

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»

Всероссийская научная конференция
молодых исследователей
«Дизайн и искусство – стратегия
проектной культуры XXI века»
(ДИСК-2016)

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
Часть 1

МОСКВА

УДК 7

Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей. Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2016. – 170 с.

Сборник составлен по материалам Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» (ДИСК-2016), состоявшейся 07-09 декабря 2016 г. 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 978-5-87055-439-6 © Федеральное государственное бюджетное
ISBN 978-5-87055-440-2 образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный университет им.
А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»,
2016

УДК 687: 658. 512. 2

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ОСЕТИНСКОГО ОРНАМЕНТА
В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

Габараева А.Ю., Петушкова Г.И.

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

Осетинский орнамент считается одним из самых древних в культуре Кавказа, который развивался на протяжении многих тысячелетий. Историки и археологи находили его на одежде, посуде, орудиях труда, надгробных камнях и прочих вещах. Осетинский узор считался в некотором смысле священным, и носил обереговое значение, потому его нередко наносили на мебель, например, на изголовья кроватей, на кресла, а в богатых домах им могли украшать и опорные столбы, арки домов и ворота. При этом орнаменты всегда содержали некие «послания», шифр и особое содержание.

Орнамент непривычная нам знаковая система передачи информации с жестко закрепленным значением каждого элемента, так как составляющие орнамента – всегда мифологический образ и целый комплекс представлений, с этим образом связанных. Каждая линия, фигура, рисунок имели символическое значение. Интерес к изучению орнамента в мировой науке проявился еще в конце XVIII века в трудах, касающихся структуры и эстетической функции декора (Д. Шмалинг, У. Мориц, Ф. Кройцер). Однако первые попытки систематического исследования орнамента как своего рода элемента протокультуры относят ко второй половине XIX века (Г. Земпер, А. Ригль, О. Джонс, В.В. Стасов и другие). Так, В.В. Стасов в своей работе обратил внимание на отражение в народном искусстве мифологических представлений этноса, отметил связь русского орнамента с орнаментами других народов, выделяя финское и персидское влияние, и особенный образный строй культуры народов Востока, заложил основу понимания художественных образов орнамента, раскрыл взаимосвязь элементов материальной и духовной культуры, народного искусства. Труды В.В. Стасова способствовали изучению исторических условий, влиявших на образно-сюжетный строй народного искусства.

Историки считают, что само по себе орнаментальное искусство осетин сложилось в XIV-XV веках. В это время большое распространение получила вышивка золотыми, серебряными и шёлковыми нитками, и стала в итоге, едва ли не одной из ведущих отраслей. А, кроме того, продолжила своё развитие и аппликация из кожи, которой осетины также любили отделывать одежду, обувь и иные вещи. Один из важнейших элементов этой культуры является традиционный народный орнамент, визуально

сформировавший универсальную модель мира, напрямую связанную с религиозной символикой народа, его верованиями, веками, отражавшимися в сюжетах «священных» орнаментальных узоров.

Главная отличительная черта осетинского орнамента от орнамента других народов Кавказа в том, что он вобрал в себя несколько древних культур – Кобанскую, Скифо-Сарматскую и Аланскую. Его важная особенность также в очень пластичной, скульптурной передаче различных форм и рисунков [1].

Частью любого традиционного орнамента всегда оказываются основные священные символы этнической культуры (мира): образ божественного женского персонажа, Мирового древа, астральных знаков, а также символы преисподней, так как именно они передавали человеку древнюю магико-заклинательную идею плодородия (жизни и смерти, плодоносящего начала), идею благостной энергии солнца, воды, растительности, того, что так или иначе влияло на повседневную сферу его жизни, вследствие чего и требовало ритуальной обозначенности [2].

Именно в этих сюжетах прослеживаются древнейшие мировоззренческие коды народа, создавшего орнамент, позволяя нам заглянуть в сокровенное, увидеть начальное время и пространство этнического мифа.

По мотивам, которые используются в орнаменте, его разделяют на геометрический, растительный и зооморфный.

Геометрический орнамент, как правило, составляют различные абстрактные формы-точки, прямые, ломанные, а также круги, ромбы, звезды, многогранники, кресты, спирали. Каждая из этих фигур символизирует определенные понятия: ромб – плодородие; круг – солнце, бесконечность мира; треугольник – земное плодородие, обеспеченность, преемственность; в кресте-свастике с загнутыми концами отражался геометрический символ вечного движения солнца, сопоставляемый с всадником или конем, а также с веером птичьих голов.

Наиболее распространенными формами орнамента в позднейших осетинских вышивках являются рогообразный, спиралевидный, которые одинаково успешно выполнялись и золотым шитьём, и выкладкой из тесьмы, и аппликацией из цветной кожи. Нередко комбинации спиралевидных и рогообразных завитков получают сходство с растениями, осложняясь лепестками, стеблями, листьями, и тогда последние служат уже не дополнительным декоративным узором, а становятся основным украшающим мотивом. Наиболее доступным и распространенным материалом, на котором осетинские мастера-резчики создавали прекрасные образцы орнаментальных форм, был камень. Все известные камни с наличием орнамента являются надгробными плитами. В ходе развития изобразительного искусства стилизация как творческий метод была известна еще с древних времен. Особого совершенства стилизация

достигла в древнегреческих и древнеримских орнаментах, в которых преобладали стилизованные изображения растительного и животного мира рядом с геометрией и узорами. Обязательным условием в творческой стилизации является индивидуальный характер, где авторское видение переплетается с творческой обработкой явлений и объектов окружающей среды и как результат отображение их с элементами новизны. Стиль формулирует сущность, исключительность художественного творчества в общности всех компонентов – содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи. Стилизованный орнамент в истории встречается в культурах древнейших цивилизаций и государств – Ассирии, Вавилоне, Персии, Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме.

Под трансформирующейся вещью принято понимать подвижную материальную структуру, позволяющую ей превращаться в другие или существенно изменять свои свойства. Трансформация определяется динамикой движений, превращений, изменений. В ходе изучения осетинского орнамента, нами проведена его классификация, систематика, а затем и трансформация в объёмные структуры на основе преобразований групп симметрии. Используются технологии прорезания, разрезания, перфорации [3, 4].

Макетным методом плоский орнамент переходит в объёмные формы и новые фактуры, что позволяет получать неожиданные эффекты и оригинальный ассортимент изделий. Трансформация также позволяет без особых усилий превращать мужской костюм в женский и наоборот, учитывая универсальность применения осетинского орнамента в женском и мужском костюме. Это привносит в тему трансформации особую привлекательность и новизну.

