЕХНОЛОГИИ 3D-ПЕЧАТИ

Шахматова Ю.Д., Гетманцева В.В.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Процесс создания одежды представляет собой достаточно долгий путь от идеи до готового изделия. Чтобы сократить время производства изделий целесообразно использовать новые технологии и новейшие инновационные материалы в швейной индустрии.

Одним из перспективных направлений является использование 3D-технологий, в том числе 3D-печать. Данная технология активно развивается и широко применяется в последнее время в области прототипирования изделий в различных отраслях.

Использование технологии 3D-печати в производстве одежды сравнительно молодое направление и в настоящий момент больше носит экспериментально-разведывательный характер [1].

Для изучения характерных особенностей процесса проектирования одежды с использованием 3D-технологии осуществлена разработка дизайн-проекта женского платья и проанализированы этапы создания изделия путем 3D-печати.

Работа над созданием платья проводилась в несколько этапов. Начальный этап – выбор творческого источника, на основе которого создавался эскиз будущей модели платья. За основу взято изображение биологических клеток при сильном увеличении (рис. 1) [2, 3].

При выборе материалов для изготовления платья проведен анализ наиболее популярных и доступных материалов для 3D-печати. Выделены три вида пластика: ABS, PLA и SBS [4]. Сравнив свойства всех трёх видов материала, для печати образца выбран ABS-пластик (акрилонитрил-

бутадиен-стирол), который имеет следующие характеристики: прочность, износостойкость, пластичность, высокая термоустойчивость, легкость при обработке, непрозрачность.

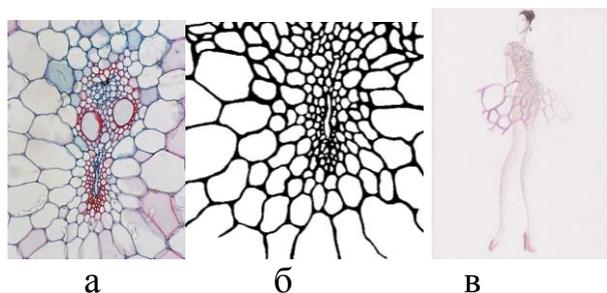


Рисунок 1 – Работа с источником: а – изображение поперечного среза стебля кукурузы; б – шаблон для создания узора; в – эскиз модели платья.

Следующий этап – формирование виртуального трехмерного образа модели. Специфика данного этапа рассмотрена в ряде работ по исследованию метода виртуального проектирования моделей одежды [5]. Метод представляет собой процесс поэтапного преобразования 3D-формы изделия «базовая форма – исходная модельная форма – модельная форма» [6]. В компьютерной среде для графического дизайна используются специальные графические средства, ориентированные для целей виртуального проектирования одежды [7] и методы интеллектуализации для принятия решений творческого характера [8].

Для процесса моделирования формы платья с применением технологии 3D-печати была заготовлена базовая основа-модель, посредством сканирования фигуры человека с помощью 3D-сканера Artec 3D Eva, принцип работы которого основан на измерении расстояния от источника света до сканируемого объекта. Виртуальный прототип будущего изделия создан в программе Fusion 360B путем различных модификаций и трансформации пространственной модели.

3D-печать – один из важных заключительных этапов работы. Разрабатываемое изделие имеет сложную структуру, состоит из верхней части, обтекаемой корсетной формы, и нижней, более динамичной и рельефной части, структурные линии которой расположены под разными углами. Печать каждой части изделия производилась по отдельности. После соединения частей изделие было окрашено алкидной эмалью в соответствии с эскизом.

Результатом работы является образец женского платья, выполненный в материале (рис. 2).



Рисунок 2 – Готовый образец платья на модели.

Готовое изделие планируется использовать в качестве выставочного образца, наглядного пособия по применению новых технологий в проектной деятельности, а также в качестве изделия-образца на подиуме.

Данное исследование имеет практическое значение при реализации работы по проектированию изделий с применением 3D-технологий.

Список использованных источников:

1. Технологии 3D-печати: принципы, возможности, материалы. URL: http://www.ixbt.com/printer/3d/3d_tech.shtml (дата обращения 17.10.2017)

2. Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С. Поиск творческих идей на основе макро-изображений // Молодые ученые – инновационному развитию общества: тезисы докладов 69-ой Внутривузовской научной студенческой конференции. Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – 119 с.

3. Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С. Проектирование изделий с применением 3D-технологий на основе макро-изображения как творческого источника // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности: сборник материалов Всероссийской научной студенческой конференции. Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – 122 с.

4. Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С. Применение эко-пластика при создании изделий от-кутюр. // Экология-2017: Сборник материалов Всероссийской студенческой практической конференции. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина», 2017. – 275 с.

5. Гетманцева В.В. Структура интегрированного модуля САПР одежды «3D-эскиз» // Дизайн. Материалы. Технология. – 2009, № 2 (9). С. 100-104.

6. Гетманцева В.В. Структура формирования электронного образа модели при виртуальном проектировании одежды // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. – 2011. Т. 11. № 1. С. 67-70.

7. Бояров М.С., Гетманцева В.В., МаксUTOва М.Т., Андреева Е.Г. Средства разработки САПР одежды с учётом 3D-специфики // Дизайн и технологии. – 2011, № 22 (64). С. 39-42.

8. Мурашова Н.Г., Гетманцева В.В., Андреева Е.Г. Этапы разработки метода автоматизированного проектирования декоративных деталей одежды с элементами интеллектуализации // Дизайн. Материалы. Технология. – 2011, № 1 (16). С. 95-99.

©Шахматова Ю.Д., Гетманцева В.В., 2017

УДК 687.132

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЦЕЛЕВОЙ АУДИТОРИИ «ПОКУПАТЕЛИ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ В РУССКОМ СТИЛЕ»

Копылова М.Д., Гетманцева В.В.

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

Детская одежда на сегодняшний день одни из самых мобильных секторов рынка. Многообразие видов изделий, используемых тканей, фурнитуры, различного рода декора обеспечивает широкий выбор ассортимента для потребителей [1]. Поэтому перед производителями детской одежды стоит задача тщательного анализа спроса, выявление целевого потребителя, выбора наиболее предпочтительного стилевого и конструктивного решения [2].

Одежда в русском стиле является одним из актуальных направлений [3, 4], так как предполагает выполнение изделий из натуральных материалов, что соответствует гигиеническим требованиям [5].

Для определения предпочтений целевой аудитории «покупатели детской одежды в русском стиле» проведен опрос покупателей повседневной детской одежды, установлено их отношение к одежде, стилизованной под русский стиль. На основе проведенного исследования составлен портрет целевого потребителя: женщина от 20 до 40 лет со средним доходом, имеющая от 1 или более детей, проживающая в крупном городе или мегаполисе, активно пользующаяся интернетом и социальными сетями. Приобретая одежду, стилизованную под русский стиль, рассчитывает обеспечить ребенка сезонной одеждой, для повседневного использования.

Для уточнения характеристик целевого потребителя составлена анкета. В процессе анкетирования опрошено 115 человек. Из них выбраны представители первичной целевой аудитории: люди, имеющие ребенка в возрасте от 1,5 до 2 лет, со средним уровнем дохода, интересующиеся одеждой в русском стиле.

После обработки результатов выявлено, что самым популярным местом покупки является масс-маркет. Это обусловлено тем, что там сосредоточена продукция разных брендов. За один поход в масс-маркет

можно выбрать весь интересующий товар и сравнить его между собой по цвету, качеству, цене. На втором месте находятся Интернет-магазины.

На основе результатов исследования установлено:

11,8% опрошенных покупают повседневную одежду раз в год, остальные регулярно покупают повседневную одежду 2 раз в год и чаще;

популярными цветами в текущем сезоне является розовый и синий;

наиболее удобным сочетаний является футболка + джинсы, это отметили 58,8%, на втором месте оказалось футболка + комбинезон;

востребованными из ассортимента детской повседневной одежды стали футболка и джинсы 58,8%, на втором месте платье 52,9%;

предпочтительным видом застежки оказалась молния 70,6%, на втором месте липучка 64,7% (рис. 1а);

наибольшее число опрошенных предпочли в качестве материала, используемых в одежде, хлопок 70,6%;

в качестве элементов стилизации наиболее предпочтительна отделка кружевом 70,6%, и использование характерных для русского костюма цветов 52,9% (рис. 1б);

наиболее предпочтительным является полуприлегающий силуэт 58,8%, на втором месте свободный силуэт 23,5%.

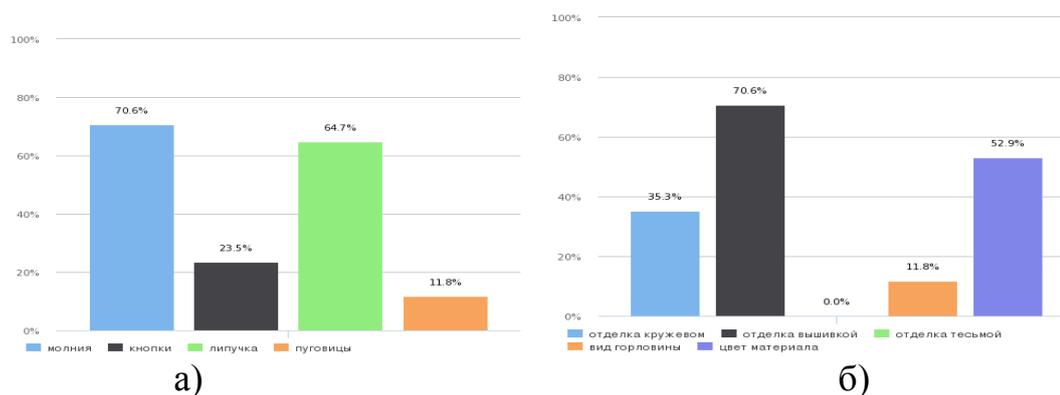


Рисунок 1 – Предпочтения целевой аудитории – а) по виду застежки; б) по элементам стилизации

По итогам исследования скомпилирован собирательный обобщенный образ современных детских изделий в русском стиле. Результатом исследования явилась разработанная коллекция детской одежды в русском стиле. Цветовое решения коллекции – сочетание белых, красных и коричневых оттенков. Конструктивное решение – свободные формы, прилегающего покроя. Длина изделий до середины бедра. Конструктивно-композиционный нюанс – использование оборок и воланов. Возраст детей – дошкольная группа [6].

Коллекция включает 3 платья, 3 блузы и 3 пары брюк (рис. 2). Выбор материалов был остановлен на натуральных тканях – батист, ситец, х/б трикотаж. При выборе кружева были исследованы пропорциональные

решения детской одежды в русском стиле, и определено, что наиболее удачной шириной является 4 см.



Рисунок 2 – Модельный ряд коллекции одежды

В качестве первых образцов были выбраны модели, отрезные выше уровня линии талии и на кокетке, данное конструктивное решение согласовывается с детской эргономикой, что позволяет ребенку эксплуатировать изделие с комфортом (рис. 3). Конструкторские работы выполнены с использованием САПР [7].



Рисунок 3 – Образцы коллекции детской одежды

Список использованных источников:

1. Пахомова Т.А., Гетманцева В.В. Детская мода вчера и сегодня - Швейная промышленность. 2009. – № 6. С. 19-21.
2. Гетманцева В.В., Пахомова Т.А., Андреева Е.Г. Предпочтения детей в одежде - Швейная промышленность. 2010. – № 2. С. 34-36.
3. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. - М.: Легпромбытиздат, 1994.
4. Каштанов Ю. Русский костюм. С Древней Руси до наших дней – Белый город, 2008 г.
5. Гетманцева В.В., Колиева Ф.А. Исходная информация для проектирования конструкций детской одежды – Москва, 2015.
6. Андреева Е.Г., Гетманцева В.В., Голубева Т.А. Исследование типов осанки детских фигур дошкольного возраста – Швейная промышленность. 2012. – № 6. С. 14-17.
7. Иващенко И.Н., Гетманцева В.В. Искусство костюма: Проектирование конструкций в САПР. – Краснодар, 2016.

©Копылова М.Д., Гетманцева В.В., 2017

УДК 687.1

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ МОДЫ XX ВЕКА НА ПОТРЕБИТЕЛЬСКИЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЖЕНЩИН В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Завгородняя Д.И.

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

«Fashion is not something that exists in dresses only.
Fashion is in the sky, in the street, fashion has to do with ideas,
the way we live, what is happening.»
Coco Chanel

В настоящее время в модном направлении наблюдаются тенденции заимствования в конструктивном решении одежды элементов кроя и ткани XX века. Это явление вполне закономерно и связано с цикличностью моды. В витринах магазина все чаще можно увидеть джинсы с завышенной линией талии, топы с удлинённой линией плеч, блузки и платья со всевозможными оборками. Предлагаемые виды материалов – трикотаж, грубая джинсовая ткань, плиссированный шелк, а также их сочетания – все то, что нам так привычно видеть на фотографиях наших предков. Самой яркой тенденцией современной моды является завышенное положение линии талии и в деловых костюмах из шерсти и хлопка, и в юбках и брюках. В этой тенденции четко прослеживается взаимосвязь с модой XX века. В начале прошлого столетия, когда мода на корсеты начала ослабевать благодаря одежде от Поля Пуаре [1, с. 7], и потребность в выделенной и плотно посаженной талии ушла, на смену пришли свободные фасоны, позволяющие женщине свободно двигаться и танцевать. Этот период продлился недолго. Уже в 30-х годах голливудский гламур «посадил талию на место», а Кристиан Диор в 40-х закрепил это на несколько десятилетий, предложив новое направление New Look.

Нельзя обойти стороной и такую интересную деталь, как меховая горжетка, которая является модной деталью голливудского гламура 30-х годов. Горжетка, которая прежде использовалась как накидка на плечи и шею, сейчас – объёмный воротник. С каждым днем на улицах появляется все больше женщин в утепленных пальто, длина воротника или горжетки которых доходит до линии талии, что говорит о сохранении в потребительских предпочтениях [2] классических традиций в меховой моде [3].

Следующая интересная тенденция – это набирающий популярность стиль «милитари». В витринах магазинов все чаще появляются двубортные пальто из плотной шерстяной ткани. Их расцветка, как правило,

напоминает военную – болотный, серый, синий. Такая тенденция ярко наблюдалась в годы второй мировой войны. Определяющими свойствами одежды стали функциональность, теплозащитность, удобство и эргономичность, износостойкость и немаркость [4]. Женщинами 40-х годов востребованы были также брюки-галифе и массивная обувь, заимствованные из мужской моды. Еще одной яркой современной тенденцией является удлиненная линия плеч. Пальто, блузы, свитера зачастую приобретают знакомые из прошлого силуэты. Бытует мнение, что причина этого также кроется в тяготах, выпавших на женскую долю в военное время XX века.

Для определения потребительских предпочтений современных женщин в модных деталях проведены маркетинговые исследования. Опрошены 60 молодых женщин в возрасте от 23 до 30 лет. На вопрос «Привлекает ли вас мода XX века?». Большинство опрошенных (82%) молодых женщин дали положительный ответ. При ответе на вопрос: «Кажется ли вам, что мода XX века была интереснее и привлекательнее, чем современная мода?» 48% респонденток отметили, что современная мода уступает в дизайне прошлому столетию. При этом 82% женщин симпатизируют моде прошлого столетия (рис. 1).



Рисунок 1 – Диаграмма процентного распределения результатов ответа на вопрос анкеты «Если мода XX века Вас привлекает, то какая фраза из следующих станет первой при ее характеристике»

У 66% женщин «мода XX века» ассоциируется моделями одежды из кинофильмов, 18% знают о моде прошлого века по фотографиям родителей (при этом 62% согласны, что одежда их родителей выглядит на фотографиях привлекательно), 10% – с настенных плакатов и музыкальных пластинок. Часть респондентов вспомнила архитектурные постройки, музейные экспонаты, плакаты в стиле pin up.

Примечательно, что 84% респондентов видят в современной моде отголоски моды XX века, фасоны и модные ткани для них узнаваемы. Около 93% женщин предпочитают брюки с завышенной талией, при этом 55% девушек выбирают для брюк джинсовую ткань, а 23% – костюмную шерсть. 67% женщин пожелали иметь в своем гардеробе блузку с удлиненной линией плеч.

Анализ результатов маркетингового исследования показал, что модные образы XX века востребованы у современных молодых женщин. Они предпочитают блузки стиля 50-х годов и джинсы из 90-х, плотно фиксированные на линии талии, модели платьев в этническом стиле [5], меховые декоративные элементы [6], трансформацию в одежде [7].

Список использованных источников:

1. Kass A. The 20th Century of American Fashion: 1900 – 2000. – 40 стр.
2. Гусева М.А., Зарецкая Г.П., Петросова И.А., Гончарова Т.Л., Мезенцева Т.В., Андреева Е.Г. Анализ потребительских предпочтений меховых изделий в России. // Вестник Казанского технологического университета. 2016. Т. 19. № 2. С. 79-84.
3. Бернюкова А.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Исследование развития дизайна в меховой отрасли. // В сборнике: Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016). сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. 2016. С. 55-58.
4. Сайт. URL.: <http://www.pavelbers.com/Russkaja%20moda%2020%20veka2.htm> (дата обращения 04.11.2017).
5. Городнова М.В., Гусева М.А., Петросова И.А. Этнический костюм как источник вдохновения при разработке современной женской одежды // В сборнике: Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016) сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. 2016. С. 58-61.
6. Guseva M., Getmantseva V., Goncharova T., Andreeva E., Goncharuk E. Designing clothes from materials with complex spatial topography of the surface based on creative source // В сборнике: Education, Science and Humanities Academic Research Conference 2017. С. 371-379.
7. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Вяткина К.Д. Трансформация в меховой одежде для расширения ассортиментного ряда гардероба потребителя // В сборнике: Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (Инновации-2016). Сборник материалов международной научно-технической конференции. 2016. С. 169-173.

©Завгородняя Д.И., 2017

**ИНСТРУМЕНТАРИЙ САПР ОДЕЖДЫ
ДЛЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОВЕРШЕНСТВА
КОНСТРУКТИВНЫХ ЛИНИЙ
И ЦЕЛОСТНОСТИ МОДНОГО ОБРАЗА**

Калинина Л.И., Айданов Р.Г., Рогожин А.Ю.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Процесс проектирования одежды уникален [1], поскольку ее пространственная форма проявляется лишь при надевании на фигуру человека [2] и меняется в зависимости от его динамики [3]. Следовательно, пока идет процесс поиска и проектирования, форма одежды существует только в воображении [4] дизайнера и конструктора. Известно, что характеристиками пространственной конфигурации одежды являются силуэт, покрой, взаиморасположение деталей, их конструктивное решение [5], вид соединительных швов и материалов [6]. Важными особенностями разработки конструктивного решения одежды по образцу, эскизу или фотографии являются: соблюдение пропорций в изделии, выбор приемов конструктивного моделирования, выстраивание гармоничных и эстетически совершенных конструктивных линий. Кроме того, дизайнер и конструктор должны учитывать свойства материалов [7], влияющих на формообразование и формозакрепление [8]. Таким образом, целью конструирования одежды является получение разверток деталей, которые после монтажа создадут на фигуре человека форму, соответствующую замыслу дизайнера и конструктора [5].

Скорость изменения модельного ряда модной одежды постоянно растет. Современному конструктору одежды в своей профессиональной деятельности приходится дорабатывать форму проектируемого изделия, поскольку не каждый художник отражает в своих эскизах конструктивное решение модели. Создание художественно-конструкторских модулей [9] на базе современных параметрических САПР поможет решить проблему антагонизма дизайнерских и конструкторских решений [2].

Инженерные методы проектирования в современных САПР [10] разверток деталей одежды включают двух- и трехмерные технологии проектирования [11]. В традиционной двумерной среде автоматизированы этапы построения базовых конструкций [10], процесс конструктивного моделирования [12], градация, раскладка. Трехмерное проектирование позволяет в ходе выполнения виртуальной примерки одновременно вносить изменения, как в форму, так и конструкцию изделия [13], совершенствуя тем самым труд пользователя САПР [14].

Инструментарий современных параметрических САПР позволяет автоматизировать: стадии эскизного проекта (рис. 1а); выбор материала (рис. 1б); антропоморфный анализ фигуры (рис. 1в); 3D-эскиз как виртуальную примерку на условной типовой фигуре с последующей разверткой полученной формы (рис. 1г); анализ качества посадки с оценкой зон прилегания (рис. 1д); плоскостное и трехмерное конструктивное моделирование (рис. 1е); разработку рабочей карточки и конфекционирование модели (рис. 1ж).



Рисунок 1 – Автоматизация стадий проектирования одежды:

а – создание плоского эскиза; б – выбор материала на изделие в САПР АССОЛЬ [15], в – антропоморфный анализ фигуры в САПР СТАПРИМ [16]; г – 3D-проектирование и получение плоской развертки в САПР DressigSim [17]; д – анализ качества посадки с оценкой зон прилегания в САПР i-Designer [18]; е – конструктивное моделирование в САПР Julivi [19]; ж – рабочая карточка модели в САПР Lectra [20]

Доступный способ разработки художественного эскиза – это работа дизайнера в подсистемах художественного проектирования САПР. Расшифровка информации, содержащейся в эскизе, синтез алгоритма преобразования лекал осуществляется конструктором на основе опыта и интуиции, как и при ручном проектировании [4]. Основная сложность работы конструктора – правильная интерпретация в технический эскиз идеи художника, намеренно искажающего пропорции для подчеркивания особенностей формы проектируемой модели изделия. Для решения этих противоречий разработан инструментальный для создания технического эскиза в 2,5D-системах – пространственная форма задается в виде нескольких плоских проекций, при этом эскиз выполняется на масштабном

изображении сечений фигуры человека. Наиболее совершенный на сегодняшний день способ создания эскиза – это 3D-прорисовка модели одежды на виртуальном манекене. Графический инструментарий 3D-САПР с высокой степенью достоверности позволяет передать нюансы пространственной формы будущего изделия, в том числе с применением светотеневых и динамических эффектов, отображением структуры поверхности, цвета, объемной фактуры и рисунка материала, различных декоративных элементов и т.д. Современные средства компьютерной графики позволяют создавать адекватные изображения проектируемых моделей одежды с симуляцией различных эффектов, в том числе и анимационных.

Наиболее совершенными признаны модельные конструкции одежды, получаемые при трехмерном проектировании, т.к. генерируемый в графической среде 3D-эскиз одновременно является виртуальной примеркой, при этом есть возможность визуально проверить качество конструктивно-декоративных линий на 3D-модели проектируемого изделия.

Список использованных источников:

1. Рогожин А.Ю. О факторах, определяющих особенности проектирования одежды. // Дизайн и технологии. – 2012. – №. 30 (72). – С. 48-54.

2. Рогожин А. Ю. Проектирование одежды как процесс чередования идеальных и материальных составляющих // Дизайн и технологии. –2012. – №.31 (73) – С.26 – 32.

3. Гусева М.А. Виртуальная биомеханика для автоматизированного проектирования одежды // Дизайн и технологии. – 2010. – № 30 (72) – С. 47-53.

4. Рогожин А.Ю., Гусева М.А., Лунина Е.В., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В. Проектирование швейных изделий в САПР. Конспект лекций. Электронное учебное пособие для подготовки бакалавров и магистров по направлениям подготовки 29.03.04/05 Конструирование изделий легкой промышленности и 29.03./04.01 Технология изделий легкой промышленности / Москва, 2017.

5. Мартынова А.И., Андреева Е.Г. Конструктивное моделирование одежды. – М.: МГУДТ – 2006 –216 с.

6. Орленко Л.В. Терминологический словарь одежды. – М., 1996.

7. Белгородский В.С., Кирсанова Е.А., Жихарев А.П. Инновации в материалах индустрии моды. Учеб. пособие. – М. МГУДТ, 2010.

8. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Хмелевская А.Г. Средства формообразования и формозакрепления в современной меховой одежде // Политематический сетевой электронный научный журнал

Кубанского государственного аграрного университета. –2016. – № 120. –С. 1425-1435.

9. Гетманцева В.В., Андреева Е.Г., Киселева М.В., Петросова И.А. Методика художественного проектирования моделей одежды в виртуальной среде//В книге: Научные исследования и разработки в области конструирования швейных изделий. – М.: Спутник+, 2016. С. 34-57.

10. Гусева М.А., Рогожин А.Ю., Лунина Е.В., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В. Проектирование швейных изделий в САПР. Конструирование и моделирование одежды в автоматизированной среде. Учебное пособие для подготовки бакалавров и магистров по направлениям подготовки 29.03.04/05 Конструирование изделий легкой промышленности и 29.03./04.01 Технология изделий легкой промышленности / Москва, 2016.

11. Рогожин А.Ю. Двух- и трехмерные технологии в процессе проектирования одежды // Дизайн и технологии. – 2012. – №.31 (73). – С.33-36

13. Рогожин А.Ю., Гусева М.А., Лунина Е.В., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В. Проектирование швейных изделий в САПР. Модульное проектирование в параметрической САПР. Учебное пособие для подготовки бакалавров и магистров по направлениям подготовки 29.03.04/05 Конструирование изделий легкой промышленности и 29.03./04.01 Технология изделий легкой промышленности/Москва, 2016.

14. Гусева М.А. Совершенствование метода трёхмерного проектирования элементов конструкции плечевой одежды: Дисс. ... канд. тех. наук. М.: ИИЦ МГУДТ, 2007.

15. Рогожин А.Ю., Гусева М.А. Концепция идеальной системы автоматизированного проектирования одежды // Дизайн и технологии. – 2016. – №. 5 (94) – С. 67-75.

16. САПР АССОЛЬ. Официальный сайт. URL.: http://assol.org/programmnye_produkty/po_dlya_proektirovaniya_odezhdy/ (дата обращения 04.09.2017)

17. Раздомахин Н.Н. Аспекты антропометрического обеспечения одежды: Технология поиска антропометрических точек на фотоизображениях фигуры человека // Швейная промышленность. 2006, №2. - С. 24-25.

18. САПР DressigSim. Официальный сайт. URL.: <http://www.dressingsim.com> (дата обращения 04.09.2017).

19. САПР i-Designer. Официальный сайт. URL.: <http://www.i-designer-web.com/> (дата обращения 04.09.2017)

20. САПР Julivi. Официальный сайт. URL.: <http://julivi.com/> (дата обращения 04.09.2017)

21. САПР Lectra Официальный сайт. URL.: www.lectra.com (дата обращения 04.09.2017)

©Калинина Л.И., Айданов Р.Г., Рогожин А.Ю., 2017

УДК 687.1./4

**РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА
И ПУТИ ЕЕ ПРОДВИЖЕНИЯ
НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ ISRAELISM МАРКИ АTELIER ODOR**

Калмыков Н.А., Петушкова Г.И.

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

Сегодня, когда мировая экономика стремится к циклическому развитию, главная задача производителя одежды – высокое качество и этическое производство. Следует отметить, что 80% успеха данной концепции закладывается на стадии разработки и дизайна изделия. Четкая и актуальная концепция модных коллекций, правильное ориентирование на клиента, высокое качество – продлевают жизнь каждого изделия. Ни один предмет гардероба не окажется невостребованным, при выполнении этих четко поставленных задач. Тут же можно упомянуть принципы безотходности (рациональный раскрой), деконструкции (дизайн из готовых изделий), мономатериальности (использование ткани из моноволокна без иных примесей) как важные пункты этапа разработки предметов гардероба.

Мода сегодня, как и раньше, отвечает духу времени, однако вектор источников вдохновения несколько сместился. Если раньше это были осязаемые предметы, опыт прошлого или коллекции-посвящения, то сегодня это отражение окружающей нас действительности или архивные переработки. Дизайнеры следуют стилю и источнику, присущему только их личному дому. Мода улиц, как вдохновение, продолжает развиваться и преобладать. Потребителем стал реальный человек, часто из маргинальных и асоциальных кругов с бытовыми проблемами и стремлением к практицизму. Шик обыденности, нелепость и неряшливость становятся факторами моды. Канонов эстетичности как-бы и нет, а предел общепринятой красоты, достигнут и забыт.

Самая осязаемая тенденция современной моды, это Восток. Массовая миграция, перенаселение восточных и ближневосточных стран и политические войны, привносят восточные мотивы в актуальный модный образ. Это, своего рода, отказ от устоявшегося европейского костюма. Зажиточные люди подчеркивают свое богатство элементами

маргинальности, широкие массы подчеркивают свою нищету дешевыми цитатами люкса.

В основу предлагаемой коллекции заложены эти особенности современного мира моды и впечатления от еврейского гетто в Кракове с ощутимым запахом старых книг, стен, одежды, сундуков с нажитым добром, пропитанным историями еврейских семей и сегодняшней жизнью народа в Израиле, обретшем свободу, землю, красоту созидания.

В одежде использованы антикварные ткани и фурнитура с «барахолок» всего мира, современные формы, «кутюрные» техники шитья и обработки материалов. Самые красивые люди Израиля служили ролевыми моделями при разработке мужской коллекции одежды Israelism. В образном решении – симбиоз исторических и религиозных традиций толерантности с элементами обыденности и своеобразной маргинальности.

Коллекция состоит из 12 комплектов мужской одежды, и включает в общей сложности 22 предмета мужского гардероба. Для продвижения готового продукта на рынке в рамках устойчивого и этичного подхода выполнены следующие этапы: фотосессия (основная и последующие);

подготовка к публикациям; публикации в интернет источниках; публикации в печатных изданиях; участие в выставках; участие в показах и шоу; продвижение одежды на рынке.

В общей сложности было сделано около 300 фотографий на 4 вида камер: цифровую, пленочную цветную, пленочную ситро, пленочную черно-белую. Съемка была проведена в Израиле на четырех локациях: г. Тель-Авив, район Неве-Цедек; г. Иерусалим, Парк Роз (Wohl Rose Park); г. Иерусалим, Международный центр YMCA; г. Иерусалим, Еврейский квартал старого города.

Далее коллекция была опубликована в Интернет-медиа:

Германии – www.kaltblut-magazine.com/atelier-odor-israelism;

Сербии – www.drugipargaca.blogspot.ru/2017/07/atelier-odor-israelism.html;

США – www.wolfymag.com/issue-01;

США – www.instagram.com/wolfymag/;

Израиля – www.michaelliani.com/commercial;

России – www.facebook.com/events/1887298484921516/permalink/1890991574552207/.

Также последовала публикация в печатном глянцево-м издании WOLFY Magazine, Нью-Йорк, США, №1, сентябрь 2017 (12 страниц, 6 полных разворотов журнала), который продается в Испании, Франции, США, Германии и онлайн.

В результате такой работы авторский бренд Atelier ODOR попал в Интернет-СМИ: <http://art-werk.ru/>; <https://archi.ru/events/15226/rossiiskogermanskaya-vystavka-kreativnykh-proektov>; <http://np-mag.ru/news1/art-werk->

20173-i-4-noyabrya-2017-g-v-moskve-pogovoryat-ob-ekoustojchivoj-mode/;
<http://www.forsmi.ru/announce/362570/>;
<http://ekogradmoscow.ru/novosti/novosti-press-sluzhb/temu-ekoustojchivoj-mody-i-osoznannogo-potrebleniya-podnimut-na-i-rossijsko-germanskom-forume-kreativnykh-industrij-art-werk-2017>; <http://www.intermoda.ru/cit/aleksandr-hil-kevich-podvodit-itogi-konkursa-tochka-ru-na-nedele-mody-v-gostinom-dvore.html>;
<https://www.facebook.com/events/1887298484921516/permalink/1887660498218648/>.

Также были проведены 2 съемки частей коллекции в Барселоне. Семь комплектов одежды из коллекции были показаны на Неделе моды в Москве, в Гостином Дворе в финале конкурса Точка.Ру, на Российско-Германском Форуме креативных индустрий ART WERK 2017 в DI Telegraph 3-4 ноября 2017 г. В рамках форума были представлены 4 манекена с комплектами коллекции и дополненными антикварными головными уборами 20-х годов XX века, предоставленными историком моды и коллекционером Андреем Боровским.

Таким образом, пройденные этапы работы над коллекцией и выбранные каналы публикаций позволили убедиться в правильности выбранного направления по продвижению модного продукта молодого дизайнера, и концепция оказалась своевременной.

Список использованных источников:

1. Fletcher K., Tham M., Routledge Handbook of Sustainability and Fashion, - London and New York: Routledge, 2016;
2. The State of Fashion Report // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.mckinsey.com/industries/retail/our-insights/the-state-of-fashion>;
3. Fletcher K. Sustainable Fashion and Textiles, Design Journeys, - London: Routledge, 2014.
4. www.michaelliani.com

©Калмыков Н.А., Петушкова Г.И., 2017

УДК 677.027.511

ТРОПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПЕЧАТНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Щигорец Н.А., Щербакова А.В.
Российский Государственный Университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Тропическая тематика в печатных текстильных изделиях одна из самых мощных и востребованных. Ее история уходит в XIX век, а

развиваться она продолжает и в наше время. По словам Ханны Хоуп Джонсон, главного дизайнера печатных текстильных рисунков итальянского лейбла Роберто Кавалли, тропический дизайн – «один из самых мощных трендов последних 10 лет».

Идея тропиков включает природу и жизнь Западной Африки, Индии и Карибского бассейна. Острые ветви пальм и волнующие изгибы стрелиции, густая зелень мясистых листьев и экзотическая яркость птичьего оперенья наполняют принты жизнью, энергией, солнцем и цветом.