Список использованных источников:

1. Осетинский орнамент. История и традиции. [Электронный ресурс] - режим доступа: <https://www.kavkaz-etno.ru/news/lenta/Osetinskij-ornament-Istoriya-i-tradicii/>
2. Информационное агентство РЕС. [Электронный ресурс] - режим доступа: <http://cominf.org/en/node/1166486721>
3. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. заведения. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 416 с.: ил.
4. Петушкова Г.И. Трансформативное формообразование в дизайне костюма. Дизайн костюма: Теоретические и экспериментальные основы: Учебник. М.: ЛЕНАНД, 2015. – 464 с.

©Габараева А.Ю., Петушкова Г.И., 2016 г.

УДК 769.91

АКТУАЛЬНЫЕ ПРИЁМЫ В СОВРЕМЕННОМ ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Григорян А.О., Макарова Т.Л.

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

В современном графическом дизайне используются новые, интересные приёмы: каждый год дает нам новый «материал» для исследования в виде удачных работ дизайнеров, которые являются «лицом» нового тренда. В данной статье рассмотрены актуальные приёмы, популярные в графическом дизайне в 2016 году.

1. Эффект зернистой текстуры. Эффект зернистой текстуры – это любой эффект, имитирующий шум, для достижения более плавных переходов между градиентами или сплошными заливками (рис. 1). Данный эффект можно получить разными способами, в зависимости от используемых программ. В Photoshop его можно получить, проделав следующие манипуляции: необходимо зайти во вкладку Фильтр – Галерея Фильтров – Текстура – Зерно, тип зерна: Брызги. Также можно имитировать шум, используя кисть Аэрограф или пользуясь любой другой текстурной кистью с разными режимами наложения, один из которых, к примеру: Перекрытие (Overlay). Данный эффект часто используется в векторной графике. В таких векторных программах, как Illustrator, такого типа эффекты не деструктивны, что позволяет в любой момент изменять их настройки, чего нельзя сделать в CorelDRAW, там практически все эффекты имеют деструктивный характер, это неудобно, когда приходится вносить корректировки в параметры эффектов.



Рисунок 1 – Использование эффекта зернистой текстуры, дизайнер Léonard Dupond, 2016 г.

В современном графическом дизайне эффект шума используется для придания объема объектам, нарисованным в «плоском» стиле (flat design). Раньше для придания объема в векторной графике использовали, в основном, градиенты, имитируя свет, тень и рефлексии на объекте. С введением дизайн-стандартов Google Material Design эффекты шума и

зернистой текстуры стали чаще использоваться дизайнерами в векторной или «плоской» графике.

2. Эффект цветных полутонов (halftone). Эффект halftone переводится с английского как полутон (рис. 2). Данный эффект выглядит как совокупность окружностей, размер, расстояние и плотность которых настраивается числовыми значениями, либо зависит от черно-белой градиентной маски. Данный эффект часто используется в современном графическом дизайне. Особенностью данного эффекта является то, что «кружочки» или «точки» должны обязательно иметь округлую форму, хотя и встречаются исключения в виде вытянутых эллипсоидных форм или других объектов.

Эффект цветных полутонов (халфтон) часто используется для имитации стиля винтажных постеров. Чтобы получить данный эффект в Photoshop, необходимо проделать следующие действия: заходим во вкладку Фильтр – Оформление – Цветные полтона. На то, как будет выглядеть эффект, влияют не только числовые параметры данного эффекта, но и черно-белая карта.

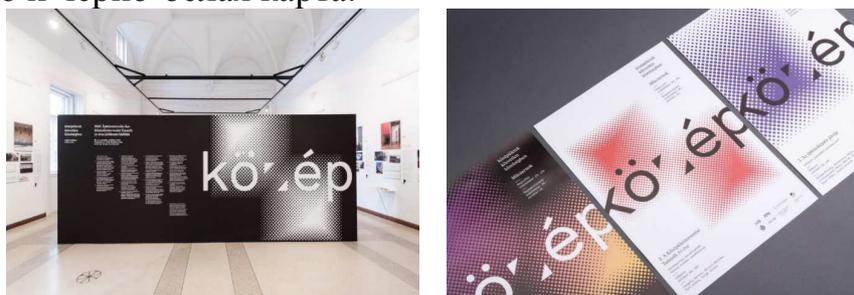


Рисунок 2 – Применение «халфтон» эффекта, Будапешт, Венгрия, 2016 г., дизайнеры: Akos Polgardi, Agi Rubik, SUBMACHINE

3. Геометрический плоский дизайн. Настоящей особенностью данного метода является способность обходиться лишь простыми геометрическими формами. Такой стиль в графическом дизайне позволяет проверить на прочность умение дизайнера приспосабливаться к разным условиям.

В данном стиле дизайнер ограничен в использовании форм. В его арсенале лишь стандартные геометрические фигуры, комбинируя которые, он должен скомпоновать изображение, которое было бы узнаваемым и лаконичным. Чаще всего для построения геометрической композиции дизайнеры используют «сетку», которая выполняет функции, схожие с модульной сеткой при верстке сайтов. В современной графике дизайнеры стараются часто использовать сетки и направляющие для построения своих композиций (рис. 3). В данном примере особенностью этого стиля является использование в качестве основных заливок ярких и сочных градиентов, цвета которых гармонично подобраны на основе использования метода цветовых гармоний. Яркие контрастные геометрические формы – тренд 2016 года (рис. 4).



Рисунок 3 – Иллюстрация в стиле геометрического дизайна, дизайнер Томоюки Kurosawa, 2016 г.

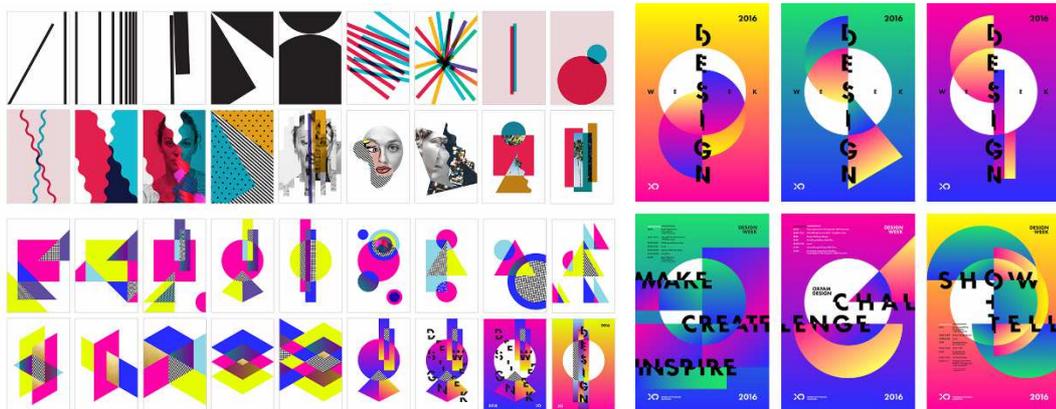


Рисунок 4 – Современный геометрический дизайн, Adobe XD Design Week 2016, дизайнеры Anny Chen, Shawn Chervis.

Список использованных источников:

1. Behance – <https://www.behance.net/> (только изображения)

©Григорян А.О., Макарова Т.Л., 2016 г.

УДК 687.1

**ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ДИЗАЙНЕ
СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА:
ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ**

Калмыков Н.А., Петушкова Г.И.

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

Мода – невероятно эфемерное и летучее понятие. Нельзя говорить о трендах, прогнозировать тенденции развития дизайна без непосредственного соиздания коллекций и участия во всевозможных мероприятиях настоящего. Практическая составляющая работы дизайнера

– базис его карьеры. Любые исследования должны привести к актуальному продукту, в идеале коммерчески успешному.

В настоящее время основой модного дизайна является трансформация проектного мышления, в связи со сменой современных векторов прогнозирования и проектирования. Поэтому важно сравнивать опыт разных стран, потому, что при едином мировом информационном фоне, единых путях распространения модной информации, каждая страна, а особенно столицы мировой моды, развиваются по своему, и имеют свое стилевое направление. Это связано как с традициями отдельных стран, так и с их экономическим и политическим развитием.

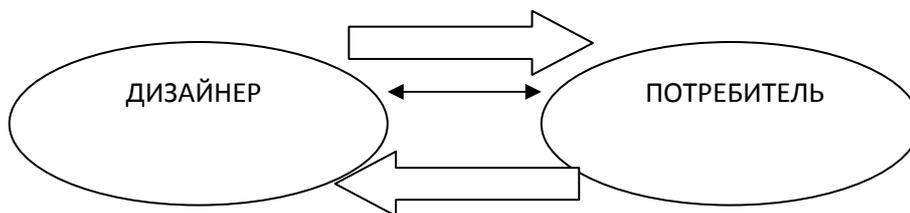
Как практикующий дизайнер, мною постоянно предпринимаются попытки интеграции в международную среду. Одним из недавних этапов творчества была стажировка в частном ателье в Берлине.

Германия – страна, на первый взгляд, без сформированной модной среды, стык прагматичных традиций и абсолютно новых, свежих веяний. Берлин – столица модной эклектики, зарождения остро-модных сочетаний, которыми питается весь мир. В этом городе нет очевидного разделения на социальные классы в стиле и образах берлинцев, которое однозначно прослеживается, например, в Москве. Абсолютный микс сегмента люкс, с одеждой из секонд-хэндов. Сегодня – это мировая тенденция.

Посещая различные модные мероприятия в Берлине, понимаешь, что люди абсолютно свободны в своем поведении, общении и стиле в одежде. Каждый из них как один вторят эклектичному веянию в моде, преимущественно стилю гранж. Многослойность и размытый силуэт – тренд, отсылающий нас к Востоку, преобладает.



В настоящем модном прогнозировании уже не действует принцип цикличности, а дизайнеры стараются выпускать уникальные вещи, без привязки к модному сезону. Коллекции дизайнеров текущего сезона, отсылают нас как к 90-м годам прошлого века (Vetements), так и к 80-м (Gucci), всегда остаются приверженцы классике собственного модного дома (Versace). И это направление каждого из отдельно взятых модных домов неизменно от сезона к сезону. На смену дизайнерам одежды в исконном понимании, пришли стилисты. Именно эта тенденция помогает рядовым людям выглядеть актуально и быть законодателями трендов. В этом зарождается обратный процесс сообщения дизайнер-потребитель. Теперь главы домов вдохновляются простыми жителями мегаполисов. Берлин как столица уличной культуры один из таких источников.



Для полноценной деятельности в сфере моды нужна полная интеграция во все процессы. Необходимо как теоретическое изучение вопросов, постановка актуальных вопросов и задач, исследование и непрерывный диалог с участниками бизнеса (байерами, редакторами, менеджерами и дизайнерами коллегами), постоянное участие в выставках, неделях моды, лекциях, презентациях и открытиях.

Дизайнер не вещь в себе, ему необходим диалог со своим потребителем для своевременного реагирования на меняющееся настроение своей целевой аудитории. Только «полевые работы» способствуют адекватной оценке потребительского восприятия, их запросов.

За свою дизайнерскую карьеру мне довелось практиковаться в изрядном количестве модных домов. Но работа именно что с западной ментальностью, на западного потребителя открыла для меня новое восприятие формообразования, иные технологии кроя и обработки, а также опыт обращения с передовыми материалами спортивной одежды и активного стиля.

На мою стажировку у нас с моим руководителем был намечен план: предо мной стояло 2 больших проекта. Первый – разработка спортивной коллекции для студии пилатеса с последующим запуском в производство. Второй – стилистическое решение костюмов для телевизионной рекламы.

Помимо создания и детальной проработки спортивного проекта (с чем мне не доводилось сталкиваться и приобретенный опыт я считаю бесценным), у меня был проект для немецкого телевидения. Перед нашей командой стояла задача в краткие сроки переработать готовый материал (одежду) для съемок в телевизионной рекламе. На решение этой задачи были отведены 2 недели, за которые мне довелось шить конструкции, с

которыми я раньше и не сталкивался. Например, в моих руках был настоящий космический скафандр! Мы преобразовали его так как это требовалось для проекта. Несмотря на сжатые сроки, мы проделали большую работу и уже спустя месяц могли наблюдать свою работу на экране.

Подытоживая мой опыт зарубежной стажировки, хочу сказать, что я приобрел бесценный опыт как в техническом (построение, крой, материаловедение, пошив), так и в стилистическом (выставки, общение с коллегами, актерами, художниками, меценатами) аспектах. Статус Берлина как столицы искусств, дизайна и стыка культур улучшил мое художественное восприятие. А немецкая педантичность научила меня строго соблюдать временные рамки.