Первое упоминание об экзотической тематике в текстиле начинается с гавайских рубашек. Они появились в XIX веке в результате христианской миссионерской деятельности как одежда островитян, во Вторую мировую войну и после нее они стали популярными у солдат, служивших на Гавайских островах. Термин «Гавайка» появился в уличном сленге в 1930 году в столице Гавайских островов Гонолулу.

Годом рождения тропического печатного рисунка можно считать 1940-й год, когда американским дизайнером Дороти Драйпер был создан рисунок с банановыми листьями («Brazilliance Wallpaper») для печати на обоях. Спустя два года – в 1942 году – другой дизайнер, Дон Лопер, придумал свой вариант тропического принта обои «Martinique».

Активнее развиваться тропический дизайн начинает в 1950-х годах. Общество становится более мобильным, появившаяся возможность путешествовать, и возродившаяся индустрия туризма нашли отражение в дизайне текстиля, а именно в изображении сувенирной тематики, памятников архитектуры, экзотики [5, с. 106]. Частью новой стратегии дизайна стало изображение атрибутов туризма. Когда Европа «открылась» после Второй мировой войны, люди стали посещать другие страны. Туристические поездки в Париж, Рим, Лондон и привезенные сувениры оттуда служили источником вдохновения для художников. Дизайнеров привлекала тема «экзотики». Быстрое развитие послевоенной индустрии туризма вызвало рост популярности одежды для отдыха. Появились растительные и пейзажные экзотические мотивы: крупные тропические цветы, фрукты, пальмы, волны, побережья, морские звезды, кораллы и раковины. Юбка «солнце» создавала достаточно площади, чтобы изобразить множество персонажей и мотивов. Тема рисунков с изображениями раковин и парусов отвечают морской тематике.

Теперь гавайские рубашки – всемирно известная продукция. Она признана во всем мире. Тропическая растительная тема здесь кардинально отличается от растительных рисунков для декоративных тканей – для неё характерна реалистичность и спектральная цветовая гамма. Кинозвезды, эстрадные певцы, политики сделали прекрасную работу по продвижению Гавайской одежды. Элвис Пресли, Френк Синатра, президент Кеннеди, все

они показывались на публике в Гавайских рубашках. Многие женщины в Голливуде стали бывать на приемах в соблазнительных платьях от Гавайских дизайнеров и шляпках с полями.

Тропический принт, включающий в себя зеленые пальмы, красочные цветы, экзотических бабочек и розовых фламинго, летом 2017 года стал фаворитом многих дизайнеров. Этот яркий и экзотический принт может не только создать настроение тропического рая, но и добавить сочности и легкости любому костюму. Этот принт используют не только в одежде, но и в аксессуарах – обуви, сумки, шарфы и украшения.

Тропический орнамент можно классифицировать по использованию мотивов на 4 группы: растительную, животную, геометрическую, предметную. К растительной тематике относятся изображения тропических растений, их листьев, цветов и плодов. Чаще всего встречаются изображения пальмовых листьев, цветов лотоса, бугенвиллеи, гибискуса, стрелиции, жасмина, геликонии, кактусов и орхидеи. Также ананасы, бананы, маракуйя и лайм. На ряду с ними присутствуют их текстуры. К животной тематике относятся изображения тропических зверей, птиц и насекомых, а также их покровы. Например, слоны, зебры, леопарды, тигры, колибри, туканы, попугаи и бабочки. Геометрическая тематика раскрывается в этнических орнаментах. В группу предметных мотивов входят изображения тропической атрибутики, например, бунгало, солнечные очки, зонты, сланцы, купальники и шезлонги. Также используют комбинацию этих мотивов, соединяя растения и животных в одном принте.

Колористическое решение тропических мотивов варьируется. Но можно выделить две основные группы: родственно-контрастные и контрастные цветовые сочетания. Реже встречаются черно-белые принты с мелкими цветными деталями. Тропический образ представляет собой яркую калейдоскопическую картину. Поэтому используются сочные, насыщенные и чистые цвета. В 2017 году популярен цвет Greenery из палитры Pantone. Его описывают как «свежий и пикантный желто-зеленый оттенок» и «нейтрально природный», Greenery идеально подходит для тропического образа. Pantone указал на растущую популярность также и других тропических оттенков. В свой Spring 2017 Fashion Color Report, составленный совместно с New York Fashion Week, чтобы продемонстрировать предстоящие тенденции, компания включила Island Paradise и Pink Yarrow, описав эти цвета как «символику тропического стиля» и «тропический и праздничный».

В тропических орнаментах используют разные средства художественной выразительности. В графической подаче часто встречаются пятновое и линейное решения. В живописных вариантах используют акварельную технику и натуралистическую светотеневую

трактовку мотивов. Встречаются комбинированные разработки, например, акварельная техника совмещается с графической линейной разработкой. Можно встретить цветные композиции с градиентной заливкой листьев или диких цветов на темном фоне. Встречаются также более спокойные дизайны с нежным сочетанием цветов и применением пятнового решения. Для плательных тканей используют неоновые цвета с применением наложения различных мотивов друг на друга, по принципу светофильтра. При этом мотивы могут, как полностью перекрывать друг друга, так и оставаться полупрозрачными.

Дизайны бывают разные по заполнению фона, некоторые ткани заполняют практически полностью различными мотивами, для создания настоящих хитросплетенных джунглей. А также встречаются принты с разряженными мелкими деталями, которые расположены по простым раппортным схемам.

Использование тропических принтов встречается в разных отраслях текстильной промышленности. Как для детской одежды, так и для фэшн индустрии. Его часто используют для дизайна интерьеров, на обоях, обивке мебели.

В дизайне домашнего интерьера особенно выделяется стиль «Джунгало». Этот термин был придуман в 2008 году дизайнером интерьера и автором Justina Blakeney. Она утверждает, что придумала стиль Джунгало, чтобы описать интерьер ее собственного дома, «который дикий как джунгли, но уютный и домашний, как бунгало».

С ростом популярности тропических тенденций в моде и дизайне интерьера, можно заметить их влияние и на современную музыкальную культуру. «The Wall Street Journal» назвал саб-жанр электронной танцевальной музыки Tropical House «прорывом в музыкальных жанрах 2015» и этот жанр продолжает набирать популярность по всему миру до сих пор. Этот музыкальный стиль склонен внедрять Балеарский бит, который ассоциируется с Испанскими Балеарскими островами. В нем присутствует «звук водопадов, чаек, ощущения расслабления и полета в теплые страны».

Тропический стиль оказывает позитивное влияние на жизнь потребителей, поэтому пользуется такой популярностью. Цвет воздействует на настроение людей, пышные зеленые тропические принты и растения вдыхают жизнь в пространство.

Тропический орнамент добавляет в костюм и в интерьер яркие акценты и придает позитивное эмоциональное настроение.

Хоуп Джонсон убеждена, что в будущем тропический дизайн – «действительно невероятно популярный тренд» – скорее всего, будет появляться снова и снова.

Список использованных источников:

1. Marnie Fogg. 1950s Fashion Print. – London: Batsford, 2010.-186 p.:col.ill.
2. Evans J., Style in ornament, Oxf., 1950;
3. Буткевич Л. М. История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство» – Л.М. Буткевич. – М.: Гуманитар, изд. Центр ВЛАДОС, 2008. – 267 с, 8 с. ил. : ил. – (Изобразительное искусство)
5. О. Расинэ. Орнамент всех времен и стилей. Т. 1-2. М., Белый город, 2007, 719 с.
6. Щербакова А.В., Морозова Е.В. Текстиль Великобритании 1950-х годов.// Ж. «Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности», №2 (344), 2013. С. 105-108.

©Щигорец Н.А., Щербакова А.В., 2017

УДК 745. 048:677

ЦИАНОТИПИЯ КАК СПОСОБ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНТА В ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Щигорец Н.А., Дергилёва Е.Н.

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

В нынешний век компьютерных технологий, фотографии и цифровой печати дизайнеры все чаще начинают обращаться к нестандартным способам создания текстильного рисунка. В поисках высокохудожественных и бюджетных подходов к реализации своих идей они обращаются к историческим способам фотопечати. Одним из наиболее перспективных для применения в художественном текстиле является бессеребрянный способ фотопечати – цианотипия.

На этапах развития фотографии предпринимались попытки замены серебра и поиски других светочувствительных сред. Эта необходимость является не только следствием постоянного стремления к познанию нового, но и обусловлена экономией драгоценных и редкоземельных металлов при получении изображений. Реализация данных требований методами и средствами традиционной фотографии вызывает сложности, связанные с особенностями обработки галогеносеребрянных материалов. По этой причине широкое распространение получили способы экспонирования объектов на светочувствительных материалах, не содержащих соединения серебра. Они позволяют получать изображение высокого качества, минуя при этом длительный многоступенчатый и дорогостоящий процесс химико-фотографической обработки. К ним

относятся совокупность химических фотопроцессов, которые сформировали целое направление, именуемое бессеребряной фотографией.

Бессеребряная фотопечать представляет собой совокупность методов получения и воспроизведения фотографических изображений на основе применения фоточувствительных эмульсий, не содержащих соединений серебра.

К фотохимическим способам бессеребряной фотографии относится техника светокопирования или цианотипия.

В основе процесса цианотипии лежит открытая в 1842 году сэром Джоном Гершелем светочувствительность комплексных солей железа. Суть процесса в том, что смесь растворов ферроцитрата (III) аммония (лимоннокислое железо аммония (III) и ферроцианида калия (красная кровяная соль) на свету дает нерастворимое соединение – так называемую «берлинскую лазурь» («турнбулева синь», «прусская голубой»), которая и создает изображение на отпечатке. Этот процесс не требует фиксирования, хотя изображение является не стабильным при длительном хранении. С помощью светокопирования при использовании других химических соединений или же при использовании негатива оригинала можно получить позитивное изображение [7, с. 56].

До 70-х годов XIX века цианотипия применялась главным образом ботаниками для получения фотограмм растений, затем – фотографами для получения тестовых позитивов, в первой половине XX века она была самым распространенным способом копирования чертежей (так называемые «синьки»).

Анна Аткинс – английская ученая, ботаник и иллюстратор, одна из первых женщин – фотографов. Она овладела методом цианотипии и использовала его для создания изображений различных научных явлений и объектов. Основываясь на работе У.Г. Гарвея *Manual of British Algae* (1841), она выпускает свой альбом фотографий «Британские водоросли: цианотипные оттиски», в котором впервые были даны иллюстрации, сделанные на основе фотографической технологии [1, с. 23].

Именно развитие цифровых технологий создания и обработки изображений сделало процесс цианотипии широко доступным, так как позволило создавать «цифровые» негативы для контактной печати. На сегодня, благодаря своей простоте и ряду других преимуществ, цианотипия – самый массовый из применяемых альтернативных фотопроцессов.

Стоит перечислить преимущества процесса:

это одноступенный процесс, после экспозиции достаточно просто промыть отпечаток от остатков непрореагировавших реактивов;

процесс не требует точных дозировок реактивов;

реактивы дешевы, доступны, стабильны, хорошо хранятся, сравнительно безопасны;

сенсibiliзирoванная бумага или другой материал может храниться в темном месте до недели;

низкая светочувствительность делает удобным обращение с сенсibiliзирoванной бумагой, ее можно доставать и вставлять в рамку для печати даже на слабом дневном свете; кроме того, низкая светочувствительность делает процесс нетребовательным к точности экспозиции;

возможна печать на самых разных материалах: ткани, бумаге, картоне, дереве;

полученное изображение весьма устойчиво;

естественные тона изображения – глубокий голубой и темный серосиний – весьма благородны;

возможно тонирование изображения различными способами в зависимости от желаемого цвета.

Технику цианотипии можно использовать не только на бумаге, но и на других поверхностях, например, на ткани, керамике, дереве. Для печати способом цианотипии на текстильных материалах используют качественные натуральные ткани. Наиболее высокого качества печати можно достичь на шелке. Для экспонирования изображения можно использовать как чертеж, нанесенный на кальку или фотографию, напечатанную на пленке, так и различные предметы. Например, засушенные листья или цветы, канцелярские изделия и любые другие предметы. Особо интересные графические эффекты можно получить, используя полупрозрачные предметы из стекла и пластика. Такая печать с использованием предметов будет называться «фотограмма».

Процесс печати по методу цианотипии происходит следующим образом. Для начала необходимо выбрать помещение, в которое не будет поступать солнечный свет или же УФ излучение от других источников света. Далее химикаты растворяют в воде в заданных пропорциях и смешивают, получая светочувствительный раствор. Для изготовления светочувствительного полотна необходимо выбранный материал покрыть полученным веществом с помощью кисти или тампона. Затем приложить к покрытому раствором материалу негатив, прижатый стеклом, чтобы получить фотографию, или предмет, для получения фотограммы и экспонировать УФ-излучением. Время экспозиции варьируется от нескольких минут до нескольких часов, в зависимости от мощности источника света. Когда отпечаток проэкспонирован, необходимо промыть его в холодной воде. Промывка занимает, как минимум пять минут, до тех пор, пока вода не смоет химикаты. При этом процесс окисления ускоряется и появляется синий цвет. После полотна просушивается.

Сегодня процесс цианотипии имеет огромный потенциал в различных сферах. Он подходит как для альтернативной печати фотоизображений на бумаге и других материалах, так и для получения изображения на текстильных изделиях. В качестве техники печати на текстильных изделиях, цианотипией можно выполнять уникальные авторские работы. Например, орнаментальные фотограммы из предметов, цветочные композиции, фотоотпечатки и их совокупности. Цианотипия в текстильном печатном рисунке набирает популярность и встречается как на одежде, так и в интерьерных тканях, в качестве печати на постельном белье, полотенцах, салфетках, скатертях, занавесках, а также при создании принта на обоях.

В ходе исследования данного бессеребрянного способа печати фотографических изображений был спроектирован и реализован в технике цианотипии принт, состоящий из фото-коллажа.

Выводы:

выявлены преимущества техники цианотипии, для использования в художественном текстиле;

очерчены роль и значение цианотипии как средства фото-печати в текстиле;

выявлены варианты применения цианотипии в текстильном дизайне; на основе проведенного исследования спроектирован и реализован дизайн текстильного изделия с использованием техники цианотипии.

Список использованных источников:

1. Larry J. Schaaf: Sun gardens: Victorian photograms by Anna Atkins. Aperture, New York 1985, ISBN 0-89381-203-X

2. Ware, M. Cyanotype: the history, science and art of photographic printing in Prussian blue. Science Museum, UK, 1999

3. А.В. Максимова, К.А. Мисюра-Аладова, Ю.А. Богданова. Идентификация, хранение и консервирование фотоотпечатков, выполненных в различных техниках / Е.А. Васильева. – СПб.: «Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО», 2013. – 47 с.

4. Ольгин, О. Опыт без взрывов / О. Ольгин. – М.: Химия, 1986

5. К.В. Чибисов. Очерки по истории фотографии / Н.Н. Жердецкая. – М.: «Искусство», 1987. – С. 37 – 41. – 255 с.

6. Рождение фотографии // ФОТОГРАФИЯ. Всемирная история / Джульет Хэкинг. – М.: «Магма», 2014. – С. 18 – 25. – 576 с.

7. Фомин А.В. Светочувствительный слой с солями железа // Общий курс фотографии / Т.П. Булдакова. – 3-е. – М.: «Легпромбытиздат», 1987. – С. 229 – 231. – 256 с.

8. Ф. Шмидт. Практическая фотография. – 3-е изд.. – Петербург.: «Издательство Ф.В. Щепанского», 1905. – 393 с.

©Шигорец Н.А., Дергилёва Е.Н., 2017

УДК 746.13

ВИДЫ ФАКТУРЫ И СПОСОБЫ ИХ СОЗДАНИЯ В РЕМИЗНОМ ТКАЧЕСТВЕ

Козлова М.И.

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

На художественную выразительность ткани влияют множественные факторы, такие как цвет, орнаментальное оформление, сырьевой состав, ее текстура и фактура. В данном исследовании рассматриваются особенности создания фактур при помощи переплетений и возможности использования различных видов пряжи.

Фактура – это внешнее проявление строения материала, на которое влияет вид переплетения, толщина нитей и их структура, соотношение нитей основы и утка, плотность структуры материала. Все эти характеристики влияют на тактильное восприятие ткани. На визуальное восприятие ткани влияет колористическое оформление: например, светлые и теплые тона хорошо демонстрируют поверхность материала, а темные и холодные делают фактуру менее заметной.

Можно выделить несколько видов фактуры:

гладкая – чаще блестящая поверхность;

ровная – равномерная, однообразная;

узорно-гладкая – сочетание гладкой и ровной фактуры;

шероховатая – её ещё называют креповой, матовая мелкозернистая поверхность;

волоконообразная – равномерная поверхность с хаотично разбросанными волокнами;

ворсовая – образуется за счет начёсывания ворса, ворсовых переплетений, либо флокированием ворса;

узорно-рельефная – фактура имеет на своей поверхности рельефные узоры в виде выпуклых рубчиков, диагоналей, фигур растительного и геометрического характера и т.д.

Узорно-рельефные фактуры можно получить при помощи:

объёмных нитей (также текстурированных нитей);

рельефных переплетений;

разноусадочных и эластичных нитей;

нитей с разной степенью крутки (гофре, сиксакер).

Пряжа, используемая в ткачестве, делится на следующие виды:

натуральная (животного и растительного происхождения) – все виды шерсти и шёлка, хлопок, лён и т.д.;

искусственная – вискоза, ацетатное волокно, бамбук, лиоцель и т.д.; синтетическая – акрил, нейлон, полиэстер, капрон, лайкра и т.д.; смесовая, в ее состав входят два или несколько видов волокон, например, шёлк с шерстью, лён с вискозой. К этому виду можно отнести меланжевую и фасонную пряжу [2].

Выразительной фактуры в ремизном ткачестве получают, используя фасонную пряжу. Она чаще всего состоит из разных волокон, таких как полушерсть, лайкра, кашемир, шёлк, вискоза, синтетика, нити с добавлением «люрекса», меланжевые нити. Фасонная пряжа хорошо подходит для создания крупномасштабных рисунков. Соединяя различные по составу и цвету нити в художественном ремизном ткачестве можно получить различные живописные и фактурные эффекты. Ещё один вид нитей, используемый для этого – текстурированные нити. Это высокообъёмная пряжа получается путём механического и теплового воздействия на синтетические волокна, в результате чего они становятся более извилистыми и объёмными. И, как следствие более мягкими и эластичными.

Ещё один способ создания фактуры в узорном ремизном ткачестве – рельефные переплетения, то есть переплетения, которые позволяют создавать на ткани более или менее отчетливые возвышения и углубления. Этот эффект возникает вследствие того, что длинные основные и уточные перекрытия пытаются стянуть ткань, в то время как участки полотняного переплетения стремятся расширить поверхность ткани.

Существует 4 класса переплетений:

1. Простые (гладкие) переплетения бывают: полотняные, атласно-сатиновые, саржевые. В них только 1 раз каждая основная нить переплетается с уточной.

2. Мелкоузорчатые переплетения имеют два подкласса: производные – полученные путем изменения или усложнения простых переплетений; комбинированные – полученные путем чередования и комбинирования простых переплетений. К комбинированным мелкоузорчатым переплетениям относятся: орнаментальные, креповые, рельефные, просвечивающиеся [1, с. 50].

3. Сложные переплетения образуются из трех и более систем нитей. К ним относятся: ворсовые, двухслойные, пике, петельные, двухлицевые, перевивочные.

4. Крупноузорчатые переплетения образуются сочетанием различных простых переплетений нити основы и утка. Размеры и форма рисунка могут быть разнообразны: растительные и геометрические орнаменты, сюжетные и тематические рисунки [1, с. 69].

Такие разнообразные орнаменты используются при создании гобеленов, покрывал, ковров, тканых портретов и картин и т.д.

Важно отметить, что художественная выразительность ткани зависит от продуманности взаимодействия различных переплетений. В зависимости от назначения ткани, взаимодействие переплетений и фактурных решений, строится по трем основным принципам:

фактура четко видна на поверхности ткани, становясь акцентом в композиции, цветовое решение выявляет фактуру, т.е. усиливает выразительность и декоративность ткани;

фактура (пряжа, ткацкое переплетение) активно выделяется на поверхности ткани и играет главную роль в художественной выразительности, а ткацкий цветной рисунок подчинен ей;

рисунок (переплетение) и фактура ткани играют одинаковую роль и гармонично дополняют друг друга.

Известные техники современных студий и художников по текстилю.

Джин Драйпер (Jean Draper) – художница по текстилю, которая экспериментирует при создании текстиля, занимается изучением влияния структуры и фактуры текстильного объекта на его образ. Она пишет об экспериментах и риске в творчестве художника: «Этот процесс открытия может быть медленным, и нужно дать себе время насладиться. По моему опыту, «безопасная игра» и «нахождение в зоне комфорта» может привести к приемлемой работе, но по-настоящему интересные вещи получаются, когда рискуешь временем, силами и материалами» [3, с. 24].

Современный рукотворный текстиль создаётся традиционной техникой, и получить поверхность нового вида можно благодаря изменениям масштаба и соотношению материала по составу и объёму. Эксперименты с материалами и нарушение традиционных схем позволит достичь новых фактур и поверхностей.

Такие эксперименты очень хорошо можно наблюдать у Viktor & Rolf (Виктор и Рольф) – нидерландский бренд одежды в их коллекции FALL 2016 COUTURE. «От кутюр» по своей сути является толчком от старого к новому: старые методы, новые материалы.

Свою коллекцию они выполняли из оставшихся лоскутков своих старых коллекций. В основе и утке отрезки тюли, закрученные в объемные жгуты. Кроме тюлей, присутствуют и другие по плотности ткани. Готовые изделия украшали кнопками, пуговицами разных оттенков и кнопками, что играет на контрасте с сотканными деталями. По сути, дизайнеры совершили чудесный подвиг, соединив «тряпичные коврики» с богатством различных кнопок и пуговиц. Силуэты, которые выросли из старых армейских курток и старинных джинсов, можно назвать изюминкой коллекции.

Вывод. Техники, которые используются в современном рукотворном текстиле в большинстве своем, традиционны, но достичь нового вида поверхности можно благодаря изменением обычного масштаба,

соотношения материалов по объему и составу – экспериментируя с материалами, нарушая традиционные схемы.

В авторском художественном текстиле активно применяются старинные техники декорирования ткани, либо в традиционном виде, либо трансформированные с учетом современных материалов, тенденций и технологий.

Интересно, что сегодня в текстиле очень популярна нарочитая художественная небрежность и утрирование следов ручной работы: неровно обработанные края, неравномерно спряденные нити с утолщениями, рыхлый прибор утка в ткачестве, торчащие из вышивки нити и т.д. Эти тенденции отражают стремление создать аутентичную фактуру и структуру полотна.

Современный художественный текстиль крайне многогранен и использует все доступные ему средства и приемы, поэтому нельзя сказать, что одни текстильные технологии он использует, а другие нет.

Список использованных источников:

1. Лунд-Иверсен, Б. Ткацкие переплетения // Б. Лунд-Иверсен – М.: Лёгкая промышленность и бытовое обслуживание, 1987.

2. Волокна. Плетущая паутину, или Сайт о ткачестве. // 2016. <http://telarian.ru/?r=fibers>

3. Draper, Stitch and Structure. Design and Technique in two- and three-dimensional textiles. // Jean Draper. – London: Batsford, 2013.

©Козлова М.И., 2017

УДК 745.522.2: 677.027

ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИК ТРАДИЦИОННОЙ РУЧНОЙ РОСПИСИ

Конакова А.В.

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

Декоративно-прикладное искусство является основой национальной культуры. Оно существовало уже на ранней стадии развития человеческого общества и на протяжении многих веков являлось важнейшей, а для ряда племён и народностей основной областью художественного творчества. Древнейшим произведениям декоративно-прикладного искусства свойственны исключительная содержательность образов, внимание к эстетике материала, к рациональному построению формы, подчёркнутой декором. В традиционном народном творчестве эта тенденция удерживается вплоть до наших дней.

Узорные ткани разного назначения, пожалуй, как ни один вид декоративно-прикладного искусства, активно несут художественную культуру в быт. Своими корнями оно уходит в далекое прошлое.

Выделяют три основных техники выполнения росписи ткани, каждая из которых имеет свои особенности, сложности и технические средства.

С древних времен ручная роспись была известна в Японии, Китае, Индонезии, Африке и в том числе, и в России своей безграничной фантазией и индивидуальностью.

В современной росписи ткани существует множество приемов. Один из самых популярных и простых в применении приемов – холодный батик. Для техники можно использовать шелк, шифон, крепдешин, атлас. Краски используют анилиновые. В данном приеме резерв используется как контур, он обязательно должен быть замкнутым, предохраняя отдельные участки от закрашивания, т.е. участки, куда не должна попадать краска. Для нанесения резерва используется стеклянная трубочка с загнутым носиком. Толщина линии зависит не только от величины отверстия в носике трубочки, но и от толщины трубочки. Цвет резерва можно менять, добавляя в его состав масляную краску. Цвет резерва и толщина контура определяется образом, задуманным художником. Так активный темный контур позволяет создать эффект витража, а тонкий бесцветный придает работе большую легкость. Но стиль росписи в холодном батике, в любом случае, получается более графичный и четкий. Холодный батик легче в исполнении, чем горячий – из-за этого некоторые мастера отдают предпочтение именно этой технике.

В России искусство холодного батика в промышленном масштабе применяется с 1936 года. В это время расписывались, как аксессуары для женского платья – палантины, шарфы, шали, купоны, так и изделия для интерьера – занавески, скатерти, салфетки, абажуры. Позднее – декоративные панно. Холодный батик получил широкое распространение во многих странах в 70-80-е годы.

Другой техникой росписи тканей является горячий батик. Раньше для украшения ткани применялось окрашивание с использованием различных резервирующих средств, таких как разогретый воск или смола. Техника резервирования была известна во многих странах: в Перу, Японии, Иране, Шри-Ланке, Китае, Армении, Азербайджане, в африканских странах, но родиной батика традиционно считается остров Ява в Индонезии. Традиционный яванский батик, не простая ткань, она считалась священной и употреблялась в качестве защиты от темных сил. Ткани с узором, нанесенным при помощи горячего батика, до сих пор используется населением Индонезии для повседневной и праздничной одежды.

Для традиционного батика применяют только хлопчатобумажные ткани, а узор наносится специальным инструментом – чантингом. Он представляет собой маленькую медную чашечку с носиком, прикрепленную к деревянной или бамбуковой ручке. Чантинг позволяет наносить сложнейший традиционный узор из тонких линий и множества мелких точек. Затем ткань окрашивается последовательно в индиго и коричневый цвет.

В наше время можно использовать не только хлопчатобумажные ткани, но и шелковые ткани. Применяется множество техник нанесения горячего воска. Воск можно наносить кистями, специальными штампами или просто капать на ткань. Начиная с самых светлых плоскостей, поэтапно покрывая их воском, по мере затемнения. Перед закреплением рисунка горячим паром, воск удаляется при помощи проглаживания ткани через бумагу.

Кроме приемов росписи в технике горячего и холодного батика, есть еще свободная роспись по ткани, которую можно использовать как самостоятельно, так и в сочетании с приемами горячего и холодного батика.

Техника свободной росписи – это, пожалуй, самый быстрый способ создания живописных эффектов. Она больше похожа на живопись, чем на батик. Эта роспись заданных плоскостей без использования резервирующих средств. Такой приём даёт возможность получения эффекта акварельной живописи: растворения цвета в цвете, мягких, тональных и световых перетеканий, так называемых растяжек. На грунтовой ткани создают композицию, как на бумаге. Благодаря грунтовке краски меньше расплываются и сохраняют форму мазка.

Грунтовка может быть самой разнообразной: можно использовать раствор поваренной соли, растворы и эмульсии высокомолекулярных соединений (крахмала, ПВА, желатина и т.д.). Самый удобный и простой способ грунтовки – грунтовка раствором поваренной соли. Для ткани средней плотности раствор должен быть 20%.

В свободной росписи форма мазка является особым приемом. Получаемый художественный эффект в росписи по грунту будет зависеть от размера и характера используемого мазка. Так при помощи этой техники можно получить как пуантилистический эффект в стиле импрессионистов, так и активные живописные композиции, имитирующие широкие взмахи кисти маляра.

Ещё одной интересной техникой росписи по ткани, является узловязание. Она известна в странах востока с древних времен. В Индокитае узелковая техника существовала уже до VII века. В Индии она широко распространена и по сей день под названием бандхей (бандхана, бандhini), что означает «обвяжи – окрась». Рисунок состоит из множества

белых и цветных точек. Из таких тканей делают свадебную и праздничную одежду.

В Малайзии, Индонезии узелковая техника называется планги, что значит «пробел, пятно». На Суматре ткани дополняют вышивкой бисером, в Индии – бусинами, в Африке – вышивкой, жемчужинами и раковинами. Этот способ окрашивания был известен в доколумбовой Америке, на Кавказе, в Тибете, в странах Ближнего Востока и Северной Африки. Создание рисунка более утонченным приемом – прошивание ткани. В Индонезии такая техника называется тритик.

В Европе узелковая техника стала известна в начале XX века, она использовалось в одежде и интерьере. В 70-е годы XX века снова появился интерес к Востоку, и узелковая роспись стала модной, особенно ее использовали для украшения одежды в стиле хиппи.

Анализ особенностей художественных эффектов, получаемых при помощи традиционных техник ручной росписи, позволяет сделать следующие выводы:

1. Количество традиционных техник ручной росписи ограничено пятью основными: холодный батик, горячий батик, техника свободной росписи, роспись по загустке, узловязание.

2. Каждый из приёмов имеет свои поразительные с художественной точки зрения особенности.

3. Основные традиционные техники позволяют получить самый широкий спектр художественных возможностей росписи изделий и тканей, как для одежды, так и для интерьера.

4. Все вышеперечисленные техники росписи, не смотря на свою традиционность, придают изделию уникальный характер.

Список использованных источников:

1. Давыдов С., «Батик: техника, приемы, изделия.», «АСТ-Пресс», 2005г.

2. Дворкина И. А., «Батик. Горячий. Холодный. Узелковый.», Москва «Радуга», 2002г., 2-е изд. – 2008г.

3. Салтанова Ю.С. «Основы производственного обучения». Учебник. – С-П., 2013г.

©Конакова А.В., 2017

УДК 658.512

ЕСТЕСТВЕННЫЕ ЦВЕТОВЫЕ ПИГМЕНТЫ В УДМУРТСКОМ КОСТЮМЕ

Сергеева А.В., Ившин К.С.

Удмуртский государственный университет

Каждый народный костюм имеет свои узнаваемые цвета, которые предопределила ему природа. Изначально все пигменты для тканевых полотен добывались человеком из растений и минералов той среды, в коей и проживали наши предки.

Удмуртский народ условно делится на северных и южных удмуртов, соответственно и традиционную одежду, можно разделить по географическому принципу: южноудмуртский и североудмуртский костюмы.

Для северных районов традиционными цветами являются: белый, черный и красный. Территория распространения северного костюма удмуртов – Глазовский и частично Сарапульский уезды Вятской губернии, ныне Ярский, Глазовский, Бalezинский, Игринский, Красногорский, Юкаменский, Дебесский районы Удмуртской республики. Североудмуртский женский костюм представляет собой один из наиболее древних типов одежды пермских народов.

Цветовая гамма южного костюма, по сравнению с соседями является более пестрой и яркой, основные цвета костюма красный, зеленый и коричневый.

Территория распространения южного костюма удмуртов – Алнашский, Граховский, Завьяловский, Малопургинский, Можгинский, Киясовский, Кизнерский (Бемыжский куст) районы УР, Агрызский, Менделеевский районы республики Татарстан.

В южноудмуртском костюме сохранились древние культурные элементы, берущие начало с ананьинской эпохи (VIII-III в.в. до н.э.), когда местные племена находились под влиянием скифо-сарматской культуры. В более позднее время на южноудмуртский костюм оказали влияние тюрки, в начале – болгары, затем – татары и башкиры.

Вплоть до XVIII века, для окраски нитей и пряжи, крестьянами использовались растительные красители. После, южные удмурты покупали себе разнообразные цветные ткани у купцов, проезжающих через удмуртские земли.

Красильные растения в народном костюме удмуртов. Содержание красящих веществ в каждом растении зависит от многих причин: региона, климата, природной зоны, состава почвы и т.д. Также было замечено, что концентрация красящего вещества в разных частях растения зависит от

времени сбора красильного сырья. Чем старше листья, тем меньше в них красящих веществ, поэтому листья старались собирать те, которые только что распустились. Цветы тоже собирали в начале их цветения – увядающие цветы не дают чистую и насыщенную окраску. Корни заготавливали ранней весной, когда на растении едва-едва начинали появляться первые ростки или же поздней осенью, когда оно начинало увядать.

Подмаренник. На склонах холмов, в редкостойных хвойных и лиственных лесах, а также на заливных и суходольных лугах все лето красуются собранные в густые метелки ярко-желтые соцветия подмаренника – травянистого растения из семейства мареновых. Над зарослями цветущего растения стоит медовый аромат, который усиливается перед ненастьем. В отличие от своей родственницы марены красильной подмаренник растет в нашей стране почти повсюду, кроме Арктики и Средней Азии. Хотя подмаренник официально не называют красильным растением, его исстари применяли в красильном деле для окрашивания шерстяных, хлопчатобумажных и шелковых тканей. Красящие способности подмаренника столь велики, что у коровы, отдававшей ненароком его листья и цветы, молоко окрашивается в красный цвет, к тому же быстро скисает. Подметив эту особенность, хозяйки стали в случае необходимости класть в свежее молоко одну-две ветки подмаренника, и оно довольно быстро створаживалось. Поэтому во многих местах его называли сыворотнем. Красящие вещества добывали из надземной части подмаренника и корней. Отвар из корней окрашивает шерстяные и хлопчатобумажные ткани в красно-коричневый цвет, а экстракт из цветов – в желто-зеленый. Но кроме красно-коричневого и желто-зеленого из подмаренника извлекали также красный краситель.