©Калмыков Н.А., Петушкова Г.И., 2016 г.

УДК 687.016: 7.045

ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ ОРНАМЕНТОВ АРМЕНИИ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Адамян М.А., Макарова Т.Л.

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

Все больше осознавая общечеловеческие ценности, каждый народ стремится не потерять индивидуальность своей культуры и перенести ее необычность в костюм. Сейчас народный костюм является богатейшим источником вдохновения для дизайнеров всего мира. Несмотря на стремительность социальных процессов, повышается внимание к духовным ценностям. В этом смысле народный костюм несет в себе традиции народа и является важным фактором этнической идентификации и хранилищем духовных ценностей культуры.

Традиционный армянский костюм «тараз» существует на протяжении уже 3000 лет. За это время на него влияли соседние народы, но в общих чертах он не утерял свои особенности.

Характерной особенностью народной одежды является яркий орнамент в самых разнообразных вариантах. Важна цветовая символика костюма в целом. Армянский костюм очень яркий и красочный. В нем преобладает красный цвет, от тёмно-вишнёвого до багряно-огненных оттенков. Он считался символом солнца, жизни и плодородия [1, с. 247-274].

Другими любимыми и часто используемыми цветами были белый, зеленый, фиолетовый, синий. Женский костюм отличается от мужского наряда своей тональностью и насыщенностью [1, с. 254].

В плане комбинирования цветов можно выделить зеленый и красный цвет. Это сочетание символизирует брак. Зелёный ассоциировался с весной, молодостью и чем-то новым. Синий цвет, по верованиям, обладал исцеляющей силой, поэтому его часто использовали при лечении [2, с. 23].

Можно заметить, что в этническом армянском костюме не распространён желтый цвет. Несмотря на то, что жёлтый цвет ассоциируется с блеском золота и светом, и в вышивках армянского костюма часто можно встретить золотую нить, этот цвет имеет негативную символику, поскольку ранее ассоциировался у армянского народа с ядом.

Всю цветовую палитру армянского костюма можно разделить на «позитивную» (белый, красный, зеленый) и «негативную» (синий, фиолетовый, чёрный, желтый) цвета. Термины «позитивная», «гармоничная» и «негативная», «дисгармоничная» символика введены в теорию дизайна Т.Л. Макаровой [3].

Орнамент занимает ключевое место в армянской национальной одежде. Именно орнамент отражает весь колорит народа. Как правило, он размещался на частях одежды народного костюма, имеющих сакральную функцию защиты от «злых глаз»: вокруг шейного выреза, рукава, запястья, подола и в боковых разрезах одежды. Национальный армянский орнамент делится на три категории – зооморфный (орнитоморфный), растительный и геометрический (Рис.1). Можно встретить в орнаменте различные изображения архитектуры, предметов и надписей.

Зооморфный орнамент нечасто встречается в армянской одежде, а если и встречается, то стилизованный. Самым распространенным является образ овна (Рис. 1а), быка, коровы, который чаще всего можно встретить еще на налобных украшениях и передниках у женщин.

Для растительного орнамента характерны листья, ветви, цветки и различные деревья. Очень часто можно встретить волнистую линию, расположенную на краях костюма – это символ бесконечного жизненного цикла.

Символика дерева (дерева жизни) в армянском искусстве прослеживается довольно часто: на тканых поясах, головных платках, нагрудниках и пр. Прорастающее дерево является символом плодородия (Рис. 1б). По старым поверьям, дерево жизни уберегало человека от несчастий [4].

На передниках у женщин довольно часто встречается миндалевидный орнамент (Рис.1в), который является символом плодородия и оберегает. Такой же орнамент распространен в индоиранском мире.

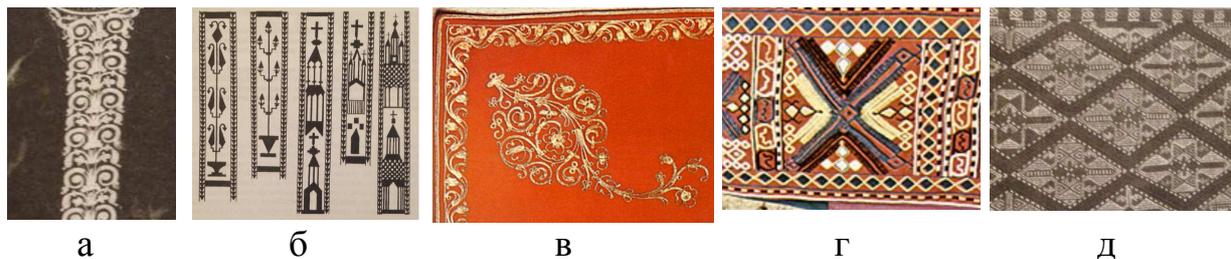


Рисунок 1 – Орнаменты Армении:

а – зооморфный (изображение рогов); б, в – растительный конца XIX в. (дерево, женский передник с миндалевидным орнаментом); г, д – геометрический.

Самый популярный орнамент, который можно часто встретить – геометрический. Этот орнамент можно встретить у большинства народов. Им украшают мужскую и женскую одежду (Рис. 1г, 1д). Концентрический круг, круг с крестом, круг с точкой в центре [3] символизируют жизнь и являются самыми распространенными элементами в геометрическом орнаменте. Квадрат представляет стороны света и четыре стихии. Вертикальные линии (мужское начало) и горизонтальные (женское начало) представляют понятие оплодотворения.

В наше время дизайнеры все чаще используют элементы национального костюма. Орнамент все чаще стилизован для модных коллекций. Армянские дизайнеры и иностранные дизайнеры с армянскими корнями стали использовать национальные элементы в современной одежде. Через национальные орнаменты дизайнеры соединяют прошлое и настоящее. Вариантов использования традиционных орнаментов множество, а их грамотное использование позволяет создать уникальный образ в национальном стиле.

В Армении модная индустрия стала активно развиваться с 2007 года, поэтому нет очень большого списка армянских дизайнеров костюма. Среди армянских дизайнеров можно выделить нескольких, это Аревик Симонян (Kivera Naupomis) (Рис. 2а, 2б) и Ваан Хачатрян (Рис. 2в, 2г). Это известные дизайнеры в Армении. В своих коллекциях они используют элементы «тараза» и отражают национальный дух и колорит армянского народа.



а б в г д е ж

Рисунок 2 – Коллекции: а, б – Kivera Naynomis, осень – зима 2012/2013 гг.;

в, г – В. Хачатрян, осень – зима 2015/2016 гг.; д, е – Григор Джаботян (Krikor Jabotian), весна – лето 2014 г.; ж, з – Антонио Маррас (Antonio Marras), весна – лето 2016 г.

Можно отметить, что многие дизайнеры за границей имеют армянские корни, и, находясь вдалеке от Родины, они не забывают о своих корнях. Очень часто именно в их коллекциях можно встретить неповторимые армянские узоры, национальные оттенки и элементы тараза. Одним из ярких примеров являются коллекции Григора Джаботяна (ученика Эли Сааба) (Рис. 2д, 2е) и Александра Арутюнова (Alexander Arutyunov).

В коллекции итальянского дизайнера Антонио Марраса сезона весна-лето 2016 г. встречается армянский орнамент (Рис. 2ж). Источником вдохновения для коллекции дизайнера послужила поэтическая кинопритча Сергея Параджанова «Цвет граната». Модели одежды и весь показ коллекции был оформлен в стилистике режиссера. Сам павильон для показа был украшен коврами, угощением гостей послужил гранат – символ Армении.

Национальные элементы армянского костюма в коллекциях современных дизайнеров все чаще преобразованы, но от этого они не потеряли своей привлекательности. В народном творчестве скрыто то, поистине величайшее равенство природы и человека, которое помогает людям творить бессмертное и нужное всем искусство.

Список использованных источников:

1. Варданян Л.М., Саркисян Г. Г., Тер-Саркисянц А. Е. Армяне // Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН; Ин-т археологии и этнографии НАН РА. – М.: Наука, 2012. – С. – 648 с.

2. Степанян А. А. Орнамент армянской народной одежды (Ритуальная, цветовая, знаковая системы) // АЭФ. 2007. С. 480 (арм.).

3. Макарова Т.Л. Система символов в дизайне современного костюма: теория, методология, практика: Дис. докт. искусствоведения. – М.: ВНИИТЭ, 2013. – 477 с.

4. Макарова Т.Л. Язык символов в орнаменте / Макарова Т.Л. / Имиджелогия-2012: драйвер развития: материалы X Международного симпозиума по имиджелогии / Под ред. Е.А. Петровой. – М.: РИЦ АИМ, 2012. – 503 с. С. 251-255.

©Адамян М.А., Макарова Т.Л., 2016 г.

УДК 685.348

КЛАССИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В ОБУВНОЙ МОДЕ

Загороднова Е.Р., Грязева И.В.

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

Слово «стиль», вместе с его многочисленными производными, является одним из наиболее популярных понятий нашего времени. Влияние стиля на современный предметный мир так велико, что необходимость изучения истоков и процессов его развития сегодня не подвергается сомнению. Каждый исторический период рождал новые очертания вещей, создавая, необходимые для их воплощения конструкции. Наиболее наглядно стилеобразующие процессы проявлялись в костюме, который особенно быстро и чутко реагировал на смену стремлений и вкусов общества. Неторопливо сменяя друг друга, зарождались и исчезали образы великих эпох.

Изменения в этом процессе происходят лишь в XX веке. Одновременно начинают существовать разнообразные стилевые тенденции, которые меняются с такой скоростью, что искусствоведы не успевают давать им названия. Вместе с тем, в разнообразии предложений, начинают выделяться несколько устойчивых стилевых направлений, которые, адаптируясь к изменчивому спросу потребителя, каждый сезон предстают в обновлённом виде. Однако при любых «капризах» моды потребительские предпочтения неизменно остаются за классическим стилем. Это подтверждают и цифры. Региональные исследования АРПИ показали, что из числа полутора тысяч женщин разного возраста из восьмидесяти населённых пунктов одежду и обувь классического стиля предпочитают 68% опрошенных. Для мужчин эта цифра заметно возрастает [1].

«Философия» изделий классического направления имеет стойкую социальную подоплёку и определяется образом жизни большинства взрослого населения – работающего, занятого и желающего выглядеть достойно. При этом большая его часть не хочет выделяться экстравагантными нарядами и предпочитает подчёркивать свой социальный статус за счёт качества и элегантности костюма. Люди с невысоким достатком, не имея возможности приобрести большое

количество одежды и обуви, также выбирает более универсальные, «не обязывающие» классические модели. Жизнеспособность классических изделий заключается ещё и в том, что они подходят для людей различного возраста и телосложения.

Истоки «классики» следует искать в античном искусстве, идеи и ценности которого возродились в VIII веке в творениях стиля «Классицизм». Основными требованиями в искусстве того времени являлись чёткость и простота формы, уравновешенность композиции, чувство меры и рационализм. Эти качества легли в основу современного классического стиля, который окончательно сформировался к середине 70-х годов. Существует мнение, что тенденции классического стиля в разных видах искусства выражают потребность людей в устоявшихся канонах и нормах, в отказе от случайного и временного [2].

На специфику классических изделий большое влияние оказал костюм английской буржуазии. К концу девятнадцатого столетия практичность и сдержанность его форм стала общепринятой нормой для мужского делового костюма. Женская классическая одежда и обувь начала входить в широкое употребление лишь в 50-е годы. На образ женщины этого времени существенно повлияла Г. Шанель [3]. Именно она ввела в обиход знаменитые туфли-лодочки, туфли, ставшие символом «классики» в обувной моде. Конструктивная основа «лодочек» не меняется десятилетиями. Однако и они подвержены обновлению. Сохраняя исходную классическую форму, туфли-лодочки видоизменяются в соответствии с модными тенденциями и вкусами населения. Цвет и особенности декоративного оформления моделей в основном зависят от доминирующего в данный период времени стиля.

Каковы же отличительные черты изделий классического стиля в обуви? Они характеризуются простотой и лаконичностью кроя, сдержанным декором, статичностью и замкнутостью силуэта. В основе классических моделей лежат прямоугольные и квадратные формы, а в их организации преобладают прямые, чёткие линии. Важной чертой «классики» является функциональность. Можно сказать, что в классической форме найдено равновесие между утилитарной и эстетической функцией, она является примером «образцовой» организации изделия. Примерами классических конструкций являются универсальные полуботинки типа «конверт», комфортные мокасины, не теряющие своей популярности сабо, которые не всегда несут образ «классики» в целом и могут отражать характерные черты доминирующих стилей.