Мох-плаун. В хвойных лесах Удмуртии растет плаун булавовидный, жесткое растение с длинным стелющимся стеблем, от которого вверх поднимаются ветви. Стебли и ветви покрыты мелкими узкими листочками. На веточках развиваются цилиндрические колоски со спорами. Широко используется в медицине, а также его стебли годятся для окрашивания ткани в синий цвет.

Кора деревьев. С помощью коры деревьев наши предки получали коричневые оттенки пряжи.

Ромашка. С ранней весны до глубокой осени на полях и лугах, вдоль дорог и у жилья цветет ромашка. Ткань, пряжа, протравленные алюмокалиевыми квасцами, окрашиваются в экстракте ромашки в яркий желтый цвет.

Тысячелистник. Розовые, белые и светло-сиреневые щитковидные соцветия тысячелистника в течение всего лета можно видеть на полях (как сорняк), лугах, в светлых лесах и рядом с жильем человека. Из травы тысячелистника, в зависимости от способов обработки, можно получить

желтую и зеленую краски. Если перед крашением в экстракте тысячелистника ткань протравить в железном купоросе, она окрасит в желтый цвет. Для получения зеленого цвета ткань вначале кипятят в отваре тысячелистника, а уже затем опускают в водный раствор хромовых квасцов.

Полынь обыкновенная. Среди множества достоинств, которыми обладает это широко распространенное растение, способность окрашивать различные ткани в желтый и зеленый цвета. Если после вываривания в экстракте из листьев полыни ткань опустить в раствор алюмокалиевых квасцов, то она окрасится в лимонно-желтый цвет. Та же ткань в растворе хромовых квасцов обретет зеленую окраску.

Для получения черного цвета к натуральным красителям добавляли железные квасцы.

Белый цвет. Для получения белого цвета, удмурты выдерживали льняное полотно на морозе. После неоднократной обработки «холодом» ткань приобретала белый цвет.

Все полотна, старинных удмуртских костюмов домотканые, поэтому чаще всего природными пигментами окрашивали только пряжу, и реже весь лоскут ткани целиком. Различные техники ткачества позволяли получать разнообразные и разноцветные орнаменты и переплетения нитей.

Природные пигменты, полученные естественными процессами, такими как, вываривание, кипячение, протравление алюмо-калиевыми квасцами, опускание в раствор хромовых квасцов, выдерживание на морозе, протравливание железным купоросом, добавлением железных квасцов и др., присутствуют в народных костюмах этносов, населяющих данный географический ареал: Удмуртская республика, республика Татарстан, Башкирия, Кировская область, Пермская область и другие регионы России, так как в основе русского народного костюма красный пигмент получался от подмаренника произраставшего по всей территории страны.

Список использованных источников:

1. Туганаев В.В., Баранова О.Г. Зелёные спутники человека. – Ижевск: Издательство Удмуртского Университета, 1993.
2. Лебедева С.Х. Традиционная одежда и украшения / С. Х. Лебедева, Л. С. Христолюбова // Удмурты: ист.-этногр. очерки. - Ижевск, 1993
3. Лебедева С.Х. Удмуртская народная одежда / С. Х. Лебедева. - Ижевск, 2008.
4. Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов / В. Н. Белицер. - М., 1951.

5. Владыкин В.Е. Одежда / В. Е. Владыкин, Л. С. Христолюбова // Этнография удмуртов : учеб. пособие / В. Е. Владыкин, Л. С. Христолюбова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ижевск, 1997.

©Сергеева А.В., Ившин К.С., 2017

УДК 685.34.016

ИНТЕГРАЦИЯ КАК МИРОВОЙ ТРЕНД ХХІ ВЕКА

Федосеева Е.В., Рыкова Е.С.

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

Наш век – век интеллекта, технологий, а главное интеграции. В середине прошлого столетия начались объединительные процессы, которые проходят во всем мире и практически на всех уровнях, и благополучно перешли в ХХІ век. На текущий момент эти процессы динамично протекают не только в государствах, но и на более мелких уровнях – отраслях, регионах и даже предприятиях.

Сегодня потребитель выбирает товар, сочетающий в себе комфорт, качество и изыск. Во времена, когда интеграция является мировым трендом, главной задачей дизайнера становится поиск нитей связи между миром техники и миром искусства. Современная индустрия моды добавляет изделию интеллект так, чтобы оно могло стать универсальным.

В истории моды важным событием стало выделение класса одежды оригинального дизайна. От кутюр – в буквальном переводе с французского – «высокое портновское искусство». От кутюр – это единственные в своем роде наряды, изготовленные на заказ, сшитые по меркам заказчика. Для товаров наивысшего сегмента fashion-рынка характерно: элитарность; сложность в изготовлении (ноу-хау); высокое качество материалов; по большей части ручное изготовление; очень высокая цена; создание изделия по индивидуальным меркам; авторство. Некоторые критики считают, что «haute couture» – это отклик прошлого. Но следует помнить, что это настоящее культурное достояние Франции, золотой фонд многовекового опыта и древних знаний, которые выгодно отличают такие изделия от неоригинальных вещей.

Со времен Поля Пуаре модельеры руководствовались художественным вдохновением, а художники стремились к творческому сотрудничеству с модельерами. Возможность непосредственно соприкоснуться с человеческим телом, сделав его объектом творческого самовыражения, завораживала художников и заманивала их в мир модных домов [1].

Примером может служить творчество дизайнера Эльзы Скиапарелли. Она была изобретательнейшей из кутюрье, скромной, непредсказуемой и неустанно продвигающей новые формы и идеи. Гениальная предшественница каждого современного дизайнера, она нашла способ успешно соединять эксцентричность с функциональностью, провоцировать и шокировать нас самым блистательным образом [2]. Скиапарелли не боялась экспериментировать с новыми материалами и считала, что изделие должно создаваться архитектурно.

Творческая натура Скиапарелли демонстрировала часто абсурдные изделия, в чем она была схожа с художниками-сюрреалистами. Парижский модельер сделала первый шаг к интеграции моды и искусства. В то время, когда мода становилась всё больше промышленной, совместная работа модельера и художника-сюрреалиста открывала новые грани назначения одежды. Такого вида сотрудничество произвело массу изделий, которые бы сейчас вошли в категорию «арт-объект».

Диалог между искусством и модой достиг кульминации в 1990-е годы, когда музейные залы стали таким же местом демонстрации достижений последней, как витрины магазинов и подиумы. Работа модельера стала больше походить на занятие художественным творчеством. Возникла концептуальная мода, для которой технологии и инновации стали ключом к решению философских проблем, затмивших традиционные для моды проблемы практичности, функциональности и носибельности одежды. Стали появляться ни на что не похожие авангардные модели, демонстрирующие высочайшее портновское мастерство и сложный интеллектуальный подход к дизайну. Виктор и Рольф, Мартин Маржела, Рей Кавакубо, Хуссейн Чалаян – вот яркие представители новой популяции модных дизайнеров, которые отказываются как бы то ни было классифицировать свою работу и ни за что не согласятся с тем, что их творчество сводится исключительно к разработке моделей и поиску дизайнерских решений [1].

В 2017 году модный дом Schiaparelli вернул себе статус Дома Высокой моды. Обувь Schiaparelli поддерживает дух коллекции в лучших традициях: сюрреализм, неординарный стиль и яркие краски переданы в ботфортах и туфлях с аппликациями и перфорациями в виде сердца.

В связи с ведущей тенденцией интеграции, крупнейшие производители обуви инвестируют средства в исследования новых материалов, технологий и оборудования. Таким образом, на выходе они получают многофункциональное изделие, которое сможет отвечать нескольким поставленным задачам. Важной ролью на этапе художественного проектирования обуви и аксессуаров становится соединение метода графического изображения и объемно-пространственное моделирование проектируемого объекта. Данная

комбинация приемов дает возможность дизайнеру сформировать более полное представление о будущем изделии. Соответственно появляется универсальный метод и средство выражения мысли дизайнера – макетирование, что дает возможность создать уникальное произведение, раскрывающее талант и способности, а также индивидуальность художника.

Метод модульного проектирования – один из ведущих эргономичных методов проектирования, сочетающий в себе такие актуальные критерии как: многофункциональность изделия, ресурсосбережение и неповторимый дизайн. Яркий представитель среди дизайнеров обуви, использующий этот метод – Янгвон Ким, который в 2013 году произвел на свет серию экстраординарных туфель. Время, проведенное в мастерской в процессе исследования и модернизации велосипедов, вдохновили дизайнера на эксперименты с женской обувью. Преобразования Янгвона усовершенствовали обувь, но не лишили ее главного свойства – быть функциональной. Первая реформа заключается в том, что хозяйка данных туфель может менять высоту каблука каждый день, не выбирая при этом другую пару. Также каблуки имеют разную конструкцию: от классической до самой необычной. Следующее новшество относится к технике обработки кожи. Дизайнер рекомендует «укладывать» материал несколькими слоями. В результате получается кожа со значительной толщиной, что в дальнейшем будет благоприятствовать прочности обуви и влиять на её внешний вид. Третье «ноу-хау» – это дизайн. Богатство массивных декоративных элементов делает обувь от Янгвона Кима элитарной, а владелица данной пары будет себя чувствовать всегда неповторимой.

На сегодняшний день изделием высочайшего класса, объединяющее в себе эстетику, комфорт и качество, является то, что сделано вручную. Изделия ручной работы – идеальный выбор для тех потребителей, которые качество ставят на первое место при выборе товара. Сегодня большая часть товаров в магазинах производится с минимальным участием человека. Но у этой ситуации появилась другая сторона, ручной труд стал цениться гораздо выше, изделия приобрели статус класса люкс, так как их делают лучшие мастера.

Список использованных источников:

1. Гечи Адам, Караминас Вики. Мода и искусство/ пер. с англ. Е. Демидовой (введение, гл. 1-6, Е. Кардаш (гл.10-17), Т. Пирусской (гл. 9), Р. Шмараква (гл. 7, 8). – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 272 с.
2. Бакстер-Райт Э. Маленькая книга Schiaparelli / пер. Карины Бушоу. – М.: Эксмо, 2014. – 160 с.

©Федосеева Е.В., Рыкова Е.С., 2017

Бондаренко М.В., Ковалёва О.В.

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

Целью работы было определить связь звука с визуальными объектами для дальнейшей интерпретации в костюме. Для этого было необходимо проанализировать актуальные тенденции в развитии общества, технологиях и мире моды, и найти закономерности и взаимосвязи между этими сферами. Явление синестезии, как одно из актуальных направлений, представляет большой интерес с точки зрения взаимодействия уровней человеческого восприятия. Были изучены проекты в области дизайна, затрагивающие этот вопрос, и на их основе сформулированы принципы преобразования звука в материальный объект.

Современный мир и общество в нём представляет собой сложную систему взаимосвязей, когда предметы и понятия включаются одно в другое, интегрируются, перенимают функции и свойства: умные технологии, девайсы, предметы обихода. Эта тенденция отражается и в моде: одежда-трансформер, «умная» одежда, высокотехнологичные материалы. Ко всему прочему, стремление к интеграции отображается не только на прагматическом уровне, но и на более чувственном.

Так, российское трендбюро «Трендскваер» одной из тенденций, наблюдаемых сейчас и набирающих обороты, называет «Сенсорный интеллект» – явление, которое подразумевает получение информации и эмоций сенсорно, с использованием тактильных возможностей тела в сочетании со зрительными [0]. В подобном явлении проявляется макротренд «Синестезия»: комплексная работа с ощущениями, которые мы способны воспринимать всем своим естеством, обращение ко всем органам чувств человека.

Синестезия – нейрологический феномен, при котором раздражение одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями вызывает и ощущения, соответствующие другому органу чувств. Одними из распространённых видов синестезии являются связь цвета и звука, цвета и слов, текста.

К синестетам относились многие деятели сферы искусств. Венгерский композитор Ференц Лист, репетируя с оркестром в зале Веймарского театра, делал музыкантам замечания: «Пожалуйста, господа, побольше синего в этом месте! Соблюдайте цвет тональности!» [0]. Выраженной синестезией обладал композитор Н.А. Римский-Корсаков: образы моря и воды («Шехерезада», «Сказка о царе Салтане», «Майская

ночь», «Млада» и т.д.) написаны преимущественно в тональностях серовато-зеленоватых, синих – H, E, Es. [0]. Художник Василий Кандинский сочетал четыре ощущения: цвет, слух, осязание и запах [0]. Он говорил: «Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу» [0].

Пик интереса к синестезии пришёлся на рубеж XIX и XX веков, но затем угас в виду трудностей в измерении субъективного опыта. Сейчас это явление снова привлекает к себе внимание, отражаясь в модных тенденциях. Соединение звука и цвета, звука и формы уже реализовывается в различных проектах.

Компания Studio Roos Meerman создала машину «The Canography», которая конвертирует звуковые волны в паттерны для бумаги или текстиля. Аппарат представляет собой динамик с натянутой мембраной и подвешенную на проволоке над ним ручку, которая движется и рисует на материале. Создающийся рисунок представляет собой визуализацию ритма под действием вибраций и силы тяжести [0].

Проект «NU» компании Invisible Light Network, занимающейся интерактивным дизайном, объединяет три главных интереса компании – 3D-печать, музыку и моду. Проект использует мощную программу аудио-анализа и программное обеспечение Grasshopper от Rhino для моделирования и создания файла браслета, готового к печати на 3D-принтере, на основе музыкального произведения. Программа учитывает звуковые биения, длительность, частоту ударов музыкального времени, определяя конструкцию браслета [0].

Аналогичный проект реализовала компания по производству 3D-принтеров Reify. Она создала программное обеспечение, превращающее любой фрагмент аудио в 3D-объекты, напечатанные из бронзы, пластика или даже кокосовых волокон. Оригинальные напечатанные скульптуры воплощают в себе звуковые волны произведения и могут «играть» запечатлённую в них музыку через специальное приложение на смартфоне. Разработчики компании написали в своём блоге: «Reify преобразовывает звук в то, что мы можем видеть, лепить, держать. Используя трёхмерные цифровые технологии, мы собрали инструмент, создающий ощущения от звука, воспринимаемые вместе разными органами чувств» [0].

Вышеописанные проекты интерпретируют звук (музыкальное произведение) на основе его физических характеристик:

- количество ударов в минуту (BPM),
- высота звука,
- громкость звука,
- длительность,
- ритм.

При этом преобразование происходит механически или через алгоритмы компьютерной программы, т.е. процесс осуществляется «объективно» по определённой системе без вмешательства «субъективной» эмоциональной стороны. На основе проведённого анализа в дальнейшей перспективе возможна разработка методики использования музыки в качестве творческого источника для создания коллекции одежды.

Список использованных источников:

1. Макротренды 2018/19, lifestyle: обзор Ксении Лери, основательницы первого российского трендбюро Трендскваер (Trendsquire) youtube.com/watch?v=2eYeXUStCts&feature=youtu.be&app=desktop
2. Марин Сиберг. Пробуя Вселенную на вкус. Перевод с английского Л.М. Гэскойн – synaesthesia.ru/probuia_vselennuyu_na_vkus.html
3. Ванечкина И.Л. «Цветовое звукозерцание» Н.А. Римского-Корсакова, 1969
4. Cytowic Richard E. Synesthesia: A Union of the Senses (2nd edition). – Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002. – ISBN 0-262-03296-1
5. Цитаты Василия Кандиского – wassilykandinsky.ru/quotes.php
6. Проект The Canorgraphy – roosmeerman.com/project/canorgraphy
7. Проект «NU» – 3dindustry.ru/article/99/
8. Проект Reify – 3dprint.com/57356/reify-3d-printed-sculptures/

©Бондаренко М.В., Ковалёва О.В., 2017

УДК 7.05

**РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ
СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА С 1946 Г. ПО 1971 Г.
КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РАЗРАБОТКИ
СОВРЕМЕННЫХ ТРИКОТАЖНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ**

Петрунина Е.И., Ковалёва О.В.

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

Целью данной работы было выявление характера взаимосвязи переплетения, формы и типа сырья в трикотажных изделиях Советского периода, теоретическое обоснование данных взаимосвязей.

Ставились следующие задачи при написании данной работы: оформление эмпирической базы трикотажных изделий Советского периода, первичный анализ полученного материала, выявление наиболее характерных для каждого десятилетия моделей.

На сегодняшний день многих российских дизайнеров по трикотажу беспокоит вопрос отсутствия теоретических сведений о художественных

аспектах и особенностях построения моделей в трикотажных коллекциях прошлых лет, не существует собранного и структурированного материала по истории трикотажа в нашей стране, а труды по истории мирового трикотажа практически не переведены.

Научная новизна данной работы заключается в собирании и анализе сведений, которые могли бы быть утеряны.

В последних коллекциях ведущих мировых Домов Мод нередко проявляется интерес к истории, нередко к XX веку. Активный интерес к данной теме может быть связан с тем, что научно-технический прогресс опережает возможность создания новых концепций. Темп моды и скорость смены идей, трендов и визуальных образов не позволяет выработать цельную, кардинально новую эстетическую концепцию, и дизайнерам приходится перерабатывать созданное ранее.

Главным препятствием при желании разработать коллекцию трикотажных изделий, опираясь на наследие Советских модельеров по трикотажу, является полное отсутствие Отечественной литературы по истории трикотажа.

Зарубежная литература по истории трикотажа в мире представлена шире, это англоязычные, франко- и италияязычные книги. Одной из самых известных является «Культура вязания», автор Джоанна Терни (The Culture of Knitting by Joanne Turney) [1]. Ряд исторических фактов может сообщить нам переведенная в 1972 г. книга по вязанию эстонского автора Клер Халлик, в частности там оговорено каким образом вязание распространилось на территории Восточной Европы [2].

Однако вся работа по обобщению огромной эмпирической базы трикотажа Советского периода должна быть проведена самостоятельно. Далее приведем принципы и порядок работы с исследуемым материалом.

После составления списка литературных и ИЗО источников, созданных за рассматриваемый нами период, в каждом источнике были выбраны все модели, подходящие по ассортиментному признаку (женские плечевые изделия). Далее для каждой модели был определен ряд параметров:

Внешний вид – фото или эскиз модели, при необходимости прорисовка

Авторское описание модели

Тип базовой конструкции и вид лекал

Размер прибавки (Побщ г везде рассчитывается на основе известного размера и ширины изделия по линии груди)

Тип переплетения

Сырьевой состав, толщина и фактура пряжи

Вид отделки и дополнительных элементов.

Далее все полученные данные были подсчитаны статистически и приведены к графическому виду.

На основе полученных данных, с учетом авторских комментариев о модности или молодежности той или иной модели, возможно выведение наиболее характерных для каждого десятилетия трикотажных моделей женских плечевых изделий и апробация их внедрения в современную моду, путем кардинального изменения сырья.

В ходе работы проанализировано:

4 источника из методической литературы по ручному вязанию в период 1946-1951, 26 моделей

6 источников из методической литературы по ручному вязанию в период 1951-1960, 59 моделей

12 источников из методической литературы по ручному вязанию в период 1960-1971, 235 моделей, 6 источников по методическим указаниям для производств, направлениям и смотрам моды.

В сложную послевоенную эпоху разрушенная или переведенная на военные рельсы промышленность требовала немедленного восстановления. Вязание трикотажных изделий являлось доступной возможностью одеться самостоятельно. Это связано и с достаточной простотой изготовления изделий, и с доступностью сырья для вязания. Промышленности было быстрее восстановить производство пряжи, чем готовых тканых и трикотажных полотен из нее.

В 50-е выделение проектирования трикотажных изделий в самостоятельную отрасль проектирования одежды привело к организации в 1956 г. Московского дома моделей трикотажных изделий. Такие шаги развития повлекли за собой и увеличение компетентности отдельных авторов, выпускающих доступные населению книги по вязанию.

В 60-е работа Домов моделей и выпуск методических указаний стал более частым и подробным. К концу 60-х стали издавать брошюры «Мода за рубежом», которые распространялись только в профессиональной среде и повлияли на наших художников-модельеров. Все это привело к увеличению количества идей в новых трикотажных моделях, достаточно органичному сосуществованию с мировой модой, росту качества подачи и демонстрации моделей на фото и в эскизах.

Далее результаты анализа параметров моделей представлены в таблице.

Таблица

Период	1946-1951	1951-1960	1961-1971
Тип базовой конструкции	Втачной рукав (100%)	Втачной рукав (48%), как единица базового гардероба, короткий цельнокроеный рукав (43%), как модный ассортимент	Втачной рукав(42%), длинный цельнокроеный рукав(28%)
Тип переплетения	Мелкий рельеф (62%)	Мелкий рельеф (48%)	Мелкий рельеф с полосами крупного рельефа в качестве отделки (44%)
Сырьевой состав, толщина и фактура пряжи	Гладкая тонкая крученая чистошерстяная нить	Гладкая тонкая крученая чистошерстяная нить	Преобладает гладкая тонкая крученая чистошерстяная нить Появляется объемная синтетическая пряжа
Вид отделки и дополнительных элементов	Вышивка, имитация тканного полотна, застежки молнии, и кнопки на плече или в середине спинки	Воротники банты, вышивка, застежки молнии, и кнопки на плече или в середине спинки	Исчезают застежки молнии, и кнопки на плече или в середине спинки, минимизация отделочных элементов. Отделка контрастной бейкой.

Список использованных источников:

1. The Culture of Knitting by Joanne Turney, 2009
2. Клер Халлик Вязание на спицах – Таллин: Кунст, 1972. - 184 с
3. Шумилов М.И, Шумилов М.М. История России: Конец XIX – начало XXI веков: Учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: «Олеариус Пресс», 2008. – 686 с. ISBN 5-901603-15-X
4. Энциклопедия для детей. Т. 5, ч. 3. История России. XX век/ Э68 Сост. С. Т. Исмаилова. – М.: Аванта+, 1996. – 672 с: ил. ISBN 5-86529-042-8 (т. 5, ч. 3) ISBN 5-86529-002-9

©Петрунина Е.И., Ковалёва О.В., 2017

УДК:7; 7.01; 7.011

ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ ИНДУСТРИИ МОДЫ НА СОСТОЯНИЕ ЭКОЛОГИИ ПЛАНЕТЫ

Иванова Т.А., Заболотская Е.А.

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

В современных условиях глобализации общества формируется новая среда обитания индивида. При этом новый образ жизни и новые формы регулирования человеческого поведения влияют на окружающую действительность [2, с. 54, 316].

Индустрия моды стоит на втором месте после нефтяной промышленности по загрязнению окружающей среды, нанося природе огромный вред. С одной стороны, мода удовлетворяет потребности индивида в новизне, благодаря следованию последним трендам, а с другой стороны, текстильное производство, заводы и фабрики наносят огромный вред экологии [1, с. 16].

За рубежом дизайнеры и инвесторы обеспокоены влиянием индустрии моды на состояние экологии. В настоящее время мировые бренды вместе с учеными используют современные технологии переработки вторсырья и волокон (пластика, хлопка и др.) для того, чтобы сохранить энергоресурсы, предотвратить экологические катаклизмы, сохранить жизнь животным (отказываются от меха и кожи экзотических животных) [5, с. 3]. Ученые проводят многочисленные эксперименты и исследования с тканями и внедрениями новых технологий обработки натурального сырья для того, чтобы создать экологически чистое и биоразлагаемое сырье для текстильной промышленности, не нанося вред человеку и самой природе.

Так, например, концерн Kering, в который входят такие бренды, как Gucci, Saint Laurent, Alexander McQueen, Balenciaga и другие, создал специальную должность по вопросам сознательности и этичности моды; занимается изучением и совершенствованием готовых продуктов [6, с. 1]. Масс-маркеты такие, как H&M предлагают своим покупателям сдавать на переработку использованные вещи для создания дизайнерами из вторсырья новых эко-коллекций.

Погоня за новизной, и часто сменяющимися модными трендами, финансовое обогащение текстильной промышленности и домов моды, неквалифицированные специалисты, дешевая рабочая сила – все это породило халатное отношение к экологии окружающей среды и послужило причиной нестабильного состояния экологии и самой жизни индивида в странах, где производится и изготавливается одежда [3, с. 32]. Прямым

следствием данной ситуации явились трагедии на фабриках в странах Юго-Восточной Азии вследствие использования неквалифицированной рабочей силы, нарушение и несоответствие мировым стандартам производства и условиям труда, загрязнение окружающей среды от некачественного производства.

В настоящее время необходимо:

привлекать инвесторов для создания производств по вторичной переработке сырья;

ввести курс лекций для молодых дизайнеров на факультетах, занимающихся модой, по вопросам сохранения экологии планеты;

проводить эксперименты по созданию новых эко-волокон.

Поэтому, потребителю модной продукции желательно не подвергать себя принципу материализма, который заключается в том, что истинное счастье можно купить за деньги, а приобретенная покупка сделает нас счастливее. Постараться следовать принципу – качество, а не количество. Учеными доказано, что вещи из натуральных тканей и волокон безопасны и безвредны, как для человека, так и для окружающей среды. Необходимо бережно относиться к одежде, а ненужную отдавать в специальные боксы в магазинах для вторичной обработки.

А производителю модной продукции необходимо переходить на политику этичности моды, в обязательном порядке следовать новым технологиям и создавать производства по изготовлению экоматериалов и переработки вторичного сырья, привлекать ученых на производство [4, с. 2].

Все эти меры позволят ограничить потребление ресурсов и продлить их срок службы. Соблюдая комплексно эти принципы, мы обезопасим себя и будущее поколение для комфортной жизни в естественной среде обитания.

Если не изменить ситуацию, то использование прежних методов и технологий человечеством при производстве одежды нанесет огромный вред не только экологии окружающей среды, но и мировой экономике. Экология и ее нестабильная ситуация вместе с экономикой негативно отразятся на жизни самого индивида: могут участиться случаи экологических и техногенных катастроф и катаклизмов, возрастут трагедии на производствах, нанося урон всему человечеству, препятствуя естественной жизнедеятельности индивида.

Список использованных источников:

1. Алан Аткиссон. Как устойчивое развитие может изменить мир., М., 2012 г.

2. В.Р. Дольник. Непослушное дитя биосферы. Издательство: ЧеРо-на-Неве, 2003 г.

3. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М., 1999.

4. Масс-маркет и кутюр из вторсырья: 10 этичных марок, текст: Вера Рейнер, М., 2016 г. / сайт www.wonderzine.com режим доступа: <http://www.wonderzine.com/wonderzine/style/style/219981-social-responsibility-2>

5. Модный тренд: одежда из органических тканей / сайт shoptips.ru режим доступа: <http://shoptips.ru/topic/235.html>

6. Феномен этичной моды: как сознательность проникла в fashion-индустрию текст: Катя Мячикова, М., 2016 г./ сайт: bazaar.ru режим доступа: <http://bazaar.ru/fashion/geroi/fenomen-etichnoy-mody-kak-soznatelnost-pronikla-v-fashion-industriyu/>

©Иванова Т.А., Заболотская Е.А., 2017

УДК 7.048

РАЗРАБОТКА АВТОРСКОГО ОРНАМЕНТА ДЛЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ В СТИЛЕ «ЭТНО-КЛАССИКА»

Бородько Т.В., Бутко Т.В.

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

Орнамент является активным, выразительным средством художественной стилизации костюма. Он способен превратить привычные безликие вещи в предметы с глубоким историческим смысловым содержанием, передать многообразие культурно-этнических характеристик. Орнамент позволяет дизайнеру костюма сформировать художественную идею коллекции и интерпретировать ее под влиянием современных тенденций в развитии моды и технического прогресса.

В основу художественной реализации коллекции молодежной одежды в стиле этно-классика положены орнаменты индейских племен Северной и Южной Америки. Эти орнаменты явились источником создания вариантов композиционного оформления моделей коллекции «Красная луна». Процесс разработки орнамента, явившегося средством этнической стилизации коллекции, базировался на изучении быта, одежды, рисунков татуировок, которые впоследствии трансформировались при помощи графических редакторов (рис. 1) [1, 2].



Рисунок 1 – Графический источник вдохновения

Изменяя графические элементы источника и ориентируясь на стилевые особенности моделей коллекции, был разработан геометрический орнамент, который использовался практически во всех изделиях коллекции [3].

Разработанный орнамент позволил усилить художественную идею коллекции и сделать ее более современной (рис. 2). Расположение принтов орнамента на различных деталях изделий – половинках брюк, полочках, спинках, рукавах мужских сорочек и пиджаков, аксессуаров; под разными углами; отражая зеркально или пересекая и совмещая части орнамента; позволило достичь впечатления высокой динамики и художественной насыщенности коллекции.



Рисунок 2 – Авторский орнамент коллекции «Красная луна»

Рисунок использовался также на аксессуарах коллекции, таких, например, как скейтборд, предусмотренных для сценария показа. Разработанный орнамент явился, кроме того, средством связи моделей коллекции, что позволило сформировать целостную композицию самой коллекции.

Помимо принтов разработанный орнамент в моделях одежды выполнялся фактурно, с помощью металлизированной фурнитуры – булавок. Такой способ выполнения орнамента придавал моделям коллекции оттенок современности и брутальности (рис. 3).



Рисунок 3 – Модель с использованием принтов и фактурного орнамента

Интерпретации цвета орнамента позволили выделить структурные элементы коллекции, разбитой на три блока, включающие изделия различного назначения. Цветовые решения развивались от ахроматических до ярких флуоресцентных оттенков цветов. В том числе, изменения одной картины орнамента по цвету явились фоном для демонстрации соответствующего блока коллекции, однако сохранив впечатление целостности демонстрируемой коллекции.

Геометрический орнамент коллекции отразился не только в графических эскизах коллекции и моделях одежды, а также был использован в презентационных плакатах, которые выполнены в виде панно. Композиция – ассиметричная и динамичная. Особенностью такой компоновки стало расположение моделей в визуальном ряду. Модели располагаются последовательно, переходя из одного планшета в другой. Орнамент также последовательно перетекает из одной части панно в другую, затрагивая как фон, так и одежду, вследствие чего создается эффект легкости и прозрачности композиции (рис. 4).



Рисунок 4 – Презентационное панно коллекции «Красная луна»

Вся графическая работа осуществлялась с использованием графических редакторов Adobe Photoshop, CorelDRAW, что позволило применить эффекты, которые трудно передать ручной графикой и значительно повысить эффективность художественно-графических работ.

Список использованных источников:

1. Бутко Т.В., Гусева М.А. Художественное проектирование одежды класса «Люкс»: Учебное пособие – М.: МГУДТ, 2016 -100с.
2. Этнический стиль- <http://italia-ru.com/shoping-v-italii/chto-takoe-etnicheskii-stil-kak-ego-nosit-95259>

3. Этнический стиль – <http://blog.arthistoryonline.ru/lyalya-chandra/etnicheskiy-stil/>

©Бородько Т.В., Бутко Т.В., 2017

УДК 7.091.4

РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ В ЭТНО-КЛАССИЧЕСКОМ СТИЛЕ

Бородько Т.В., Бутко Т.В.

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

Ассортимент мужской классической одежды довольно консервативен и, вероятно, поэтому является востребованным среди молодежи довольно редко, только в случаях официальных мероприятий и как корпоративная одежда. Сегодня даже можно говорить об отсутствии культуры ношения классического костюма. Поэтому задача разработки и популяризации ассортимента одежды, сочетающего в себе достоинства классического стиля, формировавшегося в процессе многовековой истории и художественно-выразительных этнических мотивов является актуальным.

Для реализации такой задачи разработана авторская коллекция одежды в стиле «этно-классика» с элементами брутализма. Коллекция включает в себя модели мужского и женского ассортимента одежды.

Основываясь на конструктивных особенностях классического и брутального стиля найдены форма, членения, демонстрирующие строгость линий и пропорции костюмов, определена структура многослойности. Однако, в ходе изучения современных тенденций в моде вносились новые конструктивные особенности, корректировались пропорции, в процессе чего видоизменялась форма классического костюма, но сохранялась симметрия, сдержанность и лаконичность, что характерно для классического стиля.

Девиз разработанной коллекции – «Красная луна». Такое название сложилось из исторического факта существования индейского племени с острова Ньюфаундленд, одним из первых вступившего в контакт с европейцами. Традицией этого племени было раскрашивать охрой лицо и одежду. Изучение быта, культуры, традиций и костюма коренных жителей Северной и Южной Америки повлекли за собой изменения в коллекции, связанные с привнесением выразительных этнических элементов, таких как орнамент, металлизированная фурнитура, дополнения (рис. 1). Это отразилось как на форме, так и на цветовом решении моделей коллекции [1].

Этнический дух, а также образ хищного зверя, вождя стаи вдохновили на поиск образа носителя данной коллекции. Это молодой человек в возрасте от 18 до 30 лет. Активный, неформальный, занимающийся творческими профессиями и внешним видом всячески это подчеркивающим. Это сильный человек, который сочетает классический костюм с неформальными атрибутами, всячески подчеркивающими лидерство, такими как длинные дреды, символизирующие гриву льва, но в тоже время, убранные в хвост, чтобы показать, что он не дикарь.