Список использованных источников:

1. Региональные исследования, вып. 2 (18), стр. 23, 2008;
2. Власов В. Г. Стили в искусстве, т. 1. С-Пб.: Кольна, 1997;
3. Зелинг Ш. «Мода. Век модельеров», Кёльн, 2000

©Загороднова Е.Р., Грязева И.В., 2016 г.

УДК 746.4**РОЛЬ АКСЕССУАРОВ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ**

Николаева Е.Б., Грязева И.В.

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

Ассортимент аксессуаров расширяется с каждым годом. Рождаются новые идеи, материалы и способы изготовления модных деталей. Эти незначительные по размеру элементы костюма привлекают все большее внимание дизайнеров и стилистов. Сегодня термин «аксессуар» чрезвычайно популярен, но мало исследован.

Издавна человек употреблял знаки самоидентификации, обозначающие его место в социальной системе, пол, возраст, общественный статус. В некоторых культурах могло не быть одежды вообще, и аксессуары составляли весь костюм.

Примечательно, что слово «аксессуар» стало употребляться в связи с атрибутикой театрального искусства, для обозначения усиливающего впечатления предмета для спектакля. В модных французских изданиях впервые слово встречается только в 1877 году для обозначения галстуков [2]. «Международный словарь моды» обозначает аксессуары как предметы, не относящиеся к основе костюма, а только дополняющие её. У Даля мы встречаем обозначение термина как «второстепенной принадлежности, побочной вещи» [1].

Сегодня некоторые аксессуары настолько важны, что ни как не могут считаться второстепенными и «не обязательными» вещами. Трудно представить образ современной женщины без перчаток, сумки, головного убора, солнечных очков. Ассортимент используемых сегодня дополнений к одежде постоянно расширяется. Вопрос о том, что же сегодня можно отнести к группе «аксессуары» также не определен. На Западе данным термином обозначают бижутерию, веера, зонты, трости, сумки, обувь, а иногда даже духи и усы.

Таким образом, в разное время понятие «аксессуар» имело разные оттенки значений. В настоящее время термин раскрывается как «дополнительный элемент, завершающий образ», но эта эстетическая роль аксессуарного ряда далеко не всегда превалировала над остальными.

В древности, украшения имели сакральное, обрядовое значение. Они использовались в качестве оберега от сглаза и влияния «тёмных» сил. Обереги носились в виде подвесок или нашивались на основной костюм, вплетались в волосы. Например, языческий славянский оберег «лунница» – символ женского начала, встречался на Руси еще до объединения двух политических центров (Киева и Новгорода) и вплоть до XV века [3]. Таким

же ярким примером защитной функции деталей костюма является пояс, без которого невозможно представить себе русский народный костюм, как мужской, так и женский [4]. В настоящее время, под влиянием христианского мировоззрения, «магическая» функция аксессуаров практически утратила свое значение.

Немаловажная функция аксессуара – утилитарная. Конечно, сумки и кошельки претерпели изменения за долгое время существования, но без них не обойтись в повседневной жизни. Так же примером утилитарной функции аксессуаров в традиционном костюме может послужить изобретение северных народов – кожаная или деревянная тонкая полоса с узкими прорезями для глаз. Такой аксессуар спасает от снежной слепоты, что в условиях Севера просто необходимо. Современные же очки защищают не только от света, но и от вредного для глаз ультрафиолетового излучения и являются важным показателем стилистического единства образа.

Следующая функция, которая появилась у аксессуара в ходе его эволюции – показатель статуса и положения в обществе. Бармы, шапки, расшитые драгоценными камнями, короткие сапоги из сафьяна или бархата с золотым шитьём – вполне понятно, каким статусом обладает человек, носящий всё это. Точно так же и сейчас, достаточно упомянуть красный галстук Lacroix, Moschino или Valentino, или часы Blancpain Léman Aqua Lung Large Date, носимые на правой руке, и человек уже не нуждается в представлении своего положения в обществе.

Существует мнение, что мужские аксессуары должны быть самой дорогой вещью в костюме, т.к. именно они в большей степени влияют на то, как мужчину воспринимают окружающие. Молодые люди дворянского происхождения всегда имел при себе трость, модную табакерку и шейный платок. Так и сейчас, только вместо трости это может быть «статусный» телефон и дорогостоящие часы.

Со временем, роль аксессуара, как дополнения к светскому костюму, изменилась. Ювелирные украшения часто заменяет высокохудожественная бижутерия, а стоимость головного убора больше не определяет количество потраченного на его изготовление золота и серебра. Современные аксессуары могут тактично умолчать о статусе человека, однако они помогут создать нужный образ, придать ему особое настроение. Дама в шёлковом платке всегда немного загадочна, мужчина с зонтом-тростью – всегда немного франт.

Анализ значительного количества образцов показал, что аксессуары видоизменились со временем, но роль их в структуре костюма осталась прежней. В современном гардеробе аксессуарный ряд выполняет следующие функции: эстетическую, информационно-знаковую и утилитарную. Кроме того, аксессуары стали полноправной составляющей

формирования образа современного костюма, приняв на себя ещё одну функцию – стилеобразующую.

Благодаря правильному подбору аксессуарного ряда можно, имея только базовый гардероб, создать большое количество образов в разной стилистике. Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что значение аксессуаров в наши дни очень велико, ведь именно благодаря этим деталям, мы можем в большей мере выражать свои настроение, взгляды, привлекать внимание единомышленников и оставаться самими собой.

Список использованных источников:

1. Даль В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка. М: Астрель, 2005
 2. Калашникова О.В. Аксессуары. Проблемы терминологии // Материалы 4-ой научной конференции «Мода и дизайн»- СПб., 2006
 3. Мерцалова М.М. Поэзия народного костюма. М: Молодая гвардия, 1988;
 4. Шангина И., Соснина М. Русский традиционный костюм: иллюстрированная энциклопедия. С-П: Искусство - СПб, 1998
- ©Николаева Е.Б., Грязева И.В., 2016 г.

УДК 7642

ПОЛИМЕРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Гришина И.С., Мукминов Р.Р.

Димитровградский инженерно-технологический институт –
филиал НИЯУ «МИФИ»

В настоящее время очень остро стоит проблема использования полимеров. Да, полимеры очень облегчили жизнь человечества после своего появления, но, они принесли с собой и некоторые проблемы.

В данной статье говорится о полимерах и их значениях в жизни человека и промышленности. О том, нужны ли полимерные материалы человеку, ведётся очень много споров. Ведь, помимо огромных перспектив и плюсов, полимеры имеют и много минусов.