Рисунок 1 – Коллаж этнических мотивов

Татуировки, brutальные черты лица и тела также подчеркивают его лидерство. Этот человек предпочитает четкость линий в костюме в сочетании с небольшой небрежностью (рис. 2).



Рисунок 2 – Поиск образа носителя

Характерными чертами стиля «брутализм», нашедшими отражение в коллекции явились четкость, грубость, индивидуализм [2].

Цветовая гамма коллекции построена на связи между смелыми цветовыми сочетаниями и строгими, классическими. Это сыграло роль при выборе ткани соответствующих оттенков и при создании принтов, разработанных на основе орнаментов индейских племен. На выбор ткани оказал влияние также стиль «Брутализм», главным правилом которого стало «красота в простоте; чем проще, тем лучше». Материалы преимущественно формоустойчивые плотные. Для верхних изделий использована джинсовая ткань, кожа в сочетании с мехом. Наряду с этим в коллекции используется шифон, трикотаж, лен. Простые и лаконичные по цвету ткани расписывались авторским орнаментом, специально разработанным для коллекции, тем самым, подчеркивая и формируя авторскую идею. Основой для разработки принта послужили рисунки и татуировки индейских племен и их трансформация, в следствии которой создавался новый рисунок, который и был распределен на протяжении всей коллекции [3].

В качестве фурнитуры использовались булавки. Они выполняли декоративное назначение создания фактурного рисунка на деталях моделей и функциональную роль застежек. Использование булавок в виде этнического орнамента, прекрасно сочетало в себе этнический и брутальный стили, тем самым, придавая оригинальность классическому стилю.

Коллекция «Красная луна» построена из трех блоков. Они различаются по назначению. Одежда первого блока предназначена для повседневной носки. Ее назначение быть удобной и не слишком активной в плане цветового решения. Здесь используются холодные оттенки изумрудного и фиолетового в сочетании с теплым серым, травяным и охристым. Орнамент в данном блоке построен на сближенных оттенках или выделен просто контуром. Помимо этнического орнамента в этом блоке используется принт в виде надписи «RED INDIAN», также подчеркивающий этнический мотив.

Второй блок изделий коллекции предназначен для деловых встреч или для работы в офисе. Но поскольку сама коллекция разрабатывается для людей, занимающихся творческими профессиями, то было решено этот блок выполнить в активном цветовом решении. Здесь сочетаются классические черный, коричневый, серый и белый с неформальными флуоресцентными цветами, такими как зеленый и красный. Орнамент также выполнен в активном цветовом решении. Но кроме основного этнического орнамента используются и другие, такие как классические полоса, горох.

Одежда третьего блока предназначена для праздничных мероприятий. Выполнена в активном цветовом решении, но в сочетании со сближенными оттенками. Цвета в основном используются холодные, такие как черный, серый, синий, изумрудный. Встречаются и теплые тоже оттенки: красный, коллекции охристый. Основной подиум орнамент этого блока выполнен в ахроматическом цвете [4, 5].

В соответствии с эскизным проектом коллекции разработаны конструкции изделий мужской и женской одежды, изготовлены образцы моделей. На рисунке 3 представлены фото выполненных моделей коллекции.



Рисунок 3 – Модели коллекции одежды в стиле «этно-классика»

Коллекция «Красная луна» была продемонстрирована на площадках конкурсов: Всероссийский конкурс молодых дизайнеров «Фестиваль дизайна.RU», Международный конкурс молодых дизайнеров и модельеров «Подиум-2017», Фестиваль российского дизайна 2017.

Список использованных источников:

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Краснокожие>
2. Стиль брутализм – <http://xexe.club/33697-что-такое-brutalizm-i-pochemu-imenno-on-mozhet-stat-glavnym-trendom-novogo-sezona.html>
3. Этнический стиль- <http://italia-ru.com/shopping-v-italii/что-такое-etnicheskii-stil-kak-ego-nosit-95259>
4. Ченцова П.Б., Бутко Т.В., Ерёмкин Д.И. Стилистическая коллекция одежды для исторической реконструкции «твидовый велозаезд»: ИНТЕКС-2017. Сборник материалов. Часть 2- М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017- с.155-159
5. Бутко Т.В. Разработка коллекции меховых жилетов и аксессуаров: МНТФ ПЕРВЫЕ КОСЫГИНСКИЕ ЧТЕНИЯ – 2017. ТОМ 1. Товары народного потребления - М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017- с.173-176

©Бородько Т.В., Бутко Т.В., 2017

УДК 687. 2

МЕХОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В МОДНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рудинская А.О., Колташова Л.Ю., Алибекова М.И.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

История развития мирового дизайна верхней меховой одежды последние десятилетия демонстрирует постоянно меняющееся отношение к меху. Отличием последних лет стало отношение к меху с позиции обычной ткани, что позволило повторить основные направления моды. мода начала поиск новых фактур и поверхностей. Отказавшись от отношения к меху как к чему-то консервативному и патриархальному, мода принялась безудержно экспериментировать [1]. Активно развивающимися направлениями меховой моды стали этно и спорт, футуризм и минимализм, роскошь и практичность. Этнические мотивы широко используются творцами моды. Старинные орнаменты оживают в сложнейших меховых инкрустациях, в переливах разноцветных узоров и вышивок.

Модели одежды спортивного стиля лаконичны и сдержаны по цвету. Сегодня немногословность спортивных моделей компенсируется дорогими

мехами и тончайшей кожей. Доминируют стриженные меха, используется норка, бобр, каракуль, активно входит в моду мех нерпы.

При расширении ассортимента верхней меховой одежды прочные позиции занимает комбинация меха с другими материалами – кожей, тканью, замшей [2]. Этот классический прием дает бесконечное число вариантов в зависимости от того, что доминирует в той или иной модели. Мех и кожа сочетаются с различными тканями: твид, креп, шелк, кружевное полотно, вязаная шерсть, различные виды отделки. Изделия из шкурки норки, выделанные под бархат, дают почувствовать изящество меха, позволяют сделать его нежным и невесомым подобно шелку [3]. В моделях одежды применяется сочетание по три-четыре фактуры – шкурки шиншиллы, русской белки, соболя, песца, норки, лисицы и др.

Изучив весь спектр идей, нельзя не вдохновиться на создание собственных коллекций. Дизайнеры переосмысливают мех, как материал и стараются взглянуть на него под новым, современным углом. Дизайнеры моды, художники-иллюстраторы международного уровня широко используют современные графические материалы [4] и техники ведения рисунка стремясь передать изысканность, легкость и пластичность меховых изделий. Очень важно, чтобы созданный художником эскиз [5] был читаемым, как для специалистов (конструкторов, технологов), так и для простых зрителей и читателей глянцевого журналов.

Передавать фактуру меха, создавать его текстуру можно посредством мазков кисти и использования цвета. Начинать работу нужно с общих очертаний меха. Затем с помощью тонкой кисточки или карандаша прорисовывать внешнюю грань, с целью создания ощущения отдельных волосков. Сложность изображения во многом зависит от цвета меха, поэтому нужно обращать особое внимание на цвет подшерстка – он может проглядывать между прядями длинного меха. Мех не бывает однотонным. Мех норки, например, имеет множество различных оттенков, а на белой шерсти всегда присутствуют серые, голубоватые и фиолетовые цвета. Используя различные тона, можно изобразить меховое изделие трехмерным и передать ощущение движения. В этом мех подобен одежде человека – он, как и одежда, драпирует тело.

Особое внимание при рисунке меха нужно обратить на то, что волоски или пряди могут менять оттенок по длине, так как разные их участки находятся на разном расстоянии от света. Не нужно рисовать волоски однотонными полосками. Так можно изображать только абсолютно плоские и прямые пряди, но мех таким никогда не бывает.

При использовании графических материалов, таких как карандаш и уголь, не нужно стремиться рисовать пряди меха одной линией. Изменяя нажим и выполняя прерывистые линии, можно добиться изменения тона

по длине мехового волоса. В самых ярких участках можно вообще обойтись без линий, оставив пустые пространства.

Хотя мех не является отражающей поверхностью, на нем все же образуются блики там, куда падает свет. При работе с разными материалами необходимо использовать разные приемы.



Рисунок 1 – Эскизы меховых изделий в технике пастель и гуашь



Рисунок 2 – Эскизы меховых комплектов в графической технике маркер живописной технике акварель.

При работе масляными и акриловыми красками сначала рисуем темные участки, а потом наносим блики. При работе акварелью закрываем места бликов и прорисовываем темные участки, а потом снимаем маскирующую жидкость, чтобы обнажилась белая бумага. Работая с графитовыми и цветными карандашами, мы можем создать блики с помощью ластика, поэтому, при работе не слишком сильно нажимаем на цветные карандаши, чтобы было легче их стирать.

Пастель идеально подходит для изображения меха (рис. 1). Используя технику мягкой растушевки пастельными мелками, можно добиться эффекта легкости и мягкости. После нанесения основного тона, необходимо проработать участки бликов и теней, детальную проработку фактуры меха завершать цветными карандашами и кроющими белилами. С помощью кистей из грубой щетины легко передать направление ворса.

При графическом изображении меха, нужно четко представлять направление роста ворса. Чем бы вы ни пользовались, ваши линии обязаны совпадать с этим направлением.

Шкурки более замысловатые по рисунку ворса, такие как каракуль и каракульча (рис. 1), мех козчиков имеет завитки различной формы, с

выраженным блеском, которые создают на поверхности шкурки красивый кудрявый рисунок, где присутствуют вкрапления ворсинок контрастных цветов. В этом случае потребуется более детальная проработка эскиза. Хорошо в этом помогут маркеры (рис. 2), карандаши, кисти с выстриженными щетинками веерной формы, щетка, для создания легкого напыления, губка.

Важно, чтобы в результате выполненный эскиз передавал задуманную вами форму и фактуру мехового изделия, где будет присутствовать глубина цвета и объем.

Главная особенность моды – ее изменчивость, а чтобы мех всегда находился в центре внимания, нужно постоянно осваивать современные технологии [6], предлагать новые идеи и воплощать их в жизнь.

На художников-иллюстраторов возлагается ответственность решения конструктивных и художественных задач с применением различных техник ведения дизайнерского рисунка с использованием своего собственного опыта, стиля рисования, своего «дизайнерского подчерка».

Список использованных источников:

1. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары: учебник. – М.: Триада Плюс, 2002. – 220 с.

2. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма. Учебное издание – М.: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1988. – 351 с.

3. Васильев А. Carte postale. История моды #15. Меха и мода. –М.: Этерна, 2015. -68 с.

4. Власова Ю.С., Колташова Л.Ю.: Музейные зарисовки, особенности их выполнения: учебное пособие. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2017. – 12,4 МБ

5. Пармон Ф.М. Рисунок мода и графика. Учебник для вузов. – Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2004. – 256 с.

6. М.И. Алибекова, Ю.Ю. Фирсова. К вопросу об орнаменте в композиции костюма. УП. М.: ИИЦ. 2000.

©Рудинская А.О., Колташова Л.Ю., Алибекова М.И., 2017

УДК 687. 1

КЛАССИЧЕСКОЕ ПАЛЬТО С ОТДЕЛКОЙ ИЗ МЕХА НОРКИ КАК ОБЪЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Алексеева Е.А., Колташова Л.Ю., Гусева М.А.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Художественное проектирование костюма ставит своей целью создание эстетической, выразительной, стильной одежды, помогающей отразить индивидуальность носителя и соответствующей требованиям модных тенденций [1]. Задачи художественного проектирования вытекают из промышленных, функциональных, экономических требований [2], предъявляемых к современной одежде. Успешное решение этих задач способствует достижению главной цели. Специфика проектирования костюма заключается в создании самого близкого объекта дизайна – костюма, который неразрывно связан с пластикой фигуры человека, антропоморфными характеристиками и пропорциями [3]. Все, что проектирует дизайнер костюма, создается для человека, для максимального удовлетворения его запросов и пожеланий.

XX век стал временем увеличения интереса к меху. Причиной этому послужили первые автомобили. Дело в том, что автомобили, появившиеся на улицах европейских городов, были открытыми и требовали достаточно теплой одежды, чтобы не ощущать летящего навстречу ветра. Помимо этого, прекрасной половине человечества хотелось подчеркнуть свое богатство и покрасоваться. Вот так, благодаря автомобилям и дамам, в моду снова вошли меховые аксессуары и одежда из длинноволосых видов меха – лисицы, волка, опоссума, соболя, горного козла, енота.

Именно в начале XX века среди звезд Голливуда появилась мода на мех норки, таким образом, ее разведение превратилось в неплохой бизнес для многих фермеров Северной Америки [4] и звероводов других стран. И именно с тех пор норковая шуба стала синонимом богатства и успешности.

В 60-х годах французские дизайнеры-модельеры в своих экспериментальных коллекциях шили из норки не только популярные в начале века пелерины и накидки, но и представляли публике жакеты, юбки и даже целые костюмы. Дух эпохи восьмидесятых потребовал от модельеров и конструкторов разработки шикарных манто из норки, которые были по карману только самым состоятельным дамам. Подобные эксперименты быстро наскучили. Мех норки вновь вошел в моду в конце 90-х гг. в новом облике – полуфабрикат начали красить в разнообразные цвета, стричь [5], выщипывать – при этом, разумеется, никуда не исчезли и поклонники традиционной, натуральной норки.

В современной меховой моде даже самые дорогие виды меха являются не более чем одним из материалов для пошива одежды. Сегодня дизайнеры с помощью современных технологий могут легко менять цвет и фактуру до неузнаваемости. Меховые шкурки фактурно стригут [6], выщипывают, облегчают и смягчают мех [7], закручивают, вышивают по нему нитями, бисером и инкрустируют [5], экспериментируют с методами раскроя [8]. В настоящее время меховые детали используют для отделки [9] вечерних нарядов, спортивной одежды, в деловых костюмах и нижнем белье. Тем не менее, изделия из меха, и изделия с деталями из меха занимают почетное место в сфере их применения. Традиция ношения натуральных мехов постоянно встречается с сопротивлением защитников природы [10], однако, в России ношение меховых изделий – это приятная необходимость, в которой не отказывает себе ни одна женщина.

Основная задача данной работы заключается в разработке художественных эскизов коллекции моделей верхней одежды повседневного назначения, отвечающих не только современным тенденциям моды, но и требованиям непосредственных потребителей, активных и целеустремленных женщин. Объект проектирования – верхняя одежда, рассмотрен как художественно-образная структура, отражающая образ современного человека, его эстетические вкусы, образ и ритм повседневной жизни. Пальто с меховой отделкой всегда пользовалось популярностью у ценителей прекрасного, потому, что оно подчеркивает достоинства фигуры и скрывает ее недостатки [11]. В предстоящем сезоне предлагается большое разнообразие комбинированных моделей пальто из разных материалов – из тканей с меховыми деталями, сочетающимися по цвету и фактуре. Пальто из кашемира «мягкое золото» или шерсти, утепленное современными дышащими и легкими материалами способно согреть даже при низких температурах, а отделка из натурального меха дополняет образ и создает неповторимый стиль и элегантность.

При художественном проектировании особое значение уделяется подбору как основных, так и отделочных материалов, их гармоническому сочетанию, цветовой гамме [12]. В качестве современной отделки особое предпочтение уделяется выбору меха. Благородная и пластичная норка – один из наиболее традиционных и привычных видов меха. Все волоски ворсы норки имеют одинаковую длину [4], что придает любому изделию исключительную элегантность. К тому же это один из тех видов меха, который позволяет работать с ним как с традиционным материалом – проектировать такие изделия как меховые пальто, полупальто, юбки, жакеты, брюки, топы [5]. Норка, один из самых традиционных и самых дорогих мехов, давно уже перешла в категорию привычных и будничных. Изделия из норки востребованы при российском климате – ее мех отличается влагостойкостью [13], износостоек [14], поэтому модели

одежды из этого вида меха разнообразны по конструктивным параметрам [15] и дизайну, наличию и виду отделочных деталей – воротников, манжет, декор низа изделий, карманов.

Конструктивное и декоративное решение коллекции четко продумано от модели к модели. Коллекция лаконична, не перегружена деталями, излишними линиями членения и декором, а скорее отвечает законам минимализма и представляет собой гармоничную цельную систему (рис. 1). Индивидуальность каждой модели подчеркнута за счет отделки пальто меховым воротником, меховой отделкой по рукавам и низу изделия.



Рисунок 1 – Фрагмент коллекции моделей верхней одежды повседневного назначения, декорированных деталями из меха норки

Список использованных источников:

1. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары: учебник. - М.: Триада Плюс, 2002. – 220 с.

2. Коблякова Е.Б. Основы проектирования рациональных размеров и формы одежды. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1984. - 207 с.

3. Андреева Е.Г., Гусева М.А., Петросова И.А., Рогожин А.Ю. Антропометрические исследования для конструирования одежды. Лабораторный практикум по размерной антропологии и биомеханике для бакалавров и магистров по направлениям 29.03.01, 29.04.01 Технология изделий легкой промышленности 29.03.05, 29.04.05 Конструирование изделий легкой промышленности / Москва, 2015. (2-е издание, исправленное и дополненное).

4. BLACKGLAMA. Официальный салон в России. URL.: <https://www.blackglama.ru/o-mehe-blackglama/> (дата обращения 10.11.2017).

5. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Композиция пространственной формы меховой одежды // Научный журнал КубГАУ. – 2016. – № 119. – С.31-43.

6. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Инновационные технологии отделки в традиционном ассортименте меховых изделий. // Universum: Технические науки: электрон. научн. журн. 2016. № 7 (28). URL: <http://7universum.com/ru/tech/archive/item/3390> (дата обращения 06.10.2017).

7. Новиков М.В., Щербакова А.В., Рябко В.В. Инновационные подходы к обработке и декоративной отделке кожевенного сырья и полуфабриката// В Сборнике Междунар. юбил. науч.-практ. конф.

«Методология и практика современного товароведения: Актуальные вопросы и пути совершенствования». - М.: МГАВМиБ, 2014. - С.140-146.

8. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Влияние методов раскрытия шкурок на конструктивные параметры меховых изделий. // Вестник технологического университета. – 2017. – Т2, №.50. – С.56-60.

9. Гусева М.А., Анисимова А.А., Посохова А.С. Композиционный и конструкторско-технологический анализ современных моделей меховой одежды. // В сборнике: Инновационное развитие организаций в условиях импортозамещения Всероссийский конкурс молодежных проектов: сборник материалов. 2016. С. 107-109.

10. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Мартынова А.И. Исследование конструктивных прибавок в меховых изделиях различных силуэтов. // Дизайн и технологии. – 2016. – №52 (94). – С.50 – 59.

11. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Анализ антропометрического соответствия современной меховой одежды из промышленных коллекций. // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 5-3 (47). С. 78-81.

12. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Систематизация требований к пушно-меховому полуфабрикату для управления качеством процесса проектирования меховой одежды // Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы (SMARTEX). 2017. Т. 22. С. 301.

13. Беседин А.Н., Каспарьянц С.А., Игнатенко В.Б. Товароведение и экспертиза меховых товаров. М.: Академия, 2007. - 208 с.

14. Муравская Н.Н., Белоногова М.Н., Куркова В.С. Исследование износостойкости пушно-меховых полуфабрикатов. // Вестник Костромского государственного технологического университета. – 2013, №1 (30). - С.35-37.

15. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Новиков М.В. Исследование влияния конструктивных параметров меховой одежды на прогнозируемую износостойкость изделия. // В Сборнике Церевитиновские чтения-2017: Материалы IV конф. Молодых ученых, аспирантов, студентов. – М.: ФГБОУ ВО РЭУ им. Плеханова, 2017. С. 21-23.

©Алексеева Е.А., Колташова Л.Ю., Гусева М.А., 2017

УДК 7.01:687.1

**ГРАФИЧЕСКИЕ И ЦВЕТОВЫЕ ПОДХОДЫ
В РАЗРАБОТКЕ ЭСКИЗОВ КОСТЮМА
В СТИЛЕ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ**

Хачатурян А.М., Аудер Е.В.

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

Идея создания любого костюма представляет собой сложный многоуровневый характер работы, который происходит в несколько этапов. Наиболее целесообразно в начале пути определить основное стилевое направление, а также наметить круг задач и оптимальные средства для их решения.

В начале восьмидесятых годов XX века происходит разрушение стилей и общепринятых традиционных понятий в искусстве костюма. Такие изменения связаны с появлением метода деконструктивизма в создании костюма.

В дизайне одежды деконструкции связаны с рождением новой эстетики и возникновением необычных выразительных образов костюма, прежде всего, за счёт переосмысления формы, назначения материалов одежды, смешения стилей и, как следствие, расширения границ возможного.

Деконструктивизм стал началом пересмотра методов технологической обработки тканей, создания новых структур и фактур материалов. Появление абсолютно новых образов и форм костюма за счёт использования инновационных нестандартных материалов стало отдельным особым направлением в решении деконструктивного стиля костюма. Мягкие ткани, разорванные или разрушенные каким-то особым способом, распустившиеся швы и нити – отличительные приемы этого метода в дизайне одежды. Для человека, обладающего внутренней свободой и стремлением разрушить стереотипы, это направление дает возможность проявить свой потенциал, заявить о собственной интерпретации мира.

Одна из первых начала экспериментировать с фактурой тканей японский дизайнер Рей Кавакубо. В своем творчестве она использует разорванные ткани, вывернутые наружу швы, неровные, распускающиеся края костюма, нарочитую деформацию ткани, небрежно связанные полотна со спущенными петлями, растянутые и свалявшиеся материалы. Полотно может быть разорвано и связано, сшито снова – всё это единой массой одето на женскую фигуру. Настоящее призвание Кавакубо в мире моды произошло в 1997 году благодаря известной коллекции «горбатая».

Платья, облегающие фигуру, дополнены набивными буграми и наростами на бёдрах, плечах и спинах моделей, деформирующими фигуру. Этот показ стал абсолютным переосмыслением взгляда, как на форму костюма, так и на форму женского тела. Дизайнер не боится выглядеть нелепо и даже вызывать недоумение, благодаря этому ей удаётся создавать самостоятельные, ни на кого не похожие образы решения костюма. Великолепным примером использования нестандартных материалов в костюме становится бельгийский дизайнер Мартин Маржела, удививший мир в начале девяностых годов своими изделиями. Дизайнер использовал в своих костюмах игральные карты, расколотые тарелки, расчёски, бейсбольные перчатки, ремни и парики, а позднее, на рубеже веков внедрил в создание концептуального костюма живых микробов. Шелковые платья из коллекции Хусейна Чалаяна были закопаны в землю с целью создания неповторимый фактуры ржавчины, патины металла и изменения структуры тканей.

Удивительная фантазия дизайнеров представляет неограниченные стилистические возможности для широкой деятельности. Кроме того, необычные разработки тканей становятся узнаваемыми и могут привлечь к себе дополнительное внимание. Некоторые кутюрье ассоциируются с понятием «именной» ткани и благодаря использованию в своих коллекциях чрезвычайно изысканных материалов добились успеха и стали известными в мире моды. Вдохновившись идеями разработки авторских тканей, нам стало интересно начать создание изделий с поисков разнообразных подходов и способов подачи в графических решениях.

Главная задача в создании эскизов – максимально продемонстрировать приметы деконструктивного стиля с помощью цветографической подачи, передать ощущение разрушения и деформации тканей, используя различные графические приемы. Наиболее выразительным взглядом на фактуры изделий и соединение её со средой становится сочетание структуры ткани и окружающей среды, объединенные в единое изделие.

Фрагменты ткани как-бы вырваны из изделия и соединяются с пространством необыкновенным образом. Использование цветового источника сюрреалистических работ Шемякина (рис. 1, 2) контрастирует с графическим решением эскизов и дополняет раскрытие образа.



Рисунок 1



Рисунок 2

Деконструктивизм зарождался преимущественно в монохромных оттенках, затем цветовые границы существенно расширились и сегодня используется весь спектр цветов. Сочетание сложных, загрязненных серо-зеленых, синих и фиолетовых оттенков в цветовой палитре некоторых работ Шемякина приносят ощущение ирреальности и одновременно несут оттенок депрессивности.

Эти сочетания убедительно ассоциируются с идеями деконструктивизма. Решение образа находится в эмоциональной взаимосвязи с цветовым пространством и соединяется в единое пластическое решение (рис. 3, 4).



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6

Другой важной проблемой является достижение целостности на основе оптимального соединения цветового решения деформированных фактур с формой костюма. Эти задачи в эскизах костюма помогает решить композиционный замысел. Окружающая среда ассоциируется с деконструктивной фактурой ткани (рис. 5, 6) и может прорваться сквозь костюм, стать его частью и соединиться с ним.

Разнообразные подходы цветовых и графических решений, в том числе в изображении фактур, без сомнения окажут положительное влияние, раскроют потенциал и разбудят фантазию дизайнера при создании изделий в материале.

©Хачатурян А.М., Аудер Е.В., 2017

ВЛИЯНИЕ СТРИТ-АРТА НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

Артамонова М.М., Ковалёва О.В.

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

Street-art – это направление в изобразительном искусстве, работающее с социальным, политическим, культурным и другими контекстами города. Основной частью стрит-арта является граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты и различные скульптурные инсталляции. Самое главное в стрит-арте — не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог и показать различную сюжетную программу.

Ярче всего стрит-арт отобразился в таком модном течении как гранж, которое зародилось 90-х годах, именно в нем отобразилась жизнь улиц. Сейчас, стрит-арт, ставший частью поп культуры, затрагивают известнейшие мировые дизайнеры, такие как Louis Vuitton, Hermès, Москино и многие другие.

Целью данного исследования является анализ влияния стрит-арта на современную моду, появление нового стилевого решения, и дальнейшее развитие этого направления. Анализироваться будет не только графическое решение стрит-арта в моде, но и субкультура, гранж, на которую он повлиял. Рассматриваются материалы модных коллекций с 1993 по 2017 годы, что является началом появления стрит-арта в моде.

Первый период исследования с 1992 по 1999 гг., начало влияния стрит-арта на модную индустрию, потому, рассматриваться будут небольшое количество коллекций (табл. 1).

Таблица 1

Год	Всего коллекций	Количество коллекций с элементами гранжа
1993	9	3
1994	9	3
1995	13	2
1996	11	3
1997	11	4
1998	14	0
1999	15	4

Приведенные таблицы показывают, что интерес к стилю гранж появился, но пока не слишком высокий, и не имеющий стабильности. Это связано с тем, что данное течение все еще считается андеграундом, только самые рискованные и прогрессивные дизайнеры решают использовать его в

своих коллекциях. Maison Margiela, Alexander McQueen, дизайнеры которые заинтересовались гранжем, известны нестандартным мышлением и провокационными показами.

На второй период исследования, гранж, все больше популяризуется, появляется все больше коллекций в данном стиле. Этим направлением заинтересовались такие дизайнеры как Джунья Ватанабе, Рей Кавакубэ. Также появляются коллекции с элементами граффити.

При сравнении с периодом 1993-1999 года, процент по отношению к общему количеству коллекций упал. Тем не менее, на подиуме гранж становится привычным явлением (табл. 2).

Таблица 2

Год	Всего колл.	Количество коллекций с элементами гранжа	Граффити в коллекциях
2000	101	10	1
2001	109	9	2
2002	112	8	1
2003	120	7	2
2004	126	4	0
2005	132	6	2
2006	162	9	3
2007	181	10	4
2008	226	11	3
2009	240	5	0

Гранж как модное явление развивается, и к 2010-2017 годам приобретает множество стилистических дизайнерских решений. Появляется тенденция к смешению различных, в том числе, казалось бы, не совместимых стилей с гранжем, таких как: гламур, классика, романтический стиль. Одновременно возникает гиперболизация стиля. Граффити используют в виде принта или нашивки.

Многие дизайнеры, в коллекциях которых невозможно было представить элементы гранжа, начали его использовать. Шанель, Пако Раббан, и многие другие, использовали гранж для придания остроты и новизны своим коллекциям (табл. 3).

Таблица 3

Год	Коллекции	Коллекции с элементами гранжа	Граффити в коллекциях
2010	255	40	4
2011	276	36	6
2012	291	22	7
2013	418	18	3
2014	355	44	13
2015	448	32	5
2016	469	36	8
2017	447	28	6

В 2010-2017 годах происходит смешение гранжа с различными стилями, и увеличение цветовой гаммы, если в 90-е основным цветом был черный, и если использовались другие цвета, они были приглушенными, то теперь можно увидеть, что цвета становятся ярче и активнее, акцент делается на цветовой решение.

Итоговые таблицы показывают в целом, прирост, коллекций в стиле гранж. Имеется несколько основных точек падения и возрастания этого стиля. Активное популяризирование происходит в 2000, 2010 и 2016 гг. (табл. 4).

Таблица 4

Год	Коллекции с элементами гранжа	Коллекции с граффити
1993-1999	19	-
2000-2009	79	18
2010-2017	256	52

Так, мы можем наблюдать, что Стрит-арт как вид искусства, цель которого в первую очередь привлечь внимание, приобрел большую популярность. Он несет в себе философское и социальное значение искусства, которое, не просто висит в музеях, но меняет окружающую нас реальность. Потому мода, отражающая мир вокруг нас, живо заинтересовалась этой темой.

Гранж развивается как одно из основных модных течений. Мода все больше ищет вдохновения в стрит арте, используется все больше различных приемов, чтобы отобразить его в одежде. Граффити, постеры, и множество других элементов используется современными известнейшими дизайнерами, чтобы отобразить жизнь улиц. И, можно с уверенностью сказать, что интерес к данному течению угаснет еще не скоро, и будет только возрастать.

Список использованных источников:

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%84%D0%B8%D1%82%D0%B8>
2. www.fashionstime.ru (время и мода.)
3. www.vogue.com (обзор коллекций)
4. www.net-a-porter.com (обзор коллекций)

©Артамонова М.М., Ковалева О.В., 2017

УДК 7

АНАЛИЗ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН С ЭФФЕКТОМ «РОСПУСК» ЗА ПЕРИОД 2010-2017 г.г. КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РАЗРАБОТКИ СОВРЕМЕННЫХ ТРИКОТАЖНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ С РОСПУСКОМ.

Григорошук И.И., Ковалёва О.В.

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

Несмотря на то, что и сегодня одежда используется в потребительских условиях, она также является и предметом искусства.

Целью данной работы является анализ модных тенденций трикотажного ассортимента предметов одежды с использованием эффекта «роспуск».

Основными задачами являются:

- поиск новых решений во внешнем виде изделия;
- анализ эффекта «роспуск», как декоративного акцента;
- применение трикотажных полотен различной текстуры и орнамента, обогащенных визуальными эффектами за счет «роспуска»;
- применение новых объемных форм в деталях костюма для наиболее выгодной демонстрации эффекта «роспуск».

Методом исследования является обобщение данных по ассортименту трикотажных коллекций 2010-2017 гг. с целью выявления:

- соотношения количества трикотажных изделий и трикотажных изделий с использованием эффекта «роспуск»,
- обзор вязального оборудования фирмы Stoll, которое является наиболее популярным на сегодняшний день.

Выбор машин в основном определяется ассортиментом и объемом производства. Например, при вязке купоном с последующим подкроем возможно сокращение времени вязания примерно в 2 раза. Но при этом возрастает объем швейных операций и, соответственно, количество персонала. Большой класс позволяет достичь максимальной

производительности, но достигается это при вязке большого количества изделий одной модели.

Научная новизна данной работы заключается в том, что сегодня эффект «ропуска» используется довольно часто, однако не в полную меру своих возможностей. Часто эффект «ропуска» имитируется за счет дыр, прорезей или кружева, но редко пользуются свойством, которым отличается только трикотаж – распускаемостью. Роспуск – это большое, малоисследованное поле возможностей для проектирования трикотажного ассортимента одежды.

Роспуск может быть применен в качестве декора и визуального эффекта, обогащающего поверхность полотна. Роспуск, к примеру, на глади и роспуск футера дают отличные друг от друга эффекты, которые напрямую зависят от вида переплетения. Эффект «ропуска» создает впечатление гламура и обогащает поверхность трикотажного полотна необычной и интересной фактурой, что, подтверждает актуальность выбранной темы. Актуальностью темы является поиск новых визуальных эффектов за счет известных технологий.

Дизайнеры, разрабатывающие одежду с применением эффекта «ропуск», заботятся, в первую очередь, о роскоши и красоте полотен и забавных деталей, которые позволяют потребителям быть в авангарде модных тенденций, где присутствует минимализм, пастельные цвета и сложные оттенки.

Для разработки коллекции с использованием эффекта «ропуск» необходимо:

добиться глубокого понимания свойств и обработки различных волокон;

проанализировать разнообразие форм, сырья, материалов и силуэтов.

Мода, как известно, повторяется и возвращается спустя десятилетия. Язык моды можно освоить и выучить, изучая модные направления и сезонные коллекции, читая журналы, из года в год, наблюдая за работами модельеров.

Мода может быть эксцентричной, оригинальной, утонченной и изысканной. Однако модная повседневная одежда из трикотажа отличается еще и удобством, и комфортом.

Существует много методов создания модной и удобной одежды: ручная вязка, использование различных отходов пряжи, как для создания необычных эффектов, так и в целях экономии, использование подвязок для фиксации новой формы.