Существует ряд аспектов, «за» использование полимеров и «против» их использования.

Аспекты «за»:

Они обладают универсальной химической стойкостью и не подвержены коррозии;

Несмотря на свою легкость (их плотность в 5-8 раз ниже плотности стали), они достаточно прочные и эластичные;

Полимеры легко перерабатываются в изделия, т.е. принимают заданную форму и хорошо окрашиваются;

Теплопроводность полимеров значительно ниже, чем у металлов, что, в частности, снижает теплотери при транспортировке горячих жидкостей.

Помимо несравненных плюсов, полимеры имеют и ряд недостатков. Аспекты «против»:

Самый главный, пожалуй – полимеры долговечны в отходах и загрязняют окружающую среду;

При нагревании прочность полимеров снижается. Как и все органические вещества, они горят, а под действием ультрафиолетовых лучей стареют (делаются хрупкими и разрушаются);

К недостаткам следует отнести и большой (в 8 раз больше, чем у стали) коэффициент температурного расширения;

Полимеры вредят здоровью человека;

Легко загораются;

Не пропускают сквозь себя воздух.

Разумеется, по мере того, как промышленные учёные корректируют выявляемые недочёты, популярность полимеров вновь испытывает определённый подъём, однако былого ажиотажа вокруг полимеров и их композитов уже не наблюдается [1, с. 113].

Однако, несмотря на недостатки, человечество пока не может представить свою жизнь без полимерных материалов. Нас окружают полимеры. Они используются в машиностроении, пищевой, космической промышленности и даже в медицине.

Я считаю, что полимеры нужны человечеству, так как они упростили жизнь и благодаря ним развились многие отрасли промышленности, но, для того, чтобы полимеры приносили только пользу человечеству нужно как можно скорее решить проблему с их переработкой и утилизацией. Как только данная проблема решится, полимеры будут приносить только пользу.

Список использованных источников:

1. Марк Перлов. Пластиковая Революция: Как Химики ведут полимеры к новым границам [Электронный ресурс] // [https://www.scientificamerican.com:inform.-справочный портал](https://www.scientificamerican.com:inform.-справочный-портал). М., 2016. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/the-plastics-revolution-how-chemists-are-pushing-polymers-to-new-limits/>

©Гришина И.С., Мукминов Р.Р., 2016 г.

УДК 72 + 745

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ
ГОРОДСКОЙ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ**

Олешко В.А.

Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств

Аннотация. Интерес к изучению цвета с точки зрения предметно-пространственной среды весьма велик. В данный момент вопрос о роле колористики в контексте формирования визуального облика города остается не до конца исследованным. Цель работы – выявить основные проблемы колористики современной городской среды.

Ключевые слова. Колористический портрет города, колористика, городская среда, город, градостроительство, наружная реклама.

Многие исследователи в области градостроительства уделяли внимание человеку в контексте предметно-пространственной среды города. Доктор искусствоведения В.Л. Глазычев считал, что город тесно связан с человеческим фактором [1]. К. Линч в своих трудах также уделял больше внимание субъективному восприятию города индивидом [2].

Ныне каждый город имеет свой индивидуальный неповторимый колорит. Обращаясь к работе доктора искусствоведения А.В. Ефимова «Колористика города» можно обозначить какое место автор уделяет цвету в решении городской среды: «Цвет в градостроительстве выявляет содержание экономической, политической и духовной жизни городов, вносит свою лепту в диалектическую взаимосвязь содержания и формы города. Форма же, как предмет непосредственного восприятия множества людей, позволяет прояснить существо процессов, происходящих внутри общества, оставаясь средством эстетического воспитания масс» [3].

Кандидат искусствоведения Е.Ю. Шамраева считает, при помощи колористики можно выразить пространственные свойства архитектуры [4].

С художественной точки зрения портрет города подобно декорациям на сцене имеет доминанты, контрасты, влияет на эмоциональное состояние зрителей.

В настоящий момент предметно-пространственная среда многих городов включает в себя совокупность архитектурных объектов, возведенных в разные периоды времени, созданных под действием социальных процессов и других немаловажных факторов. Изменение портрета города на разных временных этапах под влиянием этих социальных процессов делает возможным исследовать несоответствие колористики первоначальному замыслу проектировщика. К примеру, процесс коммерциализации привел к появлению большого количества наружной рекламы, что изменило колористический портрет города.

Интерес к колористическим особенностям рекламы в контексте городской среды весьма велик в ученых кругах, но направлен главным образом на маркетинговые исследования.

Исследование городского портрета на всех стадиях его изменения важно с исторической точки зрения.

Интерес к влиянию колористики на портрет города в целом сосредоточен в рамках психологических наук и градостроительства. С точки зрения искусствоведения множество вопросов касательно колористики предметно-пространственной среды города остаются неизученными.

Одной из значимых проблем при исследовании колористического портрета города является роль рекламы в нем. Колористические особенности наружной рекламы, как правило, не учитывают цвет архитектурной среды, которая выступает в качестве носителя рекламы. В колористике архитектуры в большинстве случаев используются пастельные цвета, так как яркие, спектральные цветовые пятна привлекают внимание зрителя и используются в качестве акцента, например, для того чтобы обозначить композиционный центр площади. Реклама, расположенная на архитектурных сооружениях, зачастую занимает достаточно обширную площадь и не всегда считывается с близкого расстояния. При большом удалении графическое изображение распознается как цветное пятно. Отсюда вытекает следующая проблема, которая связана с тем, что соседствующие друг с другом элементы рекламы, различные по колористике, способны полностью изменить облик города, что делает его менее узнаваемым. В.Б. Устин в книге «Искусство наружной рекламы. Практическое руководство» пишет, о том, как грамотно оформлять фасады зданий наружной полиграфической рекламой [5].

В процессе исследования применяются методы научного анализа данных, сравнение информации, прогнозирование.

Множество научных трудов посвящены изучению вопросов колористических особенностей города, а также вопросам изучения цветовых особенностей рекламы с точки зрения культурологии, психологии, искусствоведения, педагогики и технических наук.

Рассмотрением вопросов колористики города занимались многие исследователи. При выявлении наиболее подходящего для дальнейшего изучения определения «город» за основу были взяты работы следующих исследователей: В.Л. Глазычева, Ю. Круусвалла, М. Хейдметса, Т. Нийта, Тойо Ито, К. Линча, А.А. Правоторовой.