Эффект «ропуска» также является одним из новых, еще не до конца открытым модельерами способом получения одежды с новым визуальным эффектом. Как зарубежные модельеры, так и отечественные, редко создают коллекции, полностью состоящие из трикотажных полотен с

ропуском, чаще это его имитация. Редким исключением является коллекция весны 2010 года от BUBLOS, которая полностью состоит из трикотажных полотен с эффектом «ропуск».

В отличие от тканей, где нити закрепляются достаточно жестко, в трикотаже нити, образующие петли, находятся в более свободном состоянии и создают подвижную структуру, которая придает трикотажу такие качества, как эластичность, растяжимость, мягкость, а также низкую формоустойчивость и распускаемость. Именно распускаемость трикотажа дает модельерам-трикотажникам целый спектр возможностей художественного самовыражения. Позволяет создавать не только повседневные модели, но и модели с оттенком гламура.

Эффект «ропуска» достигается рядом способов:

ропуск фрагмента вязаного изделия

изменение номера пряжи

изменение расстояния между иглами при вязке изделия.

Эффект «ропуска» может быть применен как в женском гардеробе, так и в мужском. Он придает некую самобытность и свободу любому образу.

Список использованных источников:

1. http://ru.hellomagazine.com/tags/735-ulyana_sergeenko.html
2. https://www.cosmo.ru/fashion/star_style/7-sekretov-stilya-greys-kelli/
3. http://stoll.com/company-ru/milestones-ru/4_5
4. <http://katushenka.ru/2011/01/30/osnovnye-funkcii-sovremennoj-odezhdy-klassifikaciya-zhenskoj-odezhdy-po-naznacheniyu/>
5. <http://www.matrony.ru/moda-i-stil-v-chem-raznica/>
6. <http://alltextile.info/stati/istoriya.html>
7. <https://www.fashion-woman.com/stil-i-moda/tendencii/modniy-trikotazh/>
8. <https://mywonderfulworldket.blogspot.ru/2016/03/isabel-marant-fall-winter-2016-2017.html>
9. <https://damskiydom.com/moda/modnye-svitera-i-kardigany-osen-zima-2016-2017.html>
10. <http://www.glamourparis.com/mode/news/diaporama/le-lookbook-printemps-ete-2013-de-maje/29905#undefined>
11. <http://www.catwalkyourself.com/fashion-shows/sonia-rykiel-women-spring-summer-2016/>
12. <http://www.liveinternet.ru/users/3818919/rubric/1453264/page1.html>
13. <http://lettersfromthelighthouse.blogspot.ru/2011/09/>

©Григорошук И.И., Ковалева О.В., 2017г.

Козлова А.В., Добрякова О.П.

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

Что такое язык костюма? Это символическое повествование философии образа и культуры человека с помощью различных знаковых систем. Посредством языка костюма общество ведет коммуникативную связь с индивидом, носителем уникального образа. Внешнее самовыражение человека за счет неуловимых акцентов или деталей дает представление о его приоритетах и вкусовых предпочтениях.

В древности в костюме большое значение играл графический язык символов. Сегодня такое значение играет знаковый ассоциативный язык конструкции, пластики ткани и формы. К примеру, острый угол кривизны знака обозначает авангардный стиль и смелость, прямой угол – консервативность и классику, тупой угол – комфорт и мешковатость, а кривая линия – женственность и романтический стиль. Костюм наших предков напротив полностью строился на сакральном значении символики, отражавшемся в пределах визуального декоративного украшения. Символы, изображенные на традиционном наряде, несли за собой историю, веру и философию древнего поколения. Теперь же семиотический смысл графического языка постепенно перекочевал во внутреннее содержание костюма, его пятно-цветовую гамму, форму и силуэт.

Современная графическая символика уже перестает являться культурным наследием и представляет собой лишь форму стилевых предпочтений. Главная идея такой символики – реклама и самовыражение, что, конечно, абсолютно противоречит традиционным взглядам далекого прошлого. Однако в разговоре о современном языке русского народного костюма без графическо-символической интерпретации не обойтись.

Перевод традиционного народного достояния в качестве национального костюма на современный язык всячески предполагает внедрение его составляющей в массовость, превращение уникального артефакта в тенденцию. Речь, как уже ясно, идет о моде. Предположим, что будет, если в процессе создания модной коллекции одежды при интерпретации русского народного костюма акцентом модернизации сделать только форму и конструкцию традиционных изделий, не уделяя внимание символическому декору? Народный крой и форма безусловно богатый материал для творческого поиска креативного дизайнера, однако русская традиционная символика, выраженная ритмичным, пестрым

декором – яркое, запоминающееся пятно в национальном костюме, моментально вызывающее ассоциации. Поэтому, символика в русском народном костюме – это некий код распознавания для современного поколения, без упоминания которого традиционное наследие не будет узнаваемо.

Итак, декоративное решение русского народного костюма – основная изюминка такого костюма, без которой немислимы и сам костюм, и его интерпретация. Современный язык русского народного костюма – это современный язык национального традиционного декора, который подразумевает под собой взаимодействие культурных ценностей прошлого и настоящего. Такое взаимодействие является основой интерпретационного процесса. В данном случае интерес представляет ритмический орнамент и его графическая подача в русской народной культуре и современности. По сравнению с русскими народными изображениями современная графика более подвижна, ритмична, неустойчива и сложна. Однако схожесть графического языка прошлого и настоящего также можно отметить. Наблюдается она, прежде всего, в условности, намеренной искаженности и наивности изображения. Сегодня такая стилизация – это целое популярное направление в современном искусстве, названное *artnaive* – наивное искусство. Распространенность черт такого искусства в молодежной художественной практике объясняется стремлением молодых людей стать независимыми от элитарной недоступности, возвышенности и приблизиться к простому народу. Популяризация такой тенденции в художественном искусстве объясняется также господством в современном мире стиля постмодерн, который отвечает за переходный характер культурных аспектов. Постмодерн – это история большого мегаполиса с жизнью многонациональных народов со своими традициями и обычаями. Как бы ни была развита цивилизация, она не способна полностью искоренить индивидуальную особенность этноса. Так образуется смешение строгой геометричности городских кварталов с извилистостью и неуловимостью природного духа предков. Такая диссонансная совокупность урбанизма и этники сильно влияет на самовыражение человека, проявляющегося в искусстве, в том числе изобразительном. Сегодня это явление сформировалось в полноценный макротренд 2018 года под названием *Glocreative* или «Урбанистическая этника». Интересен этот тренд тем, что предмет этнического наследия подчеркивается за счет технологий, сочетающих в себе модернизированный современными инновациями традиционный материал. Сам предмет урбанизма в подобных трендовых вещах может выражаться в резкой геометризированной конструкции, форме, орнаменте, декоративных деталях. Иными словами можно сказать,

что glocretive является неким переводчиком канонов исчезнувших древних культур на современный язык городской атмосферы.

В качестве примера можно привести работы современной художницы Kathryn Clark, в которых, на мой взгляд, отражена концепция вышеописанного макротренда (рис. 1). Kathryn Clark (Кэтрин Кларк) – американка по происхождению, создает коллекции декоративных текстильных панно. Кэтрин создает концептуальные произведения, несущие в себе идеи глубокого глобального характера. Одна из тем творческой деятельности художницы была отдана проблеме кризиса в США. Полотна Кларк изображали многоэтажки современных мегаполисов, точнее их послекризисное состояние. Автор использует нарочито небрежную обработку тканей, напоминающую нечто традиционное и этническое: неровные строчки, соединяющие полотна, необработанные края с выпущенными нитями, рваные дыры – все это создает впечатление обшарпанности, старины и разрухи. Раздробленность композиции, пульсирующая ритмичность, беспорядочная геометрия линий формирует авторскую, уникальную графику работ Кэтрин Кларк. Такая графика максимально подчеркивает хаотичность и беспорядок современной городской жизни общества, сочетающей в себе ускользающую первобытность.



Рисунок 1 – Работы Kathryn Clark



Рисунок 2 – Современная интерпретация русского народного орнамента

Что касается русского народного костюма, то здесь также можно провести параллель между элементами современного урбанизма и традиционной декоративной символикой. Так, создавая собственную авторскую коллекцию моделей одежды, направленную на современную интерпретацию элементов русского народного костюма, мне пришло в голову сопоставить традиционный клетчатый орнамент поневного южного комплекса с принципом строения современных городских многоэтажек (рис. 2). Можно подумать, это звучит нелепо, однако если присмотреться к

современному зажиточному мегаполису, то вся масса понастроенных домов с множеством окон и строгих геометризованных членений напоминает сплошные клетки, идущие в различном ритмическом потоке. Клетки в коллекции звучат как современный орнамент, олицетворяющий элементы городского пространства. Посредством такого олицетворения язык традиционного узора приобретает новый смысл, тем самым модернизируется. Напоминанием о народных истоках в коллекции служит техника создания тех самых клеток с элементами традиционного ручного мастерства, к примеру, печворк, вышивка или авторское нашивное текстурирование с добавлением инновационных технологий, а также традиционная цветовая гамма национального костюма и элементы народной символики. В коллекции, например, такой символикой являются птицы, как связующее звено прошлого и настоящего.

Таким образом, совершив анализ визуального художественного языка русского народного творчества и современного искусства, можно найти нестандартный компромиссный результат слияния истоков прошлого и настоящего, который затронет интерес нового поколения.

Список использованных источников:

1. Учеб.пособие для студентов вузов / Р. А. Степучев. – Москва: Академия, 2008. – 285с.

2. TRENDSQUIRE Эстетика сезона «Осень-Зима 18/19» прогноз тренд-бюро Trendsquire//2017. <http://fashionunited.ru/novostee/moda/estetika-sezona-osen-zima-18-19-prognoz-trend-byuro-trendsquire/2017052318168>

3. <http://www.kathrynclarck.com>

©Козлова А.В., Добрякова О.П., 2017

УДК 7.05

ВИРТУАЛЬНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОСТЮМА ИЗ ИННОВАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ

Рыбалкина Е.Д., Ковалёва О.В.

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

Проектирование одежды для массового или единичного производства имеет свои особенности. Важными являются экономические и технологические факторы: необходимость экономии сырья и рабочих рук, ограничения в создании формы, унификации узлов и деталей изделия. Создание костюма требует от художника знаний в самых разнообразных областях: искусство, конструирование, технология, маркетинг, психология. Важно согласовать костюм с образом человека, его возрастом, телосложением, профессией.

Исходя из общих требований к одежде, необходимо выделить требования к конструкции одежды. Конструкция самой модели обеспечивает эстетическую ценность деталей в целом, которая обеспечила бы соразмерность изделия фигуре человека. Также одежда должна быть предназначена для максимального временного пользования. Гигиеничность, надежность, гигроскопичность и долговечность также должны учитываться.

Задача художника в данных условиях – предварительная разработка перспективных, научно обоснованных проектов изделий. При создании одежды имеют место тенденции потребления и производства.

Процесс создания одежды должен быть творческим. Художник не должен забывать о моде, художественной ценности, о композиции и композиционных средствах.

В данной работе описана авторская методика по виртуальному проектированию одежды. Данная методика была разработана авторами без использования множества компьютерных программ по 3d-моделированию костюма и без использования САПР.

Новейшие технологии для создания одежды, которые используются дизайнерами, нужны не как инструмент или способ упростить процесс, а возможность увидеть в них красоту и изящество. Подобные вещи выглядят очень рукотворными, несмотря на необыкновенные эффекты. Художник при этом отталкивается от абстрактных идей и воплощает их в реальные готовые модели.

От внешнего вида в современном обществе зависит многое, главнейшее – одежда. Во все времена ценилось умение хорошо одеться и подобрать образ. Так же ценились высококвалифицированные портные, имеющие опыт. Сегодня изготовление одежды превратилось из маломасштабного производства в мощную развитую индустрию. Помощник – компьютер. Появились САПР одежды, позволяющие воплотить в реальность самые смелые фантазии и открывают безграничные возможности в производстве одежды.

В современном мире начинают занимать главенство новейшие технологии – САПР – система автоматизированного проектирования. Впервые это понятие появилось в 70-х годах прошлого. Первые САПРы осуществляли несложные действия, как пропорциональные величины деталей кроя, при различных размерах одежды человека, или размещение деталей на ткани данного размера. Такие системы проектирования одежды назывались швейными. Швейные САПРы действуют в современном мире чаще всего.

Конструирование одежды на компьютере – процесс, который за короткое время сам начертит лекала изделий для любых фигур, покажет таблицу контрольных измерений, распределит раскладку на материале,

определил расход ткани и сделает примерку на трехмерный манекен. САПР может изобрести все, чего желает конструктор-модельер в своих задумках.

В программе «Optitex», например, есть возможность моделировать и примерять готовую выкройку на виртуальный 3d манекен.

Программа даёт возможность подбирать цвет, фактуру, отделочные строчки и отделочные элементы к разрабатываемой модели. Так же есть возможность одеть на манекен сразу несколько изделий, и посмотреть, насколько гармонично они сочетаются и взаимодействуют друг с другом на фигуре.

Данная методика была разработана без использования множества компьютерных программ по 3d-моделированию костюма и без использования САПР.

Большую роль при создании образцов сыграл материал, из которого состоит коллекция. Фактура, плотность, текстура, состав и технология получения полотна стали основой для образования новых форм костюма.

В данной методике необходимы материалы и приспособления:

высококочувствительный цветной сканер;

материал, полотно;

компьютер с высоким разрешением;

программа-редактор с большим количеством функций для операций.

Алгоритм методики:

1. Для создания новой формы костюма нужен отрезок материала, который будет входить в масштаб сканера, чтобы получить объемное изображение.

2. Необходимо расположить отрезок так, чтобы образовалось максимальное количество складок и драпировок, заложенных хаотично.

3. Заложенные складки нужно придавить тяжелым, однотонным и плоским предметом, чтобы максимально увеличить чувствительность и качество изображения.

4. Сканирование полученного материала.

5. Сохранение отсканированного изображения в широком формате для дальнейшей обработки (формат tif, jpg или pdf).

6. Далее загрузить отсканированное изображение материала в графический редактор определённой программы.

7. В редакторе с загруженным файлом можно делать действия, какие позволяет данный редактор, например, трансформация, вырезка, отражение, сочетание отредактированных изображений в разных пропорциях и поворотах.

8. Сохранить и использовать по применению.

Таким образом, чтобы создавать новые изображения, определенные элементы, новые формы костюма и целую коллекцию, достаточно иметь

под рукой элементарные образцы полотен или других материалов и привлечь свою фантазию и умение в работе с графическими редакторами.

Благодаря данной методике отпадает необходимость разработки предварительных фор-эскизов с затратами на подручные средства (бумага, карандаши, краски и т.д.).

На основе полученных изображений на сканере создается виртуальная модель костюма с использованием тех или иных конструктивных узлов в виде складок и драпировок. Затем обрабатываются пропорции модели, силуэт, пластика костюма в целом, цветовое и фактурное решения.

Полученная в итоге конфигурация костюма накладывается на манекен и производится окончательная доводка модели до искомого варианта.

Использование предлагаемой методики в практике позволит не только расширить ассортимент изделий, но и придать им новое образное звучание за счет виртуальных эффектов полотна с инновационными свойствами.

Список использованных источников:

1. Москвин А.Ю., Москвина М.А. Визуализация силуэтных форм мужского костюма 19 века на основе параметров его конструктивных решений // Интернет-журнал «Мир науки», 2015, № 2 <http://mirnauki.com/PDF/15TMN215.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

2. Кузьмичев В.Е., Го Мэнна Виртуальное проектирование одежды с идентификацией уровня ее комфортности // Сборник научных статей и воспоминаний «Памяти В.А. Фукина посвящается», Москва, 2014.

3. Жукова И.В., Кузьмичев В.Е. Применение количественных показателей объемно-силуэтной формы в системе «фигура-одежда» для целей виртуального проектирования// дизайн, технологии и инновации в текстильной и лёгкой промышленности (Инновации – 2015). Сборник материалов международной научно-технической конференции. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный университет дизайна и технологии». 2015.

4. МаксUTOва М.Т. Анализ существующих систем автоматизированного проектирования одежды // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета, No5, 2015.

5. МаксUTOва М.Т. Разработка метода гибкой параметризации конструкции одежды, проектируемой в 2-D САПР: дис. ... канд. техн. наук / М.Т. МаксUTOва. М.: МГУДТ, 2011.

6. Сурикова Г.И. Проектирование изделий лёгкой промышленности в САПР (САПР Одежды): учебное пособие / Г.И. Сурикова, О.В. Сурикова, А.В. Гниденко. – Иваново: ИГТА, 2011. – 236 с.

©Рыбалкина Е.Д., Ковалева О.В., 2017

УДК 7.05

ЭСТЕТИКА ТРАДИЦИЙ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

Беляева К.А., Кравец Н.А.

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

Целью данной работы было изучение и анализ эстетики традиций русского народного костюма.

В мире моды народный костюм всегда являлся одним из источников вдохновения, неизменно пользующихся живым интересом со стороны дизайнеров, историков моды, художников-модельеров. Традиционный русский костюм – баланс цвета, стиля, культуры и моды. «Баланс моды» – в «балансе знаний о том, где вы были и куда идете». Прошлое – основной источник творчества, так как мода носит циклический характер. Данное исследование, посвящено изучению эстетики традиций русского народного костюма.

Научная новизна данной работы заключается в собирании и анализе эстетики традиций национального русского костюма.

Эстетическая ценность костюма несет в себе собранный гармоничный образ, который воплощает национальные представления о совершенной жизни человеку. Особое внимание в изучении русского костюма, обращает на себя внешний образ человека, который представляет собой ансамбль, в котором духовные ценности, костюм и манера поведения сливаются в единую гармонию. Неотделимо от эстетики костюма, рассматриваются традиции народной культуры, с ее нормами и принципами.

Традиции русского народа – уникальны с точки зрения материальной и духовной культуры, они занимают особое место в наследии русского народа. Традиции – это всегда яркий информационный источник, они отражают в костюмах губерний территорию проживания, социальные статусы, деятельность народа. Мировоззрение и эстетические представления народа пересеклись в традиционном костюме. На протяжении столетий национальный костюм претерпевал изменения, развивался вместе с ходом истории, приспособлялся под новые условия, которые диктовала жизнь крестьян. Традиции народного костюма всегда интересовали модельеров, художников, критиков. Возрождение культуры с

помощью традиций, эстетики необходимо в наше время, потому что народный костюм является памятником народного творчества, сочетающий в себе эстетичность, утилитарность, информативность. Воссоздание форм народного костюма, использование его элементов в современной одежде позволяет нам окунуться в глубину веков и познать культуру русского народа.

Костюм народов России имел общие черты:

1. Гармоничное построение ансамбля.
2. Декорирование костюма.
3. Использование тканей и материалов.
4. Многослойность наряда.
5. Свободный покрой одежды.
6. Специальные обрядовые одежды

Русский народный костюм – это стиль, который складывался из из определенного набора деталей одежды, обуви, прически, украшений.

В мире моды существует большое количество разных стилей, одним из многих является фольклорный (этнический) стиль.

Фольклорный стиль включает в себя элементы народного или национального костюма. Подуровни фольклорного стиля: русский стиль, французский стиль, английский и т.д. Характерное подражание народному костюму несет в себе фольклорный стиль, этнический стиль характеризуется как стилизация и художественная обработка элементов национального колорита.

Популяризаторы фольклорного стиля среди великих кутюрье были: легендарный Ив Сен Лоран, Лора Эшли, Дольче Габана, Гальяно, Валентино и многие другие.

Кутюрье Ив Сен Лоран смог покорить мир моды своей удивительной коллекцией «Русские оперы и балеты», благодаря данным костюмам все узнали об удивительном наследии русского фольклора, о богатстве и колорите национального костюма.

В 70-е года 20 века англичанка Лора Эшли ввела в моду «крестьянские» блузы. Дизайнер Зандра Роудс в своих моделях использовала фольклорные элементы, благодаря этому имела большой успех.

Большой интерес к народному стилю был и в советской моде. Известные модельеры Е. Буренкова и Н. Давыденко использовали в своих коллекциях все богатства национального колорита, ими были разработаны яркие костюмы в которых использовались элементы национальной одежды: яркие юбки с мехом, набивные кашемиры, жилеты, душегреи.

Результаты данного исследования актуальны, они позволяют обогатиться новыми подходами, критериями, направленными к эстетике народного костюма как важному элементу в ансамбле. Русский народный

костюм – это образ целостного мира, помогающий осваивать и рассматривать эстетику национального костюма в контексте национальной культуры, открывать новый путь к его изучению, познанию и также одновременно расширять возможности его функционирования в современной моде.

Список использованных источников:

1. Калашникова Н.М. Народный костюм. – М.: Сварог и К, 2002. – 374с

2. Русский народный свадебный костюм С. В. Горожанина, Л. М. Зайцева Издательство: Культура и традиции Год:2003

3. Новгородский традиционный костюм. Васильев М.И., Васильева С.Л. Санкт-Петербург: «Искусство–СПБ», 2010 г., 356 стр.

©Беляева К.А., Кравец Н.А., 2017

УДК 7.05

**ИССЛЕДОВАНИЕ СТИЛЯ КОНСТРУКТИВИЗМ
С ЦЕЛЬЮ РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ
ЖЕНСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ОДЕЖДЫ
НА СЕЗОН ВЕСНА-ЛЕТО 2017**

Алиева А.И.

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

Богатство идей, свобода выбора – все это отличает современную моду. Новые занятия человека, стремительно меняющиеся условия жизни оказывают влияние на эстетику современного костюма. Костюм должен подчёркивать индивидуальность, соответствовать эстетическим критериям общества и духу времени. В результате анализа источника творчества и тенденций современной моды, была разработана творческая коллекция молодежной женской одежды в стиле конструктивизм на сезон весна-лето 2017. В коллекции использована интерпретация геометризма, которая свойственна именно стилю конструктивизм.

Целью данной работы была разработка коллекции современной женской молодежной одежды в стиле конструктивизм, которая будет выполнять все основные функции костюма (адаптивную, преобразующую, результативную, интегративную).

Адаптивная. Поддерживает систему «человек-костюм», обеспечивает нормальное протекание процессов жизнедеятельности.

Преобразующая. Взаимодействует с внешней средой таким образом, чтобы обеспечить благоприятное протекание процессов жизнедеятельности.

Результативная. Характеризует вещь относительно целей, поставленных обществом. Главные из них те, которые ставят потребители изделия.

Интегративная. Состоит в том, что человек, создавая, потребляя или осмысляя предмет, практически реально отождествляется с обществом. Интегрируется с другими общественными индивидуумами. Эти процессы обязательно сопровождаются осознанием своей сопричастности к общественному целому (культуре, народности, социальной группе, семье).

Задачи исследования. Рассмотреть этапы зарождения стиля конструктивизм; изучить тенденции моды на следующий сезон; найти образ носителя; разработать структуру коллекции; выбрать цветовую палитру; создать девиз коллекции; разработать эскизы; выбрать материалы; построить базовые конструкции; разработать модельные особенности конструкции; выбрать методы обработки.

Новизна работы. В данной коллекции используется нестандартный крой, новые конструктивно-декоративные членения, соответствующие новейшим тенденциям моды. Художественные образы произведений конструктивистов, их чувство формы и цвета находят свое отражение в моделях. Коллекция строится на основании принципа смешения тканей контрастных цветов и тонов, что характеризует цветовую гамму полотен конструктивистов.

Многие конструктивисты применяли программированные методы формообразования, состоящие из нескольких уровней, при проектировании одежды: комбинирование стандартных элементов из набора простых геометрических форм (конструктивистские ткани); комбинирование различных видов декора на основе единой базовой формы; трансформация одежды в процессе эксплуатации; комбинирование готовых объектов. Впоследствии программированные методы формообразования стали ведущими методами при проектировании коллекций.

Подход к проектированию, созданный конструктивистами, позволяет широко использовать компьютеры для создания различных композиций. Именно на принципе комбинаторики основаны многие графические редакторы. Исходя из этого, можно сделать вывод, что наследие конструктивистов для современного дизайна одежды играет очень важную роль. Но не меньшее значение для будущего имело и отношение к эскизам.

Раньше, используя традиционный метод работы, идея костюма чаще всего появлялась у модельера при непосредственной работе с тканью. Пластические особенности материала сами подсказывали новые формы художнику. У конструктивистов все было совершенно иначе: эскиз был воплощением самого начала процесса, творческого поиска, а не зарисовкой уже готовых моделей. Это называется графическим методом

формообразования, он предполагает, что поиск новых форм преобразовывается в проектирование на плоскости графических форм, которые обозначают реальные объемы. Именно конструктивисты открыли новый взгляд на эскиз костюма. Графическая подача эскиза характеризуется упрощением, отказом от неважных деталей для большей выразительности, обострением главных черт формы. Затем такой способ работы стал широко распространен среди Кутюрье.

В процессе работы над коллекцией был использован подход к созданию костюма именно художников-конструктивистов, когда эскиз и идея предшествуют созданию вещей в материале. Также были выбраны современные методы обработки и современное оборудование. В результате можно отметить, что разработанная технологическая документация является достаточно полной и эффективной, и может быть применена при изготовлении изделий, как для индивидуального пошива, так и для производства небольшими партиями.

Продуманность стилевого решения, образность, применение принципов композиционного построения костюма, четкость форм, линий, оригинальное конструктивное решение, гармоничное сочетание форм, соответствие материала назначению костюма позволили создать актуальную коллекцию. Одежда в стиле конструктивизм востребована и конкурентоспособна, она позволит выглядеть ярко, неординарно и стильно.

Список использованных источников:

1. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма. Легпромбытиздат, 1988. – 352с. ISBN: 5-7088-0218-9

2. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм – концепция формообразования. Стройиздат, 2003. – 576с. ISBN: 5-274-01554-9

©Алиева А.И., 2017

УДК 687.1

АНАЛИЗ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ВИДОВ ЛЕКАЛ СОВРЕМЕННОГО МУЖСКОГО КОСТЮМА ДЛЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ И МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

Болоненко Н.Е., Николаева Е.В.

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

Одно из самых классических направлений в дизайне и конструировании одежды – это мужской костюм. У этого вида одежды, как ни у какого другого при изготовлении соблюдаются все правила и технические условия. Костюм призван быть идеальным. «У Вас никогда не

будет второго шанса произвести первое впечатление» – сказала однажды патриарх современной моды, икона стиля Коко Шанель. Мужской костюм давно стал частью повседневной одежды, он не только призван защищать своего хозяина от неблагоприятных факторов окружающей среды, но и должен создавать о нем хорошее впечатление. Поэтому одна из его важнейших функций – показывать достоинства и скрывать недостатки фигуры мужчины. Эту функцию помогает осуществлять правильный крой. В данной статье мы хотели бы рассмотреть основные покрои мужского костюма, которых на сегодняшний день всего 6:3 – основные и 3 покроя, которые представляют собой синтез основных лекал.

Три основных кроя мужских костюмов это: Английский, Итальянский, Американский.

Кроме этого, на основе вышеуказанных видов кроя для лучшей посадки изделия позднее были разработаны еще 3 вида лекал: Европейский, Немецкий, Французский.

Рассмотрим перечисленные виды кроя подробнее.

Английский костюм, является классическим мужским костюмом. Почти все инструкции по его изготовлению остались еще с довоенных времен. Он направлен на то, чтобы выделить талию и чаще всего сильно прилегает по фигуре, выделяя естественные линии. Пиджак удлиненный бывает как однобортным, так и двубортным, линия плеча всегда подчеркнута. Пуговицы на манжетах всегда функционируют. Изделие оснащено карманами с клапанами.

Брюки возможны высокой посадки и немного широковаты, а наличие шлиц позволяет держать руки в карманах, что в Англии считается вполне нормальным.

Также в состав может входить и жилетка, тогда получается так называемый костюм-тройка, мужской и очень специфический для Англии. Жилет подходит для приверженцев абсолютной классики и строгости. Такой костюм подойдет только тем, у кого хорошо сложена фигура, ведь он очень приталенный.

Итальянский крой шьется исключительно по фигуре заказчика, такой костюм не купить в магазине, в этом и есть его самая главная отличительная особенность. В Италии существует два концептуально разных подхода к пошиву одежды в зависимости от региона [1].

На севере, изготавливают костюмы делового типа. Чаще всего это однобортные пиджаки с узкими плечами, с высоким размещением пуговиц. Брюки прямого кроя, не сильно приталенного силуэта.

На юге, изготавливают костюмы повседневного назначения, для неофициального времени препровождения. Костюм может быть без подкладки, свободного кроя. Брюки заужены книзу изделия. Очень большое внимание уделяется деталям.

Американский костюм – это изделие свободного кроя. Это костюм для повседневной носки, поэтому он часто не обременён плечевыми накладками и образует округлую линию плеча. В остальном он застегивается на 3-4 пуговицы, может быть однобортным и двубортным, брюки прямого кроя.

Своеобразная модернизация классического английского костюма – европейский костюм. Он появился в 80-х годах XX века. В отличие от своего прадеда плечи у этой модели расширены, исчезли характерные для предыдущего кроя шлицы, а лацканы воротника стали еще более широкими. Брюки тоже прибавили в объеме. Однобортный и двубортный пиджак должен быть обязательно без каких-либо разрезов.

Двубортный пиджак имеет 2 или 6 пуговиц. Отметим интересный тип застегивания европейских костюмов – двубортный пиджак застегнуть посередине, чтобы была хорошо подчеркнута талия. А вот однобортные пиджаки трапецевидной формы обязательно застегиваются снизу, однако не обязательно застегивать на последнюю пуговицу.

Смесь американского и итальянского костюмов стали называть немецким костюмом. Он так же как американский костюм свободного кроя, но как итальянский шьется по фигуре заказчика, за счет это он не выглядит мешковато и удобен в повседневной носке. У него немного увеличенная пройма, а рукав просторный и широкий.

Французский костюм чаще всего можно узнать по укороченной длине пиджака, объемной линии груди и закругленным плечам. Это костюм с умеренным прилеганием [1].

Для оценки каждого кроя рассмотрим их достоинства и недостатки при посадке на разные виды фигур, ведь как верно заметила Коко Шанель: «Мода, как и архитектура – вопрос пропорций» [2].

Вид лекал	Достоинства	Недостатки
Английский	Подходит мужчинам невысокого роста, подчёркивает стройный силуэт.	«Не сядет» на людей больше средней комплекции
Итальянский	Подходит мужчинам с разной комплекцией, придаёт образу элегантность, южно-итальянские модели хороши в жаркую погоду.	
Американский	Удобен во время носки; отлично «сядет» на полноватую фигуру, подойдёт мужчинам с проблемной зоной талии.	Не рекомендуется для деловых и официальных встреч
Европейский	Прост и удобен в носке, есть модификация для невысоких людей; отлично подчёркивает хорошую фигуру.	Не удобен при посадке на стул, так как не имеет шлиц по среднему шву. Не подойдёт полноватым мужчинам.

Немецкий	Шьется из особой немнущейся ткани, имеет свободный покрой, комфортен в носке. Подойдет для мужчин разной комплекции.	Характерная мешковатость не пойдет худощавым.
Французский	Подходит худощавым, подчеркивает достоинства фигуры.	«Не сядет» на людей большой комплекции

Таким образом, из таблицы видно, что костюм – это одежда, которая может украсить мужчину с любыми индивидуальными особенностями и типом фигуры, главное выбрать правильный крой. Хорошо пошитый костюм идет всем без исключения представителям сильного пола, независимо от возраста и фигуры.

Важно отметить, что мода на мужские костюмы не стоит на месте, и каждый сезон приносит что-то новое или, наоборот, отправляет что-то в прошлое. Как считает английский дизайнер модной одежды Александр Маккуин: «В моде наступила новая эра – больше нет правил. Теперь все дело в индивидуальном стиле, сочетании высокой моды, фаст-фэшна, классики и молодых дизайнеров одновременно». Но, несмотря на новые веянья и эксперименты, их основой является хороший крой и классические лекала.

Казалось бы, всего шесть вариантов лекал костюма – это совсем не много, при этом у современных мужчин огромные возможности выглядеть стильно, элегантно и презентабельно. Обратившись к мастеру, который правильно подберет крой по фигуре, даст рекомендации по выбору ткани и фурнитуры, современный модник может быть уверен, что его костюм будет уместен в разных ситуациях, удобен, практичен и создает о своем хозяине самое лучшее впечатление. Как однажды заметил американский кинорежиссёр, актёр, продюсер и сценарист Пол Фейг: «Секрет жизни в большом городе – всегда носить костюм, потому что в таком случае ты можешь зайти в туалет где угодно. Все будут говорить: «Сэр, рады видеть вас снова».

Список использованных источников:

1. Svadba.tatar [Электронный ресурс]: офиц. сайт/svadba.tatar. - электрон. данные. - 2017. - режим доступа: http://svadba.tatar/bride_groom/groom/men_clothes/styles_suit/, свободный
2. VeboroVed.ru [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ VeboroVed.ru - электрон. данные. - 2017. - режим доступа: <http://vyboroved.ru/vybor/1415-kak-vybrat-muzhskoj-kostyum.html>, свободный

©Болоненко Н.Е., Николаева Е.В., 2017

УДК 7.021

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДЕКОРИРОВАНИЯ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТЕАТРАЛЬНОМ КОСТЮМЕ

Сергеева В.А., Заболотская Е.А.

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

Современный театр востребован, популярен и абсолютно не является секретом, что сейчас его важнейшая роль – это место для досуга. Этот факт подтверждает Александр Калягин, председатель СТД РФ, он говорит: «...театру нужна свобода творчества, но не менее этого, театру необходимо осознание своей важной государственной миссии. Только, когда соблюдены эти два условия, театр выходит за пределы сферы досуга, выходит из зоны простого развлечения для населения» [1]. Этому же мнения придерживается и режиссер Бычков В.М., он считает, что современный театр сосредоточен и озабочен популярностью, востребованностью и зрительской кассой [2].