В данный момент существует большое количество литературы о цвете. По теории цвета наиболее интересны труды И.В. Гете, И. Иттена, А. Монселла, И. Ньютона, В. Оствальда.

В то время как теория о цвете существует достаточно продолжительное время, с момента исследования сэра И. Ньютона, понимание колористики как науки о цвете пришло относительно недавно. Расшифровку понятия «колористика» можно встретить в работах Л.Н. Мироновой, Т.А. Кравцовой, Н.П. Милова, Т. Буймистру, А. Стармера.

Теоретическая база колористики основана на множественной интерпретации понятия цвета, которые затрагивают сразу несколько областей наук.

По вопросам цвета в архитектурной среде интерес представляют работы С.С. Алексеева, Ш.Д. Аскарлова, А.В. Ефимова, Ш.С. Турганбаевой, Е.Ю. Шамраевой, О.А. Козыревой, Н.В. Ситниковой.

Вопросами цвета в рекламе занимались Р. Батра, Д.Д. Маерс, Д.А. Аакер, О. Яцюк, Э. Романычева, А.В. Шолохова, О.О. Савельева, В.Б. Устин, А.С. Кармин, О. Феофанов, М. Тангент, Ш. Наито.

Архитектурно-градостроительные концепции представлены в трудах Г.З. Каганова, А.В. Иконникова, Дж. Джекобса, Р. Граца, М. Дерибере, Е.С. Пономарева, А.В. Иконникова, А.Г. Раппапорта, Л. Бертоланфи, В.Т. Шимко, А.В. Рябушина, М.К. Бранча, Л.И. Павлова, Н.Н. Баранов, К. Линча, Б. Симпсона.

В области филологии интересна работа О.А. Малетиной.

Анализируя предметно-пространственную среду современных городов, можно сказать, что их колористический портрет изменчив. Основной проблемой в настоящее время является несоответствие между колористикой архитектурной среды и колористикой наружной рекламы, носящий временный характер. В условиях конкуренции между предприятиями, реклама принимает стихийный характер, городская среда переполнена элементами наружной рекламы, меняющими колористический портрет города в целом. Кандидат культурологии Д.А. Бакеева считает, что «Изготовители рекламных сообщений в большинстве случаев подходят к цветовому решению рекламы эмоционально-интуитивно, полагаясь в одних случаях на собственную культурно-генетическую память, а в других – на стихийные предпочтения аудитории» [6].

Средовое пространство также может изменяться в связи с размещением большого количества рекламной продукции в зоне пешеходных маршрутов, в воздушной среде в виде рекламных баннеров или перетяжек. Рекламные конструкции и перетяжки могут видоизменять исторические памятники города, не позволяя рассмотреть сооружение полностью. Непрофессиональная подборка цвета может оказывать неблагоприятное воздействие на физическое и психологическое состояние человека.

Список использованных источников:

1. Глазычев В. Л. Урбанистика . – М.: Европа, 2008. – 205 с.

2. Линч К. Образ Города/пер. с англ. В.Л. Глазычев; сост. А.В. Иконников; под. ред. А. В. Иконникова. – М.: Стройиздат, 1982. – 382 с.
3. Ефимов А.В. Колористика города. – М.: Стройиздат, 1990. – 272с.
4. Шамраева Е.Ю. Колористика московской архитектуры эпохи модерна: дисс. ... канд. искусствоведения. – М., 2004. – 182 с.
5. Устин В.Б. Искусство наружной рекламы: практическое руководство. – М.: Астрель, 2009. – 304 с.
6. Бакеева Д.А. Цвет в рекламной коммуникации: особенности, функции, символика: дисс. ... канд. искусствоведения. – Саранск, 2013. – 187 с.

© Олешко В.А., 2016 г.

УДК 75.058

ПЛАСТИКА РАСТИТЕЛЬНЫХ МОТИВОВ В ДЕКОРАТИВНОМ РЕШЕНИИ ЛЕТНИХ КОМПЛЕКТОВ ОДЕЖДЫ

Ильинская Л.А., Колташова Л.Ю.

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

Для данной работы выбрана тема «Пластика растительных мотивов в декоративном решении одежды», которая на протяжении многих веков присутствует в декоративно-прикладном искусстве, и современная мода не обошла её своим вниманием. Эта тема позволяет соединить множество разнообразных графических мотивов. Анализируя растительные узоры на текстильных изделиях различных времен и народов, можно увидеть смену характера орнаментов, хотя природные источники по большей части не меняются. В связи с тем, можно с легкостью узнать многие растения в изображениях, это говорит о том, что орнаментация шла не только по пути копирования, переработки и развития исторических культурных образцов, но и постоянно подпитывалась натурными впечатлениями. Из всего многообразия ближе всего для меня оказалась орнаментика модерна.

Искусство модернизма не создавалось какой-либо определённой группой художников, его направления возникали в разные годы, в разных странах, в рядах модернистов оказывались художники, поэты, подчас не знавшие друг друга, и не связанные между собой общими стремлениями и идеалами. Многочисленные модернистские направления не были связаны национальными традициями искусства своих стран. Разбросанные в разных странах, разделенные десятилетиями, модернистские течения связаны между собой одним: их объединяет антиреалистический метод. Это в свою очередь определяет общность решения эстетических проблем в

различных направлениях модернизма. Модерн как стиль просуществовал недолго, и был забыт на многие годы. В последнее время протест против засилья техницизма, рутинности, практицизма привёл к появлению новой волны интереса к модерну, что обуславливает актуальность темы нашей работы.

Анализируя растительные узоры на текстильных изделиях различных времен и народов, мы видим смену характера орнаментов, хотя природные источники по большей части не меняются. В связи с тем, что с легкостью можно узнать многие растения в изображениях, говорит о том, что орнаментация шла не только по пути копирования, переработки и развития исторических культурных образцов, но и постоянно подпитывалась натурными впечатлениями. Влияние натурной работы при создании новых орнаментов постепенно возрастало и вылилось в ряд теорий и методик перевода внешних форм растений в орнаментальные мотивы. Каждое появление нового метода теснило старые, но не уничтожало их полностью. Большая часть методик работы с натурными растительными формами приобрела законченные формы в последние 200 лет.

Новое творчество в области растительных форм сложилось под влиянием японского искусства и стремлением к выходу на образно-эмоциональное восприятие природы. Большую роль в этом движении сыграли журналы «TheStudio», «TheArtist» и «