Режиссеры пытаются всевозможными способами поддерживать эту тенденцию за счет подачи постановки под углом «своего видения», искажения образа персонажа и самого театрального костюма. Безусловно, развлекательная функция работает, зритель поражен и удивлен новой подачей произведения, но он зачастую не понимает смысл произведения, когда-то переданный драматургом, и в целом саму постановку. Бесспорно, важно идти в ногу со временем, так как это основное условие актуальности, но не нужно «перегибать палку» и бросаться «из крайности в крайность», иначе еще одна такая немаловажная функция, как духовно развивающая, вовсе перестанет существовать в постановках, что не маловажно для зрителя.

Костюм в постановке является визуальной частью, отвечающей за зрительское восприятие многих аспектов: передачу образа персонажа постановки, его психологическое состояние, а также замысел режиссера в рамках репертуара театра.

На основе ранее проведенного исследования, было определено, что театр – это «зеркало» духовных ценностей конкретного исторического периода страны, а персонаж постановки – идеальный образ героя, в нашем случае женского, в соответствии с ожиданиями социума конкретного периода. Но встает вопрос, «идет» ли оформление современного сценического костюма в «ногу со временем», существует соответствие тенденциям декорирования и отражает ли этот декор образ персонажа в рамках динамики сюжета?

Художник по костюмам и стенограф, оформивший более 100 спектаклей Комолова В.А., считает, что образ персонажа в наше время одной и той же постановки должен отличаться от образа других времен, так как в постановке поднимаются те проблемы и темы, которые волнуют именно сегодня. И важно в сценическом костюме найти именно такое решение [3].

Действительно, современный театральный костюм должен соответствовать идеальному женскому или мужскому образу времени и замыслу автора пьесы. Поэтому, в русских, отечественных классических постановках костюм должен нести в себе черты народного, традиционного костюма и при этом соответствовать тенденциям и направлениям своего времени. Это важно, так как зритель воспринимает сюжет через призму «сегодняшнего дня», а образ, передаваемый со сцены, будет близок, понятен, доступен.

Отсюда исходит необходимость выявить соответствие театрального костюма современным тенденциям декорирования и определить существование «отражения» через оформление образа персонажа постановки.

Было проведено исследование современных тенденций оформления костюма с использованием вышивки и принта «haute couture» современных модельеров периода: осень – зима 2017-2018 и весна – лето 2018, в ходе которого определены основные виды, мотивы, материалы, особенности техник вышивок и принтов. Так же были проанализированы основные русские мотивы, особенности и способы их подачи в костюмах конкретных коллекций в рамках 2016-2018 г.г. ведущих российских модельеров, использующих в своем творчестве народный стиль: Алена Ахмадулина, Ульяна Сергиенко, Ольга Вильшенко.

На основе выявленных направлений вышивки и принта были проанализированы сценические костюмы постановок по русским классическим произведениям современных театральных художников по костюму, а также принципы и особенности создания и отражение через декор образ персонажа постановки.

Например, в своем творчестве художник по костюму Александр Боровской во главу угла ставит неразрывную связь понятий «мода и сценический костюм» [4]. В работах он использует знаковые, кодовые элементы моды, принадлежащие определенному стилю в определенный период времени, стремясь, тем самым, передать образ персонажа.

Такой художник и стенограф по костюму, как Мария Данилова, берет за основу исторический крой и добавляет уже свои детали или видоизменяет пропорции – тем самым предлагает свою интерпретацию сюжета, используя «вещи ассоциации» и декор в рамках историзма костюма [5].

В результате проведенного исследования было определено, что основные тенденции оформления техникой вышивки и принтом в современных театральных костюмах фактически не используются, а применяемый декор в сценическом костюме не отражает психологический образ персонажа в рамках динамики сюжета.

Однако важно и необходимо опираться на современные тенденции в оформлении костюма с использованием вышивки и принта при передаче образа персонажа в театральном костюме. Декор – это визуальный язык и знак, отражающий внутреннее состояние души персонажа. И только при таком условии костюм будет передавать идеальный образ современной женщины, образ заложенный драматургом и замысел постановки в целом. Он будет узнаваем и близок для зрительского восприятия.

Список использованных источников:

1. Александр Калягин «Театр: время перемен. Зачем нужен театр современной России», – «Сцена», № 3, 2016.
2. Интервью Бычков М.В. (Дмитрий Родионов) «Чем театр привлекает публику» – М.: «Сцена», №1 (2), 2017.
3. Комолова В. А. «Люди и манекены» - М.: «Театрал», №3, 2017.
4. Наталья Сиверина «Адаптация кодов моды различных эпох в сценических костюмах Александра Боровского» – М.: «Сцена», № 1, 2017.
5. Анастасия Лупандина «Один абсолютно счастливый тандем», – М.: «Сцена», № 2, 2016.

©Сергеева В.А., Заболотская Е.А., 2017

УДК 745.048:677:687.1

ОРНАМЕНТ СТИЛЯ АМПИР И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В КОСТЮМЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX веков

Давлетшина Р.Р., Громова М.В.

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

Ампир (фр. empire style – «имперский стиль») – стиль, созданный в эпоху правления Наполеона I во Франции. Направление высокого классицизма. Был популярным в течение всего XIX века. Позднее сменился эклектическими течениями. Орнаментальное искусство этой поры лаконично. Его основу составляло революционная символика, опирающаяся на античные формы. Возникновению и развитию этого стиля способствовали труды и художественное дарование многих лиц. Начало XIX в. характеризуется появлением в искусстве стиля ампир (от французского «империя»). Так же как классицизм XVIII в., стиль ампир вдохновлялся античными образами. Характерными элементами орнамента

были античные лавровые венки, луки, стрелы, пальмовые ветви, львы. Плотными симметричными рядами располагались орнаментальные рельефы, росписи на неподвижной глади дворцовых стен или лакированной мебели, создавая величественную монументальность интерьера. Стиль ампир отличался от классицизма большей статичностью, пышностью, блеском и помпезностью. Все вещи приобретают некоторую тяжеловесность и плотность. На смену стройным, удлинненным формам приходят монументальность и статичность. Настоящим символом стиля ампир становятся квадрат и круг – простейшие геометрические фигуры. С приходом нового стиля меняется не только форма, но и колорит изделий. Художники-оформители начинают использовать гораздо более насыщенные оттенки. Чаще всего применяются золотой, синий и пурпурный цвета. Ведь подобную гамму предпочел для оформления своего дворца сам император. Разумеется, все эти преобразования коснулись и орнамента [1, с. 52].

Основные особенности орнамента в стиле ампир: использование античных, в основном римских и египетских, мотивов; устойчивость и монументальность элементов в сетке; использование сетчатой структуры, основой которой мог быть ромб, квадрат, шестигранник, круг. При применении растительных мотивов листочки располагаются очень густо и по обеим сторонам. При этом используются пальметки, лавровые ветви, позаимствованные в основном из римского орнамента. Также очень популярным становится античный мотив виноградной лозы. Эклектичность. В орнаменте часто сочетаются естественные и условные элементы. В этом прослеживается явное влияние эллинизма. Как и в римском орнаменте, в узорах стиля ампир очень часто используется канделябр. Иногда он трансформируется в пышный вазон с букетом цветов. Одним из самых популярных элементов становится триумфально-помпезный венок. Еще один мотив – знамена тяжелой драпировки и разного рода военная атрибутика [1, с. 53].

Орнамент стиля ампир отличается, прежде всего, лаконичностью. Основу его составляет революционная символика с элементами, характерными для античности. Символичность при исполнении этого декора используется очень широко. Так, фригийский колпак становится отражением в узоре свободы, ликторская связка – единения, дубовые ветки – добродетели, копьё – свободы личности. В эскизах для тканей, созданных Давидом, Персье и Фонтеном, в качестве орнаментальных мотивов используется заглавная буква «N» и другие эмблемы империи: орел, звезды, пчелы, орден Почетного легиона и связки трофеев. В цветовой гамме этого периода наблюдается преобладание красных и фиолетовых, а также желтых цветов; краски снова становятся яркими. Но если для классицизма античный мир – лишь источник вдохновения в

поисках простоты и гармонии, то для ампира мотивы и содержания эмблематики Римской империи более органично сочетаются с идеалами новой эпохи. Классицизм предпочитает нежные тона: светло-зеленый, светло-голубой, светло-желтый. Амбир употребляет контрастные цветовые сочетания: алый с черным, красный с зеленым, глубокий синий, ярко-желтый. Оба стиля используют сочетания белого с золотом. В целом стиль амбир несет в себе известный схематизм, суровость и строгость, торжественность и помпезность. Орнамент также понимается иначе. В ампире присутствует определенная скованность движения растительных мотивов, мифологических животных и человеческих фигур. От декоративного искусства ампира в первую очередь требуются пышность, блеск, великолепие для прославления власти первого императора Франции. Орнамент ампира становится достоянием всей Европы, но более всего он был переработан и освоен в национальных интересах России. Торжествуют особого рисунка – пальметки, розетки, стилизованные лиры и своеобразно трактованный акант, собранный в пучки и напоминающий рог изобилия. Капризные формы изделий из драгоценных металлов XVIII в. сменяются строгими четкими формами, близкими к прямоугольнику, кругу, овалу, шару или цилиндру [1, с. 53].

Силуэт костюма амбир стремится к цилиндрическим очертаниям высокой и стройной колонны. Плотные блестящие ткани украшают однотонной рельефной вышивкой или симметричной декоративной отделкой. Композиция костюма статична, декоративное решение преобладает над конструктивным. В мужском костюме преобладает функциональность, целесообразность форм, утверждается мешковатый силуэт. Фрак является парадной одеждой. В каждодневной одежде его заменяет сюртук, более удобная закрытая одежда с застежкой на пуговицы. В 60-х гг. сюртук заменяют пиджаком (в прошлом – часть охотничьего костюма), который вместе с брюками и жилетом начинают делать из одной ткани. Еще раньше в верхней мужской одежде появляется пальто, короткое, прямого силуэта. Цветовая гамма ограничивается темными (синим, коричневым, зеленым, черным) цветами. Орнамент ткани – клетка, узкая полоска. В летнем ассортименте допускались серый, белый и кремовый цвета. Воротник-стойка у фрака обычно из бархата, отличающегося по цвету от самого изделия, пуговицы – из фарфора, серебра, иногда – из драгоценных камней.

Особенно глубоким было влияние стиля амбир в женской одежде. Женский костюм эпохи амбир стал строгим, скромным. В женской одежде – это тонкое муслиновое или батистовое светлое платье без отделки и украшений, надевается на трико или на обнаженное тело. Платья богато расшивали античным орнаментом, украшали по вырезу и подолу кружевами и оборками. Из тканей использовались кисея, батист, атлас,

тафта, бархат. Вышивка подола платья украшалась греческим орнаментом. У женщин того времени появляется ночная рубашка. Женщины носят чулки, панталоны, нижнюю рубашку. Появляется домашняя одежда – кружевной пеньюар. В 1810 г. в платье появляется корсет, юбка приобретает вид неширокого колокола, с пышно украшенным подолом. Платье имело рукава с маленькими буфами, в виде фонарика, на широком манжете. Применение дорогих плотных тканей резко меняет пластику костюма. Далее женский костюм становится более тяжелым, увеличивается количество поперечной отделки по низу. Юбку украшают оборками, кружевами, фестонами. Француженки одевались в шемиз (от фр. *Shemise* – рубашка) – платье с завышенной талией из легкой ткани со струящимися складками. Материалами для подобных платьев служили батист, муслин, кисея, тюль светлых оттенков. По подолу платья часто украшались вышивкой с греческими и римскими орнаментами.

Интерес к природе, обычай совершать пешие прогулки приводят к значительному расширению ассортимента верхней женской одежды: появляются короткие спенсеры, однобортные рединготы из шерстяных или хлопчатобумажных тканей, отделанные бархатом, атласом (зимой – стеганные на вате или подбитые мехом). Костюм дополнялся капорами всевозможных фасонов, иногда с вуалью, а затем шляпой типа ток, длинными лайковыми перчатками, часто без пальцев (митенями) [3, с. 178-180].

Для летних платьев использовали легкие ткани: батист, шелк, лен, муслин; для парадных – атлас, тафту, бархат; для визитных – легкую шерсть, причем независимо от времени года. В отделке использовали различные орнаменты, преимущественно античные, вышитые золотой или серебряной нитью. Дополнением служили небольшие расписные веера. Дамы, туго затянутые в корсеты, веером обмахивали лицо и шею. Еще одно дополнение – маленький зонтик от солнца. Женщины носили легкие туфли с узким носом, без каблука и с лентами, которые обвязывались вокруг ноги [3, с. 180].

Эпоха ампир в одежде сегодняшнего дня. Современная мода отличается многообразием стилевых направлений, смешением разных идей. Большие изменения произошли также с ампиром, хотя его основные черты дошли до наших дней. Одежда нынешнего дня выглядит гораздо проще и скромнее, чем исторические наряды. Длина античных платьев варьируется от предельно коротких нарядов в стиле *baby doll* до классической макси. Неизменным остается главный элемент одежды – завышенная талия

Сегодня стиль ампир в женской одежде подразумевает под собой не только платья, но и блузы и кофточки. Их можно удачно комбинировать с брюками или юбкой-карандаш. Платья в стиле ампир подойдут к любой

фигуре, так как они удачно скрывают все ее недостатки. Худеньким девушкам они придадут женственности, невысоким – слегка удлинит силуэт. Девушкам с пышными формами они помогут выгодно продемонстрировать красоту своего бюста. А для беременных такое платье – просто идеальный вариант [2, с. 161].

Многие модельеры и дизайнеры активно используют силуэт ампир в создании вечерних и свадебных платьев. Костюм в стиле ампир – это прекрасный выбор для светской вечеринки или похода по ковровой дорожке. Такое платье в одно мгновение превращает девушку в прекрасную и соблазнительную принцессу, ведь благодаря фасону и струящимся тканям даже походка становится женственной и величественной. Этот фасон наиболее популярен сегодня среди звезд шоу-бизнеса. Мода стиля ампир оказала влияние и на современный мужской. Так, фактически в начале XIX века складывается прообраз современного мужского костюма – пиджак, белая рубашка, брюки, галстук, костюм [2, с. 164].

© Давлетшина Р.Р., Громова М.В., 2017

УДК 745.048:677(09)

ОРНАМЕНТ КАК ПОЧЕРК ЭПОХИ НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ОРНАМЕНТА РУССКОГО АВАНГАРДА

Прохорова А.А., Громова М.В.

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

Характерная черта всякого орнамента – неразрывная связь с материалом, с общими тенденциями развития искусства на соответствующем отрезке времени. Неслучайно многие исследователи орнамента рассматривают его как своеобразный почерк эпохи, как элемент стиля, дающий известное представление о той исторической эпохе, к которой он принадлежит.

Текстиль и орнаменты для ткани традиционно считались прикладной сферой деятельности, стоящей на периферии художественного процесса. Тем не менее, искусство текстиля было одним из древнейших и одним из наиболее важных в человеческой жизни. Текстиль выполнял самые разнообразные бытовые функции. Из него изготавливались многочисленные предметы домашнего обихода, одежда, аксессуары и даже жилища. Текстиль был самым распространенным в быту материалом. Выполняя свое функциональное назначение, ткань незаметно оказывала определяющее влияние на формирование вкусов. В XX веке текстиль как

основной носитель орнаментации начинает играть важную роль для формирования новой художественной эпохи.

Текстиль стал тем поприщем, где орнамент и абстракция соединились осознанно и вполне «легально». В XIX веке падение эстетического уровня декоративной продукции из-за рутинности машинного производства отсутствие единого стиля привлекли внимание, прежде всего к декорации и орнаменту. Именно орнамент оказался в центре теоретических размышлений о новом стиле – ведь орнаментальное оформление было главным принципом декорирования, и это была та область, в которой кризис был наиболее осязаемым. После Октябрьской революции и прихода к власти большевиков проблема проектирования предметной среды вышла на новый уровень. Революция в жизни, совпавшая с революцией в искусстве, открыла художникам новые возможности. Декларативный пафос разрушения «до основанья» старого мира и создания нового был подхвачен многими авангардными мастерами, так как совпадал с пафосом их жизненных исканий. Этот «новый мир» казался реальной возможностью воплощения в жизнь идей нового искусства, создания другой реальности на основе языка, разработанного в живописи. В то же время изменился статус искусства. После революции искусство было призвано приносить пользу и участвовать в жизни народа, повышая культурный уровень масс [1, с. 3].

В 1919 году Казимир Малевич и Надежда Удальцова представляют эскизы для ткани с супрематическими элементами. Позже Малевич дает теоретическое обоснование супрематизму как языку прикладного искусства, где супрематизм заменял в традиционных вещах декорацию, орнамент. Перед Малевичем не стояла задача изобретения нового языка, новой системы построения текстильного орнамента. Это будет позже у конструктивистов. В 1920-е годы станковые художники-авангардисты избирают текстиль своим главным полем деятельности. Мастера авангарда вновь обращаются к одному из его истоков – текстильному орнаменту.

В 1923 году художники-конструктивисты Любовь Попова, Варвара Степанова и Александр Родченко откликнулись на объявление в газете «Правда» и пришли работать на Первую ситценабивную фабрику в качестве текстильных дизайнеров. Перед художниками стояли принципиально новые задачи. Они должны были сконструировать новый текстильный орнамент в соответствии с требованиями конструктивистской программы. Л. Попова писала, что «главное внимание будет направлено не на украшение вещи художественными приемами, а на введение художественного момента организации вещи в принцип создания самой вещи» [2, с. 51].

Таким образом, главными составляющими конструктивистской программы стали функциональность, целесообразность, утилитарность.

Для Родченко работа над рисунками для тканей была лишь эпизодом, в то время как для двух художниц она стала главной темой в определенный период их творчества. За короткий срок (Степанова занималась текстилем около года, а Попова и того меньше) каждая из них выполнила более 100 эскизов, из которых было реализовано на фабрике около 20 рисунков каждой художницы. В настоящее время эти ткани представляют собой редкость. Их сохранилось немного, и они являются ценными образцами эпохи.

В результате войн и революций начала века фабрики нуждались в обновлении ассортимента, поэтому текстильные эскизы конструктивистов удовлетворяли этим требованиям. Они использовали один, два, реже три локальных цвета, кроме белого. Рисунки были построены на сочетании простых геометрических фигур. Технологически это не имело большого значения, здесь играли роль идеи того времени. На заре индустриального века многие попадали под обаяние машин и были убеждены в том, что развитие индустрии накладывает отпечаток на искусство и предъявляет к нему свои требования. Например, все рисунки для тканей упомянутых художников были сделаны с помощью линейки и циркуля. В этом сказалось желание отождествлять работу художника и инженера, а может стремление придать вручную выгравированным текстильным орнаментам машинный характер [2, с. 97].

Еще одной важной сверхзадачей Поповой и Степановой была разработка новой предметной среды для нового общества, создание нового универсального стиля. «Они не угождали вкусам, они эти вкусы формировали», – писала Елена Мурина [3, с. 23]. Поэтому, стремясь найти универсальный для всех стиль, нужно было понять, на какой основе он может быть создан. Ориентация на широкие слои населения привела художниц к народному ремеслу как к единственной объединяющей визуальной традиции. Многие орнаменты оказались очень близки по ритмической структуре к народной вышивке.

Несмотря на то, что опыт художников-конструктивистов в текстильной области был кратковременным и не имел прямого продолжения, его значение очень велико. Художественные идеи, рожденные в рисунках для тканей, были выпущены в мир.

Разработка текстильных орнаментов помогла мастерам открыть новые художественные формы и приемы, которые не только обновили текстильную промышленность и оказали влияние на другие авангардные опыты в текстиле, но во многом предвосхитили ритмы станкового искусства 1950-1960-х годов, например, минимализма и поп-арта [4, с. 26].

Конструктивистский текстиль, созданный в 1923-1924-х годах, стал наиболее последовательным по своей программе авангардным экспериментом в геометрической орнаментации ткани. Этот опыт был

чрезвычайно важен собственно для конструктивизма, так как он стал, пожалуй, единственным воплощением конструктивистской мечты об участии художников в реальном производственном процессе. Велико значение этого опыта и для текстильной области, которая обновила арсенал своих художественных идей. Кроме того, проектирование эскизов для тканей заняло важное место в творчестве самих художников [4, с. 77].

Рисунки для ткани авангардных художников 1920-х годов оказываются на перекрестке многих тенденций в искусстве и культуре XX столетия. Эти маленькие, часто неброские эскизы вобрали в себя новейшие идеи авангарда и в то же время отразили социальную ситуацию, в которой и для которой они были созданы. Они стали продолжением станкового творчества мастеров и одновременно явились совершенно новым его этапом, приведшим к новым художественным открытиям, влияние которых прослеживается не только в оформлении предметного мира – в дизайне, но и в последующих станковых направлениях в искусстве XX века. Все это делает эскизы для тканей авангардных художников важным источником для понимания художественного процесса прошлого столетия.

Список использованных источников:

1. Деятельность отдела ИЗО Наркомпроса.- Искусство, №2, 1919
2. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. М., 1995
3. Мурина Е. Ткани Любви Поповой. Декоративное искусство СССР, №8, 1967
4. Туловская Ю.А. Текстиль авангарда. Рисунки для ткани. Екатеринбург, 2016

©Прохорова А.А., Громова М.В., 2017

УДК [745.048:677]+[75.05:677]

КНИЖНЫЙ ОРНАМЕНТ И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ

Тицкая Е.В., Громова М.В.

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

Художественный, образный язык орнамента многообразен. Выполняя задачу декоративного значения, он часто играет роль социальной, половозрастной отметки, этнической принадлежности, является средством выражения народного мировоззрения. Уместно вспомнить о социальной функции орнамента у разных народов. Например, в узорах хантов и манси отражались родоплеменные особенности; у удмуртов имеются названия узоров, свидетельствующие о принадлежности их к определенному роду или племени; у народов

Средней Азии, долго сохранявших пережитки родоплеменных делений, это отразилось в узорах.

Слово «орнамент» образовано от латинского слова «ornamentum», которое переводится как «украшение». Он не является самостоятельным произведением искусства, это лишь узор, который в зависимости от характера предмета может быть исполнен весьма различной техникой и из самого различного материала. Совокупность орнаментов, их обусловленность материалом и формой предмета, ритм – образуют тот декор, который является неотъемлемым признаком определённого стиля. И орнамент, как элемент художественного стиля, живёт и в зодчестве, и в ваянии, и в живописи, и в графике, и прежде всего – в декоративно-прикладном искусстве. В процессе сложения стиля, отражавшего новые художественные идеалы, в прикладном искусстве создаются новые декоративные решения, в нём появляются новые орнаментальные мотивы.

Орнамент в жизни народа никогда не являлся самоцелью: он всегда и во всём был связан с тем предметом, который должен был украсить. Его применение чрезвычайно широко, почти безгранично. Орнамент встречается повсюду: на наружных и внутренних стенах зданий, на мебели и посуде, на декоративных и носильных тканях, вышивках, кружевах, на металлических изделиях и т.д.

Если при создании орнамента на металле, дереве, камне, майолике и ткани материал до некоторой степени дисциплинировал фантазию художника, то в стенной росписи и на страницах рукописных книг его фантазия ограничивалась только размером отведённого для украшения пространства.

До второй половины XVII в. орнаментированные растительные формы, украшавшие поверхность стены, всегда решались в плоскостной, двухмерной манере: художники не пользовались пространственными иллюзорными приёмами, разрушающими зрительное восприятие плоскости. Позднее, под влиянием форм барокко, появляется некоторая объёмность в стенописи и в миниатюре рукописных книг и грамот.

Особенности книжного орнамента. Южно-славянские и русские книги, за очень редкими исключениями, имеют орнамент. Это заставки, находящиеся перед началом книги, перед отдельными ее главами или статьями и т.п.; более или менее украшенные, более или менее выдающиеся по величине буквы в начале текста, в начале глав, евангельских и апостольских чтений псалмов, и т.п. (или инициалы). Старшие, дошедшие до нас рукописи с богатым орнаментом, – русские: Остромирово Евангелие 1057 г., Святославов Сборник 1073 г.. Едва ли можно сомневаться, что находящийся в них орнамент скопирован русскими художниками из древних болгарских оригиналов, и что

художники, работавшие над этими последними, скопировали этот орнамент из каких-либо греческих книг.

Заставки названных рукописей имеют обыкновенную форму византийских заставок IX-XI вв. Это – или четырехугольная рамка с пустотой внутри для помещения заглавия, закрытая со всех сторон, или такая же рамка с открытой нижней стороной, приспособленная также для помещения заглавия или, наконец, арка, служащая для той же цели.

Инициалы отличаются красотой рисунка и живостью красок. Последние – разнообразны; кроме них, употребляется золото. В общем, получается впечатление отличной эмали. Иногда в состав инициала входит круглое и румяное человеческое лицо.

Большинство других русских рукописей XI и XII вв. орнаментировано менее богато. Их заставки и инициалы часто состоят из простых плетений; работа элементарная и краской служит лишь киноварь.

Но рядом с ними есть немногие такие, орнамент которых, кроме византийских, включает в себе еще другие элементы. Это или перевитые ремнями чудовища, похожие то на драконов, то на грифонов, или, по крайней мере головы, хвосты, лапы этих чудовищ, слитые в одно целое с ремнями. Назовем две датированные рукописи – Юрьевское Евангелие около 1120 г. и Добрилово Евангелие 1164 г.

Новые элементы принадлежат чудовищному стилю. Его мы встречаем, кроме русских и в Южно-Славянских рукописях, в орнаменте вещей датско-скандинавского происхождения эпохи викингов (IX и X вв.). В русских рукописях второй половины XIII в. и всего XIV в. орнамент главным образом – чудовищного стиля, сравнительно однообразный.

Орнамент в наше время. Орнамент в настоящее время используется практически во всех видах искусства: живописи, скульптуре, графике, архитектуре, дизайне и декоративно-прикладном искусстве. Его можно наблюдать в таких направлениях и течениях современного искусства, как поп-арт, оп-арт, инсталляция, боди-арт, лэнд-арт, стрит-арт и др. Наиболее актуальные и популярные виды декоративно-прикладного искусства, такие как декупаж, квиллинг, батик, гобелен, керамика, роспись по стеклу и т.д. нередко имеют орнаментальное начало.

Также орнамент применяется в дизайне интерьеров, одежды, ландшафтном, архитектурном, книжном, графическом и веб-дизайне.

Постоянно художники создают новые узоры, однако, некоторые, известные орнаменты, не теряют своей популярности и в наши дни. Наиболее активно используются геометрический и растительный орнаменты. В современном книжном и графическом дизайне относительно орнаментики наблюдаются две тенденции – интерпретация народных традиций и придумывание совершенно новых узоров. При оформлении печатных изданий орнаментами возможны разные пути интерпретации

народных традиций: прямое цитирование (фотовоспроизведение, например, вышивки, керамики, резьбы по дереву), адаптация или стилизация с разной степенью свободы, авторская фантазия на тему народных образов. Во всех этих случаях необходим профессионализм и внутреннее чутье художника, так как при прямом воспроизведении легко нарушить книжную логику, вступить в конфликт с другими элементами оформления, а в случае стилизации и фантазии потерять связь с народной традицией.

Также книжный орнамент часто используется в текстильной продукции на таких предметах интерьера, как шторы, абажуры, скатерти и т.д. Таким образом, дизайнеры и художники добавляют своим изделиям сказочные мотивы.

Список использованных источников:

1. Нечаева Н.О. Интерпретация народной традиции в современном книжном дизайне [Текст] / Н.О. Нечаева//Вестник Томского государственного университета. – Издательство ТГУ, 2008. – С.102–116.

2. Некоторые особенности современного искусства – [Электронный ресурс] – Режим доступа. URL: http://studme.org/37501/etika_i_estetika/nekotorye_osobennosti_sovremennogo_iskusstva.

3. Орнамент возвращается – [Электронный ресурс] – Режим доступа. URL: http://art1.ru/architecture/ornament-vozvrashhaetsya/#_ftnref1.

©Тицкая Е.В., Громова М.В., 2017

УДК 687.1

ТЕМАТИКА ПОДВОДНОГО МИРА В КОЛЛЕКЦИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Пясковская Н.Р., Николаева Е.В.

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

Создавая коллекции, дизайнеры современных домов мод обращаются к культуре других стран, культур и эпох, перекладывая характерные мотивы на современный лад. Историки моды утверждают, что одной из приходящих тенденций является Восточная культура в одежде [1], а другой – использование тематики, связанной с окружающей средой, благодаря чему дизайнеры привлекают внимание к одной из актуальных современных проблем – экологии [2].

Основным образом подводного мира в искусстве стран Дальнего Востока является карп, плавающий в прудах. Искусство Дальнего востока выверено, утонченно и символично. Карп обыгрывается во многих

легендах и имеет множество значений – долголетие, упорство, выносливость, целеустремленность. Наиболее благоприятными считаются рыбы ярко красного цвета.

Перед созданием собственной коллекции на тему фауны подводного мира целесообразно проанализировать коллекции ведущих дизайнеров, с целью выявления основных закономерностей и различных способов реализации темы.

Основными критериями, по которым проводился анализ коллекций домов моды, использовавших тему подводного мира, являются:

- год выпуска коллекции;
- вид изделия, силуэт,
- используемые принты;
- цветовая гамма;
- варианты декора;
- сырье и материалы, использовавшиеся при создании коллекции.

Рассмотрим данные критерии более подробно.

Осенью-зимой 2008 года брендом Trendinista была выпущена коллекция, модельеры которой были вдохновлены особым видом рыб, выращенных специально для небольших аквариумов, Siamese fighting fish. Эти рыбки отличаются невероятной красотой и разнообразным окрасом.

В коллекцию входили расклешенные к низу платья различной длины, из свободного струящегося материала, имитирующие хвост бойцовской рыбки (сиамский петушок). На одном из платьев от лямок на плечах отходят лоску ткани, отдалено напоминающие плавники. Каждое платье своей структурой и особенностью декора передает индивидуальный вид каждой рыбки этого вида (табл. 1).

Так же каждое платье отличается своей колористикой. Часть изделий оформлена длинными вертикальными полосами в бело-синей, красно-черной гамме или в оттенках зеленого.

В 2010 году шведский дизайнер Bea Szenfeld вдохновившись пляжем, волнами и взаимодействием людей с водной стихией, создала свою морскую коллекцию «Sur la Plage». Единственным материалом для коллекции является бумага [3]. В своем интервью молодой дизайнер объяснила свой выбор, как желание нестандартного подхода к дизайну одежды [3]. В коллекцию входили слитные купальные костюмы, водолазный костюм, аксессуары. Все модели полностью прилегают к телу. Поверх одного из купальных костюмов одевается юбка с прямоугольными вырезами, вертикально стоящий воротник, аналогичного дизайна. Так же в такой же стилистике выполнена одна из шляп. Круглые вырезанные вручную из бумаги с металлическим эффектом детали, наслаивались друг на друга создавая эффект чешуи (табл.1).

В 2011 году PRADA выпустил коллекцию «Fur and Fish scale». Дизайнеры соединили в коллекции мех и чешую. Имитацию чешуи рыба создавалась аналогичным способом с Bea Szenfeld: из цветного прозрачного пластика вырезались круглые детали и пришивались на тканевую основу (табл.1). В коллекцию входили облегающие силуэт юбки-миди, платья, кофты с длинным рукавом и меховыми отворотами [4]. Цветовая гамма лежит в пределах от светло желтого к насыщенно красным цветам.

В 2013 году бренд «The Rodnik Band» создали коллекцию «Cod save the sea» со стилизованными карикатурными изображениями рыб или чешуи, поднимая в своей коллекции проблемы загрязнения водоемов [5]. В линейке представленным разнообразны платья и юбки прямых силуэтов и различной длины, кофты, а также платья с капюшонами (табл.1). В дополнение к образу идут стилизованные под рыб сумки различных ярких цветов. В коллекции использованы цвета от белого до черного.

Kenzo в своей весенне-летней коллекции 2014 представил линейку свитшотов, посвященную обитателям океана. Свитшоты выполнены в разных оттенках синего, а стилизованные изображения рыб выдержаны в контрастных цветах с добавлением желтого, красного и белого оттенков. Используются монорпорты (табл.1), симметричная компоновка (табл.1) или хаотичная. Изображения выполнены различными техниками: печать, отделка бисером, тканевые аппликации.

Проанализировав коллекции, можно выявить следующее: костюмы и платья, плотно облегаящие фигуру, чаще всего выполнены из материалов и техник, полностью имитирующих чешую рыб; свободные платья могут содержать в себе либо абстрактные переливы цветов, либо контурный линейный мотив чешуи; принт, изображающий непосредственно рыб, используется только у «Kenzo» и в одной из моделей коллекции бренда «The Rodnik Band».

Таблица 1 – Анализ моделей коллекций разных домов мод

№	Название дома моды	Модели
1	Bea Szenfeld (Sur la Plage)	
		<p>Рис. 1</p> <p>Рис.2</p>

2	Trendinista		
		Рис. 3	Рис. 4
3	Prada		
		Рис. 5	
4	The Rodnik Band		
		Рис. 6	Рис. 7
5	Kenzo		
		Рис. 8	Рис. 9

Список использованных источников:

1. [Электронный ресурс]: офиц. Сайт - chelny-izvest.ru. – электрон. данные. – 2016. – режим доступа: <http://www.chelny-izvest.ru>

2. [Электронный ресурс]: офиц. Сайт-researchgate.net – электронные данные 2017-режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/283490261_Ecology_Ideas_in_Fashion_Industry_from_Use_of_Ecological_Materials_to_Promotion_of_Slow_Fashion

3. [Электронный ресурс]: офиц. Сайт- prendaspublicas.com – электронные данные 2010 – режим доступа: <http://www.prendaspublicas.com/2010/04/20/bea-szenfeld-sur-la-plage>

5. [Электронный ресурс]: офиц. Сайт- prada.com – электронные данные -2011 – режим доступа: <http://www.prada.com/en/collections/fashion-show/archive/woman-fw-2011.html>

6. [Электронный ресурс]: офиц. Сайт- therodnikband.co.uk – электронные данные-2013- режим доступа: <https://www.therodnikband.co.uk/codsavethesea>

©Пясковская Н.Р., Николаева Е.В., 2017

УДК 687.021

**АНАЛИЗ ПРОГРАММ ДЛЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ И
МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ДЛЯ
РАЗРАБОТКИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

Дрогина С.П., Николаева Е.В.

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

Дизайн костюма – область, которая подвержена постоянному развитию, и с каждым годом темп обновления технологий, помогающих человеку осуществлять задуманное, ускоряется. В конце 2015 года было зарегистрировано около 13 тыс. предприятий текстильного и швейного производства [1], а в конце 2016 – уже 22 тыс. [2, с.192]. Заметно стимулирует рост таких предприятий внедрение новейших инжиниринговых программ.

В данной статье мы рассмотрим программы для конструирования и моделирования одежды, выявим наиболее используемые и проведем их сравнительный анализ.

Петушкова Г.И. [3, с. 6] дает следующее определение инжинирингу – творческое применение научных методов и принципов к разработке авторской одежды и аксессуаров, прогнозам поведения их в специфических условиях эксплуатации, функционального назначения, экономичности использования и безопасности жизнедеятельности.

Для анализа были выбраны следующие программы: GRAFIS, Julivi, Грация, Лeko, RedCafe, FanReal, Cameo и PatternViewer.

В системе автоматизированного проектирования GRAFIS устранены трудозатратные и повторяющиеся операции. Минимален шанс ошибки, приятный интерфейс. Неограниченное количество вариантов основ: юбки, брюки, мужские и женские плечевые основы, трикотажные, детские, бельевые основы, джинсовые изделия, основы спецодежды и головные уборы. Также программа предлагает возможность использовать ручную или автоматическую раскладку, затрачивая на создание раскладок минимальное время и усилия [4].

САПР Julivi может предложить дизайнеру программу построения базовых конструкций с «нуля», программу подготовки лекал, 3D-манекен для примерки модели, программу для эффективного создания раскладок на любом типе ткани, программу управления плоттером и таблиц мер [5].

САПР Грация позволяет быстро и качественно решить все задачи конструкторской подготовки, то есть разработать изделие по любой методике конструирования, строить в автоматическом режиме лекала

нужных размеров, быстро перестраивать лекала при изменении свойств материала, прибавок и направлений моды, перестраивать лекала модели на другие размерные типологии населения – европейцев, американцев, азиатов и так далее, автоматически формировать таблицу измерений и спецификацию лекал [6].

В САПР Леко можно создавать сетку по нескольким размеро-ростам, строить ручные линии и градации, делать раскладку комплекта лекал для печати. В расширенной версии есть возможность раскладки нескольких комплектов лекал и база данных раскладок [7].

RedCafe позволяет работать с градацией лекал, а также оцифровывать выкройки из конспектов, книг, журналов и прочих интернет источников. Содержит большой набор инструментов и возможностей для работы чертежами выкроек. Redcafe включает максимально полную базу размеров типовых фигур женщин в соответствии с новой типологией, а также позволяет добавлять индивидуальные размеры. Доступно автоматическое построение припусков на швы. Существует возможность программирования собственных алгоритмов построения выкроек [8].

FanReal – бесплатная программа построения основ выкроек индивидуальной женской одежды: плечевых изделий, а также юбок и брюк разнообразных фасонов. Выкройки можно строить на любые типы фигур, в том числе и на индивидуальные размеры. В программе можно выбрать фасон, задать прибавки на свободу облегания, менять и уточнять размерные данные при построении. Построенную выкройку FanReal позволяет отобразить в виде эскиза и выбрать цвет изделия [7].

Программа для профессионального дизайна PatternViewer состоит из трех блоков, которые включают в себя возможности построения, моделирования и градации лекал. Предлагается набор выкроек женской, мужской, детской одежды, трикотажа и белья, а также программа, в которой дизайнеру будет удобно хранить фото образцов и информацию о ткани [7].

PatternViewer – еще одна бесплатная программа, в которую встроены шаблоны моделей женской одежды. Программа позволяет использовать как базовые размеры, так и задавать индивидуальные параметры. Предлагаются все основные функции профессиональной системы конструирования: самостоятельное построение выкроек, отметка припусков, маркировка деталей [7].

Для сравнения были выявлены и оценены следующие критерии по пятибалльной шкале:

Сравнительный анализ программ для конструирования одежды				
№	Программа	Критерии		
		Простота использования	Функциональность	Цена
1	САПР GRAFIS	2 балла	4 балла	2 балла
2	САПР Julivi	1 балл	5 баллов	2 балла
3	САПР Грация	3 балла	3 балла	2 балла
4	САПР Леко	4 балла	2 балла	3 балла
5	RedCafe	5 баллов	2 балла	4 балла
6	FanReal	5 баллов	1 балл	5 баллов
7	Cameo	2 балла	4 балла	1 балл
8	PatternViewer	3 балла	3 балла	4 балла

Становится очевидным, что каждая программа для конструирования одежды обладает возможностью существенно сократить время построения лекал и выкроек. Этому способствуют и готовый набор шаблонов изделий, и база типовых размеров, и автоматическое выполнение множества различных операций. Перечисленные программы используются на крупных предприятиях, в ателье, а также в домашних условиях. Цена варьируется от нескольких сотен тысяч рублей до нуля и подойдет любому потребителю.

Однако, используя современные технологии, мы не только ускоряем процесс работы, но и готовимся к следующему витку развития технологий, который еще больше отдалит современного дизайнера одежды от средневекового портного.

Не трудно «шагать в ногу со временем», ведь с каждым днем подобные программы становятся доступнее, проще и качественнее. Повсеместное использование данных технологий подстегнет их к развитию и дальнейшему ускорению процесса конструирования изделий. Свести время и силы, вкладываемые в процесс моделирования, к нулю – вот цель, к которой нужно стремиться компаниям разработчиков.

Список использованных источников:

1. Федеральная служба государственной статистики [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ Федеральная служба государственной статистики. – электрон. данные. – 1999-2017. – режим доступа: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/business/prom/small_business/itog2015/1-ip.htm, свободный.

2. Россия в цифрах [Текст]: краткий статистический сборник / Н.С. Бугакова, И.В. Воронина, Т.А. Михайлова. – Москва: Август Борг, 2017. – 511 с.

3. Проф. Г. И. Петушкова «Концепции инжиниринга в дизайне костюма» [Текст]/ А.В. Фирсов // Дизайн и технологии. – 2015. - № 45(87). – С. 6-9.

4. САПР Grafis [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ Cardus. – электрон. данные. – 2003-2017. – режим доступа: <http://www.cadrus.ru/cad/advantages/>, свободный.

5. САПР Julivi [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ Julivi. – электрон. данные. – 2017. – режим доступа: <http://julivi.com/>, свободный.

6. САПР Грация [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ САПР Грация. – электрон. данные. – 2017. – режим доступа: <http://www.saprgrazia.com/modeling.php>, свободный.

7. Be In Open [Электронный ресурс]: офиц. сайт/be-in. – электрон. журнал. – 2006-2017. - Режим доступа: <https://www.be-in.ru/ideas/37129-vosem-programm-dlya-konstruirovaniya-i-modelirovaniya-odezhdy/>, свободный.

8. RedCafe [Электронный ресурс]: офиц. сайт/ Redcafe Ltd. – электрон. данные. – 2008-2017. – режим доступа: <http://redcafestore.com/about/redcafe>, свободный.

©Дрогина С.П., Николаева Е.В., 2017

УДК 745.048:677 (09)

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО ОРНАМЕНТА

Асцатурян К.С.

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

Армянское ковроткачество, которое на начальных этапах по технике исполнения до определённой степени совпадало с ткачеством, прошло долгий путь развития, начиная с простых изделий, сплетённых на плетельных рамах различной формы до ворсовых узелковых ковров, ставших изысканными произведениями искусства.

Развитие ковроделия в Армении было насущной необходимостью, продиктованной климатическими условиями всего Армянского Нагорья, от климата также зависел тип, размер и толщина произведенного ковра. Также в Армении существовала необходимая сырьевая база (шерстяная пряжа и другие волокна, красители). Наиболее распространённым сырьем, использовавшимся для производства нитей для ковров, была овечья шерсть, применялась также козья шерсть, шёлк, лён, хлопок и другие. В 8-14 вв., когда ковроделие начало развиваться на Ближнем Востоке, Армения была «одним из наиболее продуктивных регионов» в этом отношении. Это было обусловлено наличием «хорошего качества шерсти, чистой воды и

красителей, особенно прекрасной пурпурной краски». Одним из основных условий, способствующих развитию ковроделия, было наличие городов, в которых развивались ремесла и которые служили крупными торговыми центрами, так как по территории Армянского Нагорья проходили торговые пути, включая одно из ответвлений Великого шелкового пути.

Жители Кавказа растениями, из которых получали краску, красили шерсть, затем выработывали из неё ткани, разрисовывали их. И окраска их не блекнет ни от времени, ни от воды. Система орнаментизации ковра, который получил название «Пазырыкского ковра», полностью соответствует ассирийско-урартскому и раннеармянскому стилю ковроделия, основанного на применении двойного узла, регионом, где был создан ковер, считается Армянское нагорье, район озера Ван, в пользу которой свидетельствует и тот факт, что в составе красителя, которым была окрашена пряжа, из которой был соткан этот ковер, была обнаружена араратская или иначе армянская кошениль.

Средневековье является золотым веком армянского ковроделия, в это время образуется определённый стиль, свойственный армянским коврам. Среди форм и стилей, присущих армянским коврам средних веков, различают: «драконовые» ковры (Вишапагорг) – ковры с изображением драконов, древа жизни, птицы феникс, орнаментов в форме треугольников, зубчатых ромбов и символов вечности; орлиные ковры (Арцвагорг) с символическим изображением орлов и змеиные ковры (Оцагорг) с изображениями змей и со свастикой в центре.

В Средние века Армения при Багратидах (IX-XI века) переживает период экономического подъема в первую очередь благодаря широким торговым и экономическим связям Армении со странами, находящимися под властью и влиянием арабского халифата. Слава об армянских коврах и паласах, а также изделиях ремесленников распространилась от царства камских болгар до Туркмении, от Багдада до Константинополя.

Расцвету ковроделия во многом способствовали получаемые в Армении превосходные краски, придававшие ковру неповторимость и яркие цвета. Особой известностью в древнем мире пользовалась алая краска кармин, которая производилась из армянской кошенили – насекомого, составляющего отдельный подотряд в отряде равнокрылых хоботных насекомых, которые в изобилии имелись в Армении.

В Средние века продукты армянского ковроделия были настолько популярны, что «армянскими тканями» называли ковёр и всё, что произведено ткачеством.

В XIV веке Армянские ковры были знамениты во всем старом свете, ими широко торговали от Италии до Волги, по Средиземноморью большое распространение находили маленькие армянские ковры. Вывоз произведенных армянами ковров в страны Западной Европы в

Средневековье достигал огромных размеров, в Европе они являлись необходимой принадлежностью убранства домов богатых классов.

С течением времени армянские колонии возникают в Египте, на Украине, в Польше, Болгарии, Румынии и Венгрии. Здесь армяне стали развивать ремесленное производство, в том числе и ковроткачество. Ковры в армянских общинах помимо мастерских производились при церквях и монастырях.

Основной структурный принцип композиции большинства армянских ковров, сделанных в XVII-XX веках это разделение на медальоны, которые могут иметь разнообразную форму. Они могут быть ромбовидными, звездообразными, крестообразными, полностью закрытыми, или быть с силуэтом дракона. Узоры и символы ковров этого времени могли покрывать весь ковёр во множество рядов, могли быть расположены исключительно по центральной оси или разбросанно, так же могли быть узоры, расположенные в одиночестве в центральной части ковра. В армянском ковре центральная часть, границы и медальоны содержат множество дополнительных стилизованных элементов: кресты, птицы и змеи в комбинациях с символами, означающими вечный круг жизни типа солнечных признаков, т.е. свастик, бесчисленные типы розеток, Древо Жизни, домашних животных, всадников и пеших людей.

Первая половина XX века ознаменовалась началом Первой мировой войны и геноцидом армян (1915 г.), которые основательно разорили экономику Западной Армении. Вследствие войны и огромного количества беженцев, а затем наступившего голода и нищеты в Восточной Армении, армянское ковроделие, также как и в западной Армении, приходит в упадок, выйти из которого в какой-то мере удалось лишь после советизации Армении, когда с начала 20-х годов начали создаваться ковродельческие артели.

Армянские ковры, сотканные в центрах армянской диаспоры, несмотря на то, что были сотканы вдалеке от исторической Родины, несли в себе многовековые традиции, которые развивались столетиями на армянской земле. Кроме того, в ковры диаспоры привносится отпечаток контакта с новой культурной средой, национальные мотивы государствообразующего народа, с коим бок о бок существует община, переплетаются с армянскими народными мотивами, что в свою очередь придает ковру определённую красоту и неповторимость.

С установлением советской власти в регионе наступает стабильность, и возникают предпосылки для развития ковроткачества. Однако с весны 1929 года в сельской местности начала проводиться политика «активной коллективизации», направленная на увеличение числа коллективных хозяйств. Проводимые мероприятия существенно увеличили рост коллективных хозяйств. Ремесленники, в том числе и ковроделы,

были объединены в артели. В производство внедрялись станки и автоматы, что, в свою очередь, способствовало упадку производства ковров ручной работы и утрате индивидуальности в коврах, вышедших с автоматической линии.

Крестообразные узоры. Ковроделием армяне занимались издревле. Главное отличие армянских ковров от других – применение в качестве орнаментальных мотивов стилизованных изображений животных и людей.

Еще одной отличительной чертой армянских ковров является крестовидный узор. Основным орнаментом этого узора является один или несколько крестов, размещенных в рамки (или без них). Если крестов несколько, то они располагаются рядами.

Двойные узлы. Искусство ковроткачества каждого народа имеет свои особенности. Армянские мастера традиционно использовали двойной узел, делают это и по сей день. Это особая и популярная армянская технология, позволяющая коврам «жить» дольше. Примечательно, что в некоторых районах Ирана его называют «Армани баф», что означает армянский узел, генеалогия которого насчитывает 2500 лет. При завязывании такого узла, пряжа обвивает с разных сторон две соседние нити основы, и оба конца пряжи выходят на поверхность ковра рядом.

Армянские дизайнеры впервые представили коллекцию одежды весна-лето 2016 «Будущее прошлого» с использованием элементов орнамента средневековых армянских ковров.

Дизайнер Лилит Меликян, отметила, что использование орнаментов армянского ковра в современной одежде – своеобразный и интересный опыт, поскольку идея синтеза модных нарядов и узоров национальных ковров наблюдается в коллекциях многих иностранных дизайнеров и становится все более популярной. В коллекции были использованы орнаменты почти 30 видов национальных ковров. Все музейные экспонаты. Новый тренд для армянских модниц появился в рекордно короткие сроки. На создание идеи, закройку и пошив у дизайнерского дома ушло всего три месяца.

Своеобразной «подписью» авторских моделей обуви прославленного в Москве и Шанхае дизайнера Тиграна Альберти является узор древних армянских ковров на подошвах туфель и сапог от Альберти.

На этом дизайнеры не намерены останавливаться. В этот раз колоритный орнамент ковров украсит однотонную джинсовую одежду и строгие школьные костюмы.

Для того чтобы соткать ковер среднего размера, опытному мастеру понадобится год-полтора. Ткать можно не более 3-4 часов в день, потом притупляется зрение и ослабевает чувство цвета. Для армянского ковра характерны красный, синий, черный, желтый, коричневый, белый цвета и, как правило, отсутствие полутонов. Сегодня ковровщики используют

готовые окрашенные нити, а в старину мастера сами пряли нить и придавали ей цвет натуральными красителями. Красную краску получали из кошенили, вордан кармир, зеленоватую – из железной охры. Применялись также растительные краски, изготовлявшиеся из шафрана, бессмертника, зеленой ореховой скорлупы. Все они отличались особой стойкостью.

Армянские ковры отличаются богатым орнаментом, яркой и гармоничной цветовой палитрой. Причем каждая этнографическая область – Ани, Баязет, Двин, Зангезур, Лори, Иджеван – оставила в ковроткачестве свой неповторимый почерк: Один из наиболее распространенных типов армянских ковров «вишапагорг» с изображением дракона (вишапа). Наряду с ними ткались арцвагорги – с изображением орла (арцива), одзагорги – с изображением змеи. Назначением подобной символики была защита от злых сил. Именно отсутствие конкретных изображений чего-либо и обилие различных архаических символов – Солнца, звезд, вечности – отличает армянские ковры от других.

Список использованных источников:

1. Алла Ервандовна Тер-Саркисянц "Армяне Нагорного Карабаха"
2. Наапетян Р. А Семья и семейная обрядность армян Ахдзника. Ереван, 2004.
3. Степанян А. А. Орнамент армянской народной одежды (Ритуальная, цветовая, знаковая системы). 2007. Вып. 22.
4. Харатян З. В. Культовые мотивы семейных обычаев и обрядов у армян. 1989. Вып. 17.

©Асцатурян К.С., 2017

УДК 7.021

АНАЛИЗ НАУЧНЫХ РАЗРАБОТОК В ОБЛАСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ СЕГМЕНТАЦИИ РЫНКА ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Яковлева А.В., Заболотская Е.А.

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

Современные условия развития общества, экономики и рынков формируют необходимость применения новых подходов маркетинговой деятельности, способных обеспечить эффективность работы в быстро изменяющихся условиях [1].

С целью изучения существующих научных подходов по данной проблеме и разработки новых было проведено исследование научных

трудов по исследованию сегментации рынка для выбора приемлемых в предпроектной ситуации при проектировании трикотажных изделий.

В статье «Теория поколений в маркетинге» научный исследователь Асташова Ю.В. обосновывает преимущества применения теории поколений для сегментации потребителей. Центральным элементом теории поколений является категория «ценностей поколения». Эта теория базируется на положении о цикличности поколений, которые последовательно сменяют друг друга [1].

Автор в своей работе выделяет несколько факторов, которые непосредственно влияют на изменения в области концепций маркетинга, основным из которых является рост значимости индивидуальных запросов клиентов и снижение эффективности инструментов массового маркетинга.

Асташова Ю.В. утверждает, что поколенческие ценности являются элементом системы ценностей человека, наряду с общечеловеческими и индивидуальными ценностями. Разработанная автором модель системы ценностей каждого индивида и теории поколений в маркетинге является одним из наиболее перспективных, так как поколенческий подход к сегментации потребителей обладает следующим рядом преимуществ:

- во-первых, данный подход позволяет выстраивать долгосрочную стратегию взаимодействия с потребителем [1];

- во-вторых, «поколение как группа потребителей имеет постоянный состав индивидов, в отличие от возрастной группы потребителей, состав которой постоянно меняется, что позволяет компании стратегически сосредоточиться на существующих и «понятных» с точки зрения потребностей клиентах» [1];

- в-третьих, ценности, как критерий сегментирования, соответствуют современным маркетинговым подходам и концепциям.

В статье «Подходы к сегментации потребителей унифицированного товара» доктор экономических наук, заведующий кафедрой общеобразовательных и специальных дисциплин Вершинин В.П. и Генеральный директор ООО «Плеяда» Мезенцев Е.М. рассматривают традиционные и собственные подходы к освоению потребительского рынка.

Авторы полагают, что любой рынок с точки зрения маркетинга состоит, прежде всего, из покупателей, которые отличаются друг от друга своими потребностями, вкусами и желаниями, а также, что все покупатели приобретают товары исходя из разных мотиваций [2].

Поэтому, по мнению исследователей, предприниматели должны учитывать то, что при разнообразии спроса и высокой конкуренции реакция потребителей на предлагаемые товары будет неодинаковой. Следовательно, удовлетворить запросы потребителей без четкой дифференциации потребностей очень сложно [2].

Исходя из этого, авторы делают вывод, что предпринимателю необходимо рассматривать рынок, как дифференцированную структуру в зависимости от групп потребителей и потребительских свойств товара. Следовательно, успешная коммерческая деятельность предполагает, что будут учтены индивидуальные предпочтения различных категорий покупателей, что и составляет основу сегментации рынка [2].

«Таким образом, сегментация рынка – это деятельность по выявлению потенциальных групп потребителей конкретного товара предприятия».

Рассмотрим опыт работы компании «Trendsquire», который подтверждает актуальность предыдущих исследований.

При построении прогнозов на будущее, компания использует систему европейской сегментации потребителей и опирается на ценностные классы. В структуре Российского общества бюро выделяет четыре категории: волевые (28%), прагматики (24%), визионеры (27%) и отзывчивые [3]. Основываясь на ценностях потребителей и анализе их мотивов покупки, бюро помогает брендам сформировать концепцию коллекции, правильно выстроить каналы взаимодействия с потребителем, а также форму подачи изделий.

Таким образом, для обеспечения успешной коммерческой деятельности в области рынка трикотажных изделий при проектировании будет уместным опираться на опыт маркетинговых исследований. Необходимо четко дифференцировать потребителей по группам, чтобы удовлетворить их потребности.

Список использованных источников:

1. Асташова Ю. В. Теория поколений в маркетинге // Вестник ЮУрГУ. Серия: Экономика и менеджмент. - 2014. - № 1.
2. Вершинин В. П., Мезенцев Е. М. Подходы к сегментации потребителей унифицированного товара // Известия УрГЭУ. - 2013. - № 3-4 (47-48).
3. <http://www.trendsquire.ru/valueclasses>

©Яковлева А.В., Заболотская Е.А., 2017

УДК 159.937.57:687.1

ПСИХОЛОГИЯ ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ КОСТЮМА

Цветаева А.А., Морозова Е.В., Аксенова А.Н.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Выбор цветового решения костюма и окружающей среды человеком неслучаен. В зависимости от цветотипа личности, его эмоционального и

психологического состояния с каждым человеком в определенный момент гармонирует ограниченный набор цветов. В данной научной статье будет разобрана связь между внутренними составляющими личности и их внешними проявлениями в области цветового восприятия.

Первым, кто начал научно анализировать цвет стал И. Ньютон. В 1703 году вышел его трактат «Оптика», приблизившийся к корпускулярно-волновой теории света, а так же описывающий разложение белого света на спектр. Однако это было естественно-научное изучение цвета и света.

С точки зрения приближенной к современной психологии цвет впервые рассмотрел Гете. Свою теорию он обосновал на «чувственно-нравственном действии цвета» [1, с. 154], что привело к тому, что трактат «К теории цвета», опубликованный в 1811 г. не был признан как научный, хотя мировое художественное сообщество пользуется им как справочным пособием и сегодня.

Огромную роль в изучении цвета сыграл В. Кандинский. Один из самых известных его трактатов «О духовном в искусстве» не только является манифестом авангардного искусства, но и выявляет большинство закономерностей взаимодействия и гармонии цветов, а так же того влияния, которое они оказывают на зрителя [3, с. 14].

Макс Люшер, создавший теорию оценки личности [5, с. 102] посредством выбора цвета, опирался именно на труды Кандинского. Всем хорошо известный цветовой тест Люшера, регулярно используемый практическими психологами, опирается на экспериментально установленную зависимость между выбором, исследуемым определенных цветов текущим психоэмоциональным состоянием изучаемого пациента. Изначально Люшер дал каждому цвету две характеристики, постоянную и изменяющуюся: структура и функция [4, с. 35]. «Структурой» обозначается неизменное, объективное значение цвета. В то же время «функцией» называется «субъективная позиция относительно цвета», которая своя у каждого человека и может меняться в зависимости от эмоционального состояния или со временем. Определив, как соотносятся функция и структура, возможно определить психоэмоциональное состояние человека, поставить диагноз.

Понятия концентрический и эксцентрический подобны центробежным и центростремительным цветам у Кандинского и при сочетании усиливают друг друга.

Современная западноевропейская общественная цветовая символика включается в поэтические метафоры цвета и содержит признаки психического эмоционального значения.

Желтый цвет метафорически обозначает Солнце, Свет, Радость, Ревность, Зависть, светлый, легкий, веселящий, юный, сияющий; Он

воздействует легко и живо. Главной его характеристикой является отражение света.

Красный цвет олицетворяет Огонь, Любовь, Борьбу, Страсть, Динамику, Гнев, Силу, Революцию, он близкий, жгучий, возбуждающий, громкий. Красный цвет – это в первую очередь импульс, потенция, начиная от сексуальных инстинктов, и до революционных преобразований.

Оранжевый цвет представляет собой эрготропное физиологическое состояние. Образно – это Зной, Энергия, Радость, Теплота, Спелость, он излучающий, выступающий вперед, сухой, теплый, взволнованный, активный.

Пурпурный цвет отражает Великолепие, Достоинство, Власть, Держава, Зрелость, Богатство, он исполнен внутренней силы, раскаленный, насильственный, торжественный, важный.

Фиолетовый цвет – это смесь красного и синего. Фиолетовый цвет пытается создать единый сплав из противоположностей, и, следовательно, выражает самоидентификацию.

Темно-синий цвет представляет собой свободный от раздражения покой, он позволяет перейти в состояние вегетативного успокоения.

Белый цвет выражает Чистоту, Невинность, Свет, легкий, свежий, прохладный, ослепительный, чудесный, блестящий.

Черный показывает Тьму, Мрак, Траур, Смерть, он темный, тяжелый, теплый, впитывающий, засасывающий.

Коричневый цвет создан из нескольких, в нем импульсивная жизненная сила красного приглушена. Коричневый цвет располагает к себе, ассоциативно он теплый и мягкий. Этот цвет способствует откровенным разговорам.

Голубой – цвет беспечности, мечты и надежды Он вызывает доверительность и симпатию, его не принимают трудоголики и любят люди, ценящие отдых и развлечения.

Розовый цвет нежный, легкий; ассоциируется с инфантильной женственностью.

Цветотип – сочетание цветовых признаков внешности человека, к которым принадлежат характеристики цвета кожи, волос и глаз [2, с. 44]. Находящиеся в человеческой коже цветовые пигменты: гемоглобин, каротин и меланин отвечают за ее тональность.

В области теории цветотипов человека впервые связь внешности человека и цвета была отмечена французским химиком-органиком М. Э. Шеврёлем.

Далее И. Иттен, при подготовке своих студентов заметил, что цветами, которые каждый студент подбирает для собственных работ, можно, применяя их в одежде, украсить его внешний вид. Именно он ввел термин «индивидуальная гамма человека». В своем труде «Искусство

цвета» он изложил все свои исследования в области изучения цветоведения.

Иттен просил учащихся писать этюды, применяя цвета, наиболее гармоничные, по их мнению. И когда работы еще не были готовы, он уже мог описать любому ученику, видя только данные его внешности, его личные цветовых предпочтения. Студенты предпочитали только те краски, что были наиболее приятны им самим по оттенку.

И. Иттен создал «сезонную теорию цвета», в которой сформировал четыре цветовые группы, привязав их к временам года: Весна, Лето, Осень, Зима.

Практически эта теория была впервые использована «отцом современной косметики» М. Фактором. В 1917 году он решил первым применить этот принцип сочетания цветов для создания грима актеров Голливуда.

На данный момент выделяют четыре цветотипа: Весна. Лето. Осень. Зима.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что для комфортного существования и внешнего подчеркивания внутреннего состояния человека дизайнерам и стилистам нужно подбирать определенное цветовое окружение для каждой индивидуальной ситуации, опираясь на научные факты.

Список использованных источников:

1. Гете И.В. Учение о цвете. Теория познания. Москва, 2016.
2. Иттен И. Искусство цвета. Москва, 1981.
3. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Москва, 2013.
4. Люшер М. Тест Люшера. Спб, 2001.
5. Люшер М. Цвет вашего характера. Москва, 1997.

©Цветаева А.А., Морозова Е.В., Аксенова А.Н., 2017

УДК 677.02

ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ТЕКСТИЛЯ В XX-XXI веках

Щербенок Д.А., Морозова Е.В., Аксенова А.Н.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

В начале XX века при проектирование текстиля стали обращаться к индустриальным технологиям. «Геометризация» становится ведущим направлением в стилизации мотивов.

Текстильные инновации оказали огромное влияние на развитие моды. Революционные открытия в науке, технологии и материалах этого периода оказали значительное влияние на моду. Людей больше не

устраивали натуральные волокна, они мечтали об идеальных тканях без недостатков. Появляются синтетические материалы как полиамид (1938) и полиэстер (1940). В 1960 годах синтетические материалы, первоначально разработанные для космической промышленности, становятся популярными среди населения.

Мари Куант – революционный дизайнер 60-х использовала прозрачный пластик в качестве нового материала для своих показов. «Клеенки» становятся основой для плащей (коллекция «Wet»).

Дизайнеры и сами иногда становились изобретателями новых материалов. В те же 60-ые годы Пьер Карден запатентовал ткань под название «кардин», особенность которой заключалась в том, что с помощью термпресса ей можно было предать любой рельеф и объем.

С синтетическими трикотажными полотнами работал также дизайнер-экспериментатор Иссея Мияки (платье с «шипами» 1969 год и пальто-«ракушка» 1985 год).

В 2000-х годах с формой из жесткого пластика работал дизайнер Хуссейн Чалаян. На его показе были продемонстрированы платья из панцирей жесткого белого пластика, сложенного из нескольких деталей. После нажатия кнопки на пульте дистанционного управления юбка твердого пластикового платья раздвигалась и поднималась, обнажая пышный воздушный тюль.

Сегодня у тканей появляется способность менять свой цвет.

Например, «трансцендентный способ» печати делает текстиль реагирующим на солнечный свет и воду, при попадании лучей ультрафиолета или влаги рисунок становится цветным, а аккумулятивный способ нанесения рисунка позволяет принтам светиться в темноте после насыщения лучами ультрафиолета или под дождем. Тот же эффект можно получить при использовании люминесцентных красок или светодиодов.

В области производства текстиля, меняющего свой цвет, стоит отметить работы дизайнерской студии «Rainbow Winters» (она разработала платья-хамелеоны, меняющие колористическое решение в унисон окружающей среде). Компания «CuteCircuit» создает платья со светодиодами, которое с наступлением сумерек превращаются в сияющие наряды.

Современные технологии шагнули и в сегмент ковроткачества. Производители ковров и ковровых покрытий научились создавать орнаменты невероятных цветов, используя металлические нити со светодиодами.

Компании Philips и Desso объединили свои силы для создания светопропускающих ковровых покрытий для общественных мест, которые благодаря встроенным LED-индикаторам показывают информацию текстовых сообщений или указывают направление движения.

Появившиеся во второй половине XX века «умные материалы» благодаря успехам в области химии, нано-, био- и когнитивных технологий «умные материалы» адаптируются к изменениям окружающей среды на молекулярном уровне.

Термин «умные материалы» появляется в 1990 году и связан с разработкой материалов с функцией «памяти формы» (полимеры и сплавы).

В 2003 году команда исследователей из Института тканей и одежды Гонконгского политехнического университета разработала новый материал – ткань «Мемори», который обладает функцией запоминания, приданной ему формы. Такая ткань легко стирается, не садится, быстро сохнет, не растягивается и не мнется. Она восстанавливает свою первоначальную форму и мягкость после замачивания в горячей воде или от температуры тела. Секрет подобной изменчивости кроется в молекулярной структуре ткани. Например, итальянская фирма «Согро Ново» создала мужскую рубашку, которая закатывает рукава, если ее носителю жарко. Сотрудники компании смогли соединить нейлон и нитинок в сплав с памятью формы. Если вещи из такого материала придать форму при определенной температуре, а потом охладить ее и изменить форму, то при нагреве до заданной температуре ткань восстановится.

«Умные» текстильные материалы «дружественны» по отношению к нашему организму, поэтому их используют в медицине.

Одним из первых видов такого медтекстиля является диагностическая майка, в которую встроены оптические волокна и микросенсоры для измерения параметров организма. Эта «умная» майка используется персоналом рискованных профессий и для хронических больных. Такой текстиль может обнаруживать опасные изменения в организме человека (перегрев, переохлаждение, химические атаки и радиация, инфаркты и инсульты), реагировать на серьезные опасности, передавать сигнал бедствия. «Умный» текстиль может определить излишний уровень алкоголя или содержание наркотических или психотропных веществ, передать сигнал на компьютер автомобиля и не дать ему завестись. Реакция одежды на опасность может проявляться в определенной окраске (как лакмусовая или индикаторная бумага), что позволит окружающим и самому человеку увидеть это.

Еще одна из разновидностей «умного текстиля» – это электронный текстиль или е-текстиль. Такой вид интеллектуального материала способен отвечать и активировать проявление определенных функций по созданной программе. Проект Жаккард от Google благодаря вшиванию микросхем превратил одежду в компьютер. Эта компания создала смарт-пиджак из джинсы, в который вшита система управления телефоном. Теперь не надо смотреть в экран телефона, чтобы набрать текст и отправить сообщение,

так как на куртке располагаются клавиатура, датчик пульса, навигатор и система управления домом.

«Led-текстиль» дизайнера Барбары Лэйн – студии «subTela» – это интерактивное текстильное искусство, сочетающее традиционные материалы и цифровые технологии. В натуральные материалы «вплетаются» микрокомпьютеры, датчики для создания поверхностей, восприимчивых и реагирующих на внешние раздражители. Инновационный текстиль имеет гибкий набор светоизлучающих диодов, представляющих изменения структуры и тексты.

Выводы. Применение нетрадиционных материалов в текстиле началось еще в 60-ые годы XX века, и в дальнейшем продолжится тенденция применения необычных, неподходящих на первый взгляд структур.

Научные открытия в химической и космической промышленности в XX веке дали множество новых материалов. Благодаря развитию химических технологий ткани приобрели новые улучшенные свойства: стали более прочными, эластичными, «умными».

Дальнейшее развитие дизайна одежды и тканей направлено на усовершенствование уже полученных свойств и качеств материалов и появление новых инновационных информационных тканей и текстильных изделий.

Природные ресурсы имеют тенденцию к истощению можно предположить, что инновационные технологии в создании тканей и трансформируемой одежды будут шире использоваться.

Список использованных источников:

1. <http://www.fibre2fashion.com>
2. <http://www.rusnor.org/pubs/articles/8164.htm>
3. <http://da.indsd.com/2017/03/27/jacquard/>
4. <http://www.nashgazeta.ch/news/14014>
5. <http://www.evgeniyfedorov.com/smart-odezhda-ot-google-i-levis-kompanii-obedinilis-v-sozdanii-umnyx-dzhinsov/>
6. <https://sport-marafon.ru/article/odezhda/obzor-sovremennykh-tekhnologiy-utepleniya/>
7. <http://krasna-devica.ru/article/5418-odezhda-hameleon>

©Щербенок Д.А., Морозова Е.В, Аксенова А.Н., 2017

УДК 658.512.23

ИССЛЕДОВАНИЕ РАЗНОВИДНОСТЕЙ ОПТИЧЕСКИХ ИЛЛЮЗИЙ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В КОСТЮМЕ

Попова К.В.

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

Оптические иллюзии использовались в костюме с древних времен. Однако их применение велось на интуитивном уровне. Но лишь в двадцатом веке иллюзии начали изучать с научной точки зрения и использовать в костюме целенаправленно – для достижения коррекции фигуры и обеспечения определенного эстетического восприятия художественного образа костюма. С этой целью дизайнер использует различные визуальные эффекты, способы и приемы. В целом можно выделить наиболее часто используемые иллюзии. Такие, как иллюзия переоценки вертикали. Данная иллюзия является основной в формировании костюма. Она заключается в контрасте длины вертикальных отрезков, в костюме ее можно наблюдать в изменениях высоты талии, каждое столетие изменялась мода на силуэт, который легко можно было корректировать с помощью иллюзии переоценки вертикали. В наше время эта иллюзия не имеет такого сильного эффекта вследствие изменения окружающей среды. Если раньше люди больше имели дело с горизонтальными линиями, то сейчас с появлением высоко этажных домов наш мозг менее переоценивает вертикали. Далее по значимости можно отметить иллюзию переоценки острого угла. Эта иллюзия получила свое распространение в период возникновения сложного кроя. Она возникает в костюме при различных вставках и косоугольном крое деталей. Эта иллюзия основана на том, что обычно небольшие расстояния, заключённые между сторонами острых углов переоцениваются, кажутся большими, чем оно есть в действительности. Большие расстояния между сторонами тупых углов недооцениваются. Также нужно выделить такую важную иллюзию, как иллюзия контраста. Данную иллюзию можно описать так, малая форма рядом с большой будет еще меньше, и наоборот, большая форма в окружении малых обязательно будет казаться еще больше. Проиллюстрировать данный пример можно на сочетании пышной юбки и узко затянутой талией, или на примере моды начала двадцатого века, когда стало обязательным такая часть туалета как шляпа с широкими полями, которая контрастно смотрелась по сравнению с головой, и делала ее зрительно меньше. Также данный пример можно отнести к иллюзии отвлеченности. Данная иллюзия была широко использована французскими модельерами. На деле это сочетание сразу нескольких иллюзий. Эта

иллюзия используется для сокрытия определенных недостатков фигуры, с помощью перенесения внимания на другой участок. Чаще всего проявляется в дополнительном декоративном оформлении костюма. Данные иллюзии были рассмотрены С.Н. Беляевой-Экземплярской в книге «Моделирование одежды по законам зрительного восприятия». В основу книги положены фундаментальные исследования, проведенные автором в области изучения иллюзий и их воздействия на психологию восприятия. В книге Беляева-Экземплярская основное внимание уделила линейным иллюзиям. Так как линия является главным элементом в формировании композиции. Фасон обычно решают, используя разнохарактерные связанные между собой линии. Именно автор заметил такие иллюзии, как иллюзия ассимиляции или иллюзии подравнивания. Когда линии, размеры и формы повторяются, и тем самым могут усилить эффект восприятия. В данном случае Беляева приводила пример на форме лица и выреза горловины. Например, когда узкий вырез горловины еще сильнее сужает лицо. Беляева разделяла иллюзии по различным видам композиции. Костюм как произведение искусства соединяет в себе различные виды композиции. Орнамент ткани – это плоскостная композиция, а костюм из этой ткани – объёмная композиция. А взаимосвязь отдельных частей костюма является примером глубинно-пространственной композиции. В своей книге Беляева немалое внимание уделила открытиям двадцатого века в сфере оптических иллюзий. Можно отдельно выделить такие иллюзии как иллюзия Геринга и иллюзия Поггендорфа. Иллюзия Геринга – это классический пример применения психологии для уменьшения недостатков фигуры. В основе иллюзии лежат две параллельные линии и пересекающий их, расходящийся из центра пучок линий. Из за влияния на наш глаз расходящихся линий, мы перестаём видеть, что две линии параллельны, и считаем их выпуклыми. Данную иллюзию наиболее часто используют в крое со сложными драпировками и воланами. В двадцатом веке оптическим иллюзиям уделялось особое внимание с физиологической точки зрения, и были выявлены такие иллюзии, как иллюзия движения Грегори и иллюзия Райли, а также фрактальная иллюзия. Оптическая иллюзия Грегори является, по сути, обычной шахматной доской, где каждый горизонтальный ряд чуть сдвинут, и из этого все горизонтальные линии нам кажутся хаотичными и двигающимися. Данная иллюзия была замечена совсем недавно и еще не применялась в костюме. Однако на ее основе и с применением иллюзии пространственности можно удачно скрывать недостатки фигуры. Также можно применять иллюзию Райли, которая тоже создана по подобию шахматной доски, однако все квадраты в этой иллюзии становятся все уже к центру, от чего в глазах начинает рябить, и мы видим изгибание пространства. Наиболее сложными на данный момент являются фрактальные иллюзии. Их изобрел японский

психиатр Акиоша Китаока, вдохновившись творчеством Вазарели. Данные иллюзии очень сложные, так как имеют в арсенале воздействия цвет и искажения пространства. Некоторые из них были созданы с помощью компьютерного оборудования. Японский психиатр считал, что в зависимости от эмоционального фона человека картинка будет разными для каждого. Так спокойный и отдохнувший человек будет видеть их неподвижными, а психически неуравновешенный человек увидит в них хаотичное движение. В наше время благодаря компьютерным технологиям мы можем перенести фрактальные иллюзии в костюм, с помощью печати и 3D-технологиям. На основе иллюзии Геринга и иллюзии Поггендорфа, которым было уделено немалое внимание в исследовании Беляевой-Экземплярской, были созданы иллюзии Липса и иллюзия с витыми веревками, которые повторяли оптические свойства иллюзии Геринга, однако с помощью нового исполнения открывали новые свойства данной иллюзии. Наиболее популярными зрительными иллюзиями нашего времени является все связанное с 3D-иллюзиями, возникающими из одной из самых популярных иллюзий – иллюзии пространственности. В целом можно выделить, что за последнее столетие сделано немало открытий в сфере применений оптических иллюзий к костюму. И наиболее значимой работой по этой теме считается работа С. Н. Беляевой-Экземплярской «Моделирование одежды по законам зрительного восприятия», которая наиболее точно смогла систематизировать различия в восприятии и применении оптических иллюзий. Однако со времени публикации данной работы прошло уже более десятков лет, и за эти годы начали появляться новые оптические иллюзии, посредством развития компьютерной графики и не только.

Список использованных источников:

1. Беляева-Экземплярская С. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия. 1934
2. Геринг.Е. Вклады в физиологии. Учение о локальном смысле сетчатки. 1861
3. М.С. Escher Графика и рисунки. 2002
4. Varret tC. Op-art. Нью-Йорк, 1970
5. Франк Поппер, Происхождение и развитие кинетического искусства, Нью-Йоркское графическое общество / StudioVista, 1968

©Попова К.В., 2017

УДК 687.021

ИССЛЕДОВАНИЕ ВОСТРЕБОВАННОСТИ СОЧЕТАНИЯ ФАКТУР В МЕХОВОЙ ОДЕЖДЕ ПРОМЫШЛЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Бернюкова А.С., Кирьянова Е.Г., Рогожина Ю.В.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Практически каждая женщина мечтает о роскошном меховом изделии. Современная меховая мода расширяет границы ассортимента изделий, предлагая покупателям как традиционные пальто, полупальто, головные уборы, так и платья, юбки, топы [1], платки, аксессуары из этого пушистого материала. Мех перестал ассоциироваться потребителями как консервативный материал, используемый только при изготовлении изделий зимнего ассортимента. Современные технологии отделки пушно-мехового полуфабриката [2] предлагают декорирование фактурной стрижкой, окрашиванием или обесцвечиванием [3], щипкой, перфорацией. Перечисленные способы воздействия на структуру меха позволяют получить материал с изменёнными свойствами кожаной ткани [4] и волосяного покрова, улучшить эластичность [5], драпируемость и придать изделию дополнительную лёгкость.

Анализ моделей меховой одежды промышленных коллекций ценовой категории эконом (рис. 1а) и премиум-класса (рис.1б) сезонов 2016-2017 и 2017-2018 показал востребованность разнообразных фактур и форм. Меховой элемент может встретиться не только на пальто, плаще или куртке, но также – на юбке, платье или деловом костюме. Рукава и карманы, выполненные из разных видов меха, активно участвуют в формообразовании мехового изделия [6]. Зрительные эффекты достигаются комбинированием разных видов меха, сочетанием цветов и оттенков, фигурной стрижкой, щипкой, расшивкой и сложным раскроем [7], зависящим от формы, стилового решения [8] и силуэта изделия [9].



а

б

Рисунок 1 – Модели промышленных коллекций меховой одежды: а - бренда Elena FURS [10], б - бренда Меха ЕКАТЕРИНА [11]

Исследованием выявлена популярность комбинации меха с другими материалами: кожей [12], трикотажем [13], текстилем (рис. 2). Подобное сочетание разнофактурных материалов расширяет возможности дизайна

изделия, его функциональность. Сочетание в изделии меха и текстиля часто сопровождается трансформацией [12].



Рисунок 2 – Модели меховой одежды с деталями из кожи [10], текстиля [14] и трикотажа [15]

Установлено наиболее часто встречаемое сочетание двух видов меха – это комбинирование в изделиях деталей из каракуля с элементами из норки, песца, лисицы, енота. Отмечено наличие нового вида комбинирования мехов – двух коротковолосых или двух длинноволосых. Эффектны модели, где соединение нескольких видов меха с различной длиной волосяного покрова и опушенностью [16], визуально меняет форму изделия. Например, расположение в изделии шкурок по возрастанию длины волос сверху вниз – сочетание коротко стриженного или щипаного меха норки с мехом норки натуральной длины, лисицей или енотом.

Исследованием установлено сближение частоты встречаемости моделей с сочетанием разных видов меха (14%) и изделий с крупными деталями из кожи и текстиля (17%), что говорит об использовании дизайнерами предприятий новых приемов комбинаторики, направленных на изменение фактурного решения поверхности проектируемой одежды (рис. 3). При этом лидером по популярности остается способ раскроя в расшивку, применяемый как в изделиях из длинноволосых (25%), так и из коротковолосых (23%) видов меха, изменяющий густоту волосяного покрова и улучшающий износостойкость изделия [17]. Для получения в таких моделях эффекта сложной фактурной поверхности часто используют прием сочетания оттенков цвета или окрашивают детали в разные цвета.



Рисунок 3 – Процентное распределение вариантов комбинирования материалов в меховых изделиях промышленных коллекций:

- 1 – сочетание разных видов меха;
- 2 – расшивка кожей (замшей) изделий из коротковолосых видов меха;
- 3 – расшивка кожей (замшей) изделий из длинноволосых видов меха;
- 4 – крупные детали из кожи, крупные детали из текстильных материалов;
- 5 – перфорация.

Таким образом, можно утверждать, что развивается и популяризируется современное направление в дизайне одежды – получение сложной фактурной поверхности сочетанием в изделии отличающихся по форме, площади и расположению деталей из разных видов меха в комбинации с кожей, текстилем, трикотажем (рис. 4).



Рисунок 4 – Модели коллекции женской одежды из текстиля с меховыми элементами (дизайн Бернюковой А.С., РГУ им. А.Н. Косыгина)

Соответствие модному направлению и современный дизайн моделей меховой одежды промышленных коллекций направлены на укрепление новой функции мехового изделия – художественно-эстетическое совершенство [18] и преобладанию ее над традиционной защитой от холода.

Список использованных источников:

1. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Композиция пространственной формы меховой одежды // Научный журнал КубГАУ. – 2016. – № 119. – С.31-43.

2. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Инновационные технологии отделки в традиционном ассортименте меховых изделий. // *Universum: Технические науки: электрон. научн. журн.* 2016. № 7 (28). URL: <http://7universum.com/ru/tech/archive/item/3390> (дата обращения 06.10.2017).

3. Кирьянова Е.Г., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Новиков М.В. Исследование декоративных свойств пушно-мехового полуфабриката для инноваций в конфекционировании одежды. // В Сборнике: «Инновационные решения в товароведении сырья, продукции и рециклинг вторичных ресурсов АПК». - М.: МГАВМиБ, 2017.

4. Новиков М.В., Щербакова А.В., Рябко В.В. Инновационные подходы к обработке и декоративной отделке кожевенного сырья и полуфабриката// В Сборнике Междунар. юбил. науч.-практ. конф. "Методология и практика современного товароведения: Актуальные вопросы и пути совершенствования".- М.: МГАВМиБ, 2014. - С.140-146.

5. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Гетманцева В.В., Корячихина М.А. Предпосылки для автоматизированного проектирования 3d поверхности меховой одежды в универсальных и специализированных САПР // В сборнике: Материалы докладов 50-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов, посвященной году науки. 50-я международная научно-техническая конференция: в 2-х томах. 2017. С. 150-152.

6. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Хмелевская А.Г. Средства формообразования и формозакрепления в современной меховой одежде // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. –2016. – № 120. –С. 1425-1435.

7. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Влияние методов раскроя шкурок на конструктивные параметры меховых изделий. // Вестник технологического университета. – 2017. – Т2, №.50. – С.56-60.

8. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Основные силуэтные и стилевые решения меховой одежды // Естественные и технические науки. Изд-во «Спутник+», № 11, 2015. С. 509-512

9. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Мартынова А.И. Исследование конструктивных прибавок в меховых изделиях различных силуэтов. // Дизайн и технологии. – 2016. – №52 (94). – С.50 – 59.

10. Elena FURS. Официальный сайт. URL: <https://elenafurs.ru/> (дата обращения 02.11.2017).

11. Меха Екатерина. Официальный сайт. URL: <http://mexa-ekaterina.ru/> (дата обращения 02.11.2017).

12. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Вяткина К.Д. Трансформация в меховой одежде для расширения ассортиментного ряда гардероба потребителя. // В сборнике: Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (Инновации-2016) сборник материалов международной научно-технической конференции. 2016. С. 169-173.

13. Гетманцева В.В., Андреева Е.Г., Мурашова Н.В., Корячихина М.А. Анализ влияния комбинирования материалов на форму и конструкцию меховой одежды. // В Сборнике Актуальные вопросы научных исследований: сборник научных трудов по материалам XI Международной научно-практической конференции. Иваново. 2017. С. 5-8.

14. Снежная королева. Сайт. URL: <https://snowqueen.ru/> (дата обращения 11.04.2017).

15. Меха Петербурга. Сайт URL: <http://www.spbmeh.ru/catalog/> (дата обращения 12.04.2017).

16. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Влияние опушенности шкурок на конструктивные параметры меховой одежды. // В Сборнике материалов XXI Международной научно-практической конференции «Кожа и мех в XXII веке: Технология, качество, экология, образование», ВСГУТУ, 2016. С. 153-159.

17. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Новиков М.В. Исследование влияния конструктивных параметров меховой одежды на прогнозируемую износостойкость изделия. // В Сборнике Церевитиновские чтения-2017:

Материалы IV конф. Молодых ученых, аспирантов, студентов. – М.: ФГБОУ ВО РЭУ им. Плеханова, 2017. С. 21-23.

18. Бернюкова А.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Исследование развития дизайна в меховой отрасли. // Сборнике мат. Всерос. науч. конф. молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016)», Ч.1. - М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2016. - С.55-58.

© Бернюкова А.С., Кирьянова Е.Г., Рогожина Ю.В., 2017

УДК 687. 016

РОЛЬ РУССКОГО КОСТЮМА В РАЗРАБОТКЕ КОЛЛЕКЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Городнова М.В.

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

Создание костюма – это постоянный поиск разнообразия форм и конструкций одежды, обуви. Источники, используемые при проектировании костюма, могут быть самыми различными. Богатейшей кладовой для создания современного костюма является исторический костюм, складывавшийся и утверждавшийся веками. Основой творческого поиска решения костюма на основе исторического – это понимание и значение конструкции форм той или иной эпохи [1, с.9].

В настоящее время актуальна проблема использования национального русского костюма в современном проектировании одежды, поскольку существует нехватка решений для развития и применения народного творчества и веками накопленного достояния нашей культуры в современном дизайне. Очень часто делается акцент на сохранение народного искусства лишь в музейных экспозициях, тогда как изучение и применение современной интерпретации позволит преподнести этот уникальный элемент русской культуры в новом свете и дать нашему культурному наследию вторую жизнь [2]. Поэтому очень важна роль исследования народного костюма, выявление его конструктивных, модельных и художественных особенностей [3], и применение этих особенностей в условиях новейших технологий и современного оборудования в современном дизайн-проектировании.

Японский архитектор Кензо Танге уточнил в своих высказываниях значение традиционности в поиске инновационных творческих решений: «Если в моем творчестве или в творчестве моего поколения сохранились следы традиции, то это потому, что мы не смогли еще полностью развить наши творческие возможности и только еще ищем себя. Я бы ни в коем

случае не хотел, чтобы мои произведения казались традиционными» [4, с. 205].

Объединив современную моду и уникальные культурные элементы дизайна, можно получить неповторимые по своей красоте изделия. Проанализировав историю народного костюма и обратившись к настоящему времени, можно заключить, что в любом современном костюме применение черт исторического, национального, традиционного, делает костюм исключительным, необыкновенным, делая его роднее, ближе, дороже, богаче.

В современном дизайне одежды изменяется принцип подхода к применению национальных мотивов в костюме: главную роль в проектировании теперь играет решение модели и весь образ в целом. Сегодня дизайнеры создают модели самых разных конструкций, многообразных по композиционному, колористическому и орнаментальному решению. Анализ коллекций, созданных по мотивам национального костюма, выявил различные творческие подходы авторов к применению национальных мотивов в современных моделях [5].

Анализ современных способов отделки моделей одежды по мотивам этнического костюма показал, что наиболее часто используемые – вышивка и печатные рисунки. Современные дизайнеры применяют также аппликацию текстилем и натуральным мехом и кожей, плетение, украшение бисером, жемчугом, бусинами, кружевное шитье и многое другое [6].

По итогам исследований разработана коллекция женских платьев в славянском стиле (рис.1) и изготовлены изделия, в соответствии с современным подходом в области конструирования [7] и моделирования одежды [8], с применением макетного способа поиска форм [9].

Источником вдохновения при разработке коллекции женских платьев послужили модели русского народного костюма, представленные в музее тканей РГУ им. А.Н. Косыгина [10]. Коллекции национального русского костюма, хранящиеся в фондах музеев, представляют собой прекрасное народное искусство. Изделия наполнены тонким художественным вкусом, изобретательностью. Высокое мастерство русских мастеров является неиссякаемым источником вдохновения для художников-модельеров.



Рисунок 1 – Коллекция женских платьев по мотивам этнического костюма (дизайн Городновой М.В., РГУ им. А.Н. Косыгина)

Можно с уверенностью сказать, что Россия - одна из немногих стран, сумевших достаточно полно сохранить свои исторические традиции и особенности развития. Ни одна страна в мире не располагает таким культурным богатством народного искусства – такое разнообразие форм, колорита, красота, изящество, тонкость в исполнении и неповторимость украшений и декора. Возвращение к истокам национальной культуры и традициям народов России может открыть как перед современными творцами, так и перед новым поколением дизайнеров и художников-модельеров большие перспективы для развития.

Список использованных источников:

1. Ф.М. Пармон. Композиция костюма: Учебник для вузов. — М.: Легпромбытиздат, 1997. — 318 с.
2. Насрутинова Л.Н., Матевосян А.С. Роль национального костюма в современном дизайн-проектировании // *Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2016. № 6(28).
3. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Использование натурального меха в исторической одежде россиян. // *Universum: технические науки.* 2017. № 1 (34). С. 30-37.
4. Чаббаров Р.Х. Национально-культурные тенденции в современном дизайне и архитектуре // *Известия Уральского государственного университета.* 2011. — № 3 (92). — С. 201–206.
5. Городнова М.В., Гусева М.А. Анализ современных способов декорирования женской одежды. // *Сборник тезисов докладов 68-й внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2016). Ч.1. с.90.*
6. Городнова М.В., Гусева М.А., Петросова И.А. Этнический костюм как источник вдохновения при разработке современной женской одежды // В сборнике: *Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века*

(ДИСК-2016) сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. 2016. С. 58-61.

7. Гусева М.А., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Лунина Е.В., Гетманцева В.В. Конструирование базовых и исходных модельных конструкций поясной и плечевой одежды. Учебное пособие для подготовки бакалавров по направлению 29.03.01 Технология изделий легкой промышленности / Москва, 2016.

8. Гусева М.А., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В., Лунина Е.В. Конструктивное моделирование плечевых и поясных изделий. Электронное учебное пособие для подготовки бакалавров и магистров по направлению 29.03.01, 29.04.01 Технология изделий легкой промышленности / Москва, 2017.

9. Гусева М.А., Чижова Н.В., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В. Разработка конструкций швейных изделий сложных форм методом макетирования. Учебное пособие для подготовки бакалавров и магистров по направлениям 29.03/04.05 Конструирование изделий легкой промышленности и 29.03/04.01 Технология изделий легкой промышленности / Москва, 2016.

10. Музей РГУ им. А.Н.Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство).
Официальный сайт.URL: <http://kosygin-rgu.ru/vuz/3dtour/sadovicheskaya33/pano2.aspx> (дата обращения 05.11.2017)

©Городнова М.В., 2017

УДК 687.1

ВЛИЯНИЕ СТИЛЕВОГО РЕШЕНИЯ И АНТРОПОМОРФНОГО СООТВЕТСТВИЯ ВИТРИННЫХ МАНЕКЕНОВ НА МОТИВАЦИЮ ПОКУПКИ

Калинина Л.М., Корячихина М.А., Мурашова Н.В.
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Поверхность одежды не имеет правильной геометрической формы. Её пространственная конфигурация не существует вне тела человека, его образа, пропорций, движений [1, с. 68]. Поэтому производство одежды невозможно без примерки проектируемого изделия, цель которой - устранение дефектов посадки [2]. Примерку проводят на фигурах штатных манекенчиков, имеющих сходство с типовым телосложением и модные пропорции. Второй вариант – примерка на манекене фигуры. Процесс промышленного проектирования одежды требует создания манекенов определенного назначения [3, с.199]. В швейной отрасли используют три варианта манекенов по назначению: макеты-эталонные фигуры, манекены со

сглаженной формой поверхности и манекены для одежды. Для разработки промышленных манекенов используют макеты-эталоны фигур, как наиболее полно отражающие объемную характеристику типовой фигуры.

Современное производство манекенов типовых фигур основано на цифровом трехмерном сканировании фигур [4], предоставляющем наиболее полную информацию о телосложении и пропорциях человека [5], с последующим изготовлением из жестких материалов, таких как полистирол, стеклопластик, пенопласт, или мягкого пенополиуретана [6].

Особенность представления промышленных коллекций в торговой сети – это выгодная подача изделий, хорошо продуманный образ. Важно, чтобы одежда была не только ультрамодной, но и «носибельной». Покупатель, проходя мимо витрины, или изучая продукцию, выставленную в торговом зале, обращает внимание на оформление манекенов, и мысленно примеряет изделия к своему образу – подойдет ли данный товар ему по стилю, пропорциям и цене.

Мерчандайзеры и витринисты (специалисты, занимающиеся оформлением торгового зала и интернет-сайтов фирм-производителей) столкнулись со сложным выбором – каковы должны быть манекены, представляющие модели коллекций. На прошедшей 5-9 марта 2017 г. в Дюссельдорфе выставке Euroshop-2017 [7] была представлена новая модная концепция оформления торговых залов, где представлены все виды манекенов: натуральные (рис.1а), стилизованные (рис.1б) и абстрактные (рис. 1в).



а
б
в
Рисунок 1 – Витринные манекены: а – натуральные; б – стилизованные; в – абстрактные [7]

Известно, что стилизация фигур создает модный образ, привлекает покупателя того или иного бренда [8]. Однако, витринные манекены с антропоморфным соответствием, реалистично прорисованными чертами лица лучше воспринимаются людьми, особенно с устойчивым консервативным вкусом. Стилизованные манекены, акцентируют внимание покупателя на одежде, и витринисты чаще используют их в оформлении торгового зала, где выставлены изделия молодежных брендов. Установлено, что идеализированные фигуры манекенов вызывают у

большинства покупателей недоверие. Поэтому, в последнее время формируется тенденция приближения характеристик фигур витринных манекенов к параметрам натуральных аналогов – фигур реальных людей (рис. 2а). Популяризируется также оформлением торгового зала портновскими стилизованными манекенами (рис. 2б).

Покупатель, изучая качество посадки одежды на манекенах, обращает внимание на динамические характеристики изделий [8]. Поэтому современные витринные манекены и статичны, и динамичны (рис. 2в).



Рисунок 2 – Реалистичные фигуры витринных манекенов [7]

Особенно важно правильно представить покупателю конструкторские решения, обеспечивающие высокие динамические и эргономические свойства [9] в школьной [10] и спортивной одежде [11], в изделиях из эластичных материалов. Потребитель, исследуя посадку одежды на динамичном манекене, сможет оценить преимущества стилового решения модели, антропоморфное соответствие выбранного изделия, преимущества материала, из которого оно выполнено.

Таким образом, установлено, что тенденция приближения параметров витринных манекенов к антропоморфным характеристикам реальных людей востребована. Оформление торгового зала натуральными манекенами положительно влияет на мотивацию покупки, как консервативной части потребителей среднего и пожилого возраста, так и молодых людей.

Список использованных источников:

1. Конструирование одежды с элементами САПР. Учебник для вузов / Е.Б.Коблякова, Г.С.Иевлева, В.Е.Романов и др. – М.: Легпромбытиздат, 1988, 464 с.

2. Бутко Т.В., Гусева М.А., Петросова И.А., Лунина Е.В., Андреева Е.Г., Зарецкая Г.П., Мурашова Н.В., Моисеева Л.О., Стаханова С.И. Конструирование изделий легкой промышленности. Выпускная

квалификационная работа бакалавра. Учебное пособие. Допущено к изданию редакционно-издательским советом университета в качестве учебного пособия для подготовки бакалавров по направлению 29.03.05 Конструирование изделий легкой промышленности. - Москва, 2016.

3. Т.Н.Дунаевская, Е.Б.Коблякова, Г.С.Иевлева, Р.В.Ивлева. Основы прикладной антропологии и биомеханики. Учебник для вузов. – М.: ИИЦ МГУДТ, 2005. – 280 с.

4. Петросова И.А., Андреева Е.Г. Разработка технологии трехмерного сканирования для проектирования виртуальных манекенов фигуры человека и 3D моделей одежды. - Москва, 2015.

5. Гусева М.А., Петросова И.А., Хмелевская А.Г. Исследование особенностей телосложения индивидуальной фигуры в графической среде универсальной САПР на основе трехмерного сканирования. // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. С. 310.

6. Корячихина М.А., Калинина Л.М., Рогожина Ю.В. Анализ ассортиментного ряда манекенов фигур человека // Международный студенческий научный вестник. 2017. №6.

7. Дизайн-студия МАНЕКЕН. Официальный сайт. URL.: <https://manekens.ru/> (дата обращения 04.11.2017).

9. Гусева М.А. Совершенствование метода трехмерного проектирования элементов конструкции плечевой одежды. Дисс. на соиск. уч. ст. кандидата технических наук. / МГУДТ. Москва, 2007.

10. Петросова И.А., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Бахадурова З.Б., Айкян Д.А. Обоснование конструкторских решений в одежде с высокими динамическими характеристиками. // Современные проблемы науки и образования. 2015. №2-2. С. 191.

11. Гусева М.А., Зарецкая Г.П., Бахадурова З.Б., Айкян Д.А. Исследование влияния модельных особенностей на эргономические свойства школьной одежды // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2017. №2 (368). С. 202-205.

12. Тюрин И.Н., Гетманцева В.В. Анализ особенностей конструктивного решения спортивной одежды // В сборнике: Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (Инновации-2016). Сборник материалов международной научно-технической конференции. 2016. С. 242-245.

©Калинина Л.М., Корячихина М.А., Мурашова Н.В., 2017

Авторский указатель

А

Айданов Р.Г., 43
Аксенова А.Н., 141, 144
Алексеева Е.А., 88
Алибекова М.И., 84
Алиева А.И., 110
Артамонова М.М., 95
Асцатурян К.С., 135
Аудер Е.В., 92

Б

Белицкая О.А., 6
Беляева К.А., 108
Бернюкова А.С., 151
Билецкая М.Д., 8
Болоненко Н.Е., 112
Бомштейн Т.Е., 12
Бондаренко М.В., 70
Бородько Т.В., 78, 81
Бутко Т.В., 78, 81

В

Вадеева М.О., 19, 21, 31

Г

Гетманцева В.В., 34, 37
Городнова М.В., 155
Григорошук И.И., 98
Громова М.В., 118, 122, 125
Грязева И.В., 3, 12
Гусева М.А., 88

Д

Давлетшина Р.Р., 118
Дергилёва Е.Н., 53

Добрякова О.П., 101
Домрачева А.О., 15
Дрогина С.П., 132

З

Заболотская Е.А., 76, 116, 139
Завгородняя Д.И., 40

И

Иванова Т.А., 76
Ившин К.С., 15, 64

К

Калинина Л.И., 43
Калинина Л.М., 158
Калмыков Н.А., 47
Кириянова Е.Г., 151
Ковалёва О.В., 70, 72, 95, 98, 104
Козлова А.В., 101
Козлова М.И., 57
Коковина М.В., 19
Колташова Л.Ю., 84, 88
Конакова А.В., 60
Копылова М.Д., 37
Корячихина М.А., 158
Кравец Н.А., 108
Кудрявцева М.М., 21
Курилина Н.С., 27

Л

Лакизенко Е.Д., 27

М

Минец В.В., 6
Михелашвили Ш., 24
Морозова Е.В., 141, 144

Мурашова Н.В., 158

Н

Николаева Е.Б., 31

Николаева Е.В., 112, 128, 132

П

Петрунина Е.И., 72

Петушкова Г.И., 47

Попова К.В., 148

Прохорова А.А., 122

Пясковская Н.Р., 128

Р

Рогожин А.Ю., 43

Рогожина Ю.В., 151

Рудинская А.О., 84

Рыбалкина Е.Д., 104

Рыкова Е.С., 12, 67

С

Сергеева А.В., 64

Сергеева В.А., 116

Сорокотягина Е.Н., 8, 24

Т

Тицкая Е.В., 125

Ф

Федосеева Е.В., 67

Филатова М.А., 3

Х

Хачатурян А.М., 92

Ц

Цветаева А.А., 141

Ч

Черкашина А.В., 3

Ш

Шахматова Ю.Д., 34

Щ

Щербакова А.В., 49

Щербенок Д.А., 144

Щигорец Н.А., 49, 53

Я

Яковлева А.В., 139

Научное издание

**ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ДИСК-2017»:
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ЧАСТЬ 1.**

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы.

Все материалы отображают персональную позицию авторов.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов

Усл.печ.л._____Тираж 30 экз. Заказ №_____

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина

115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1

тел./ факс: (495) 955-35-88

e-mail: riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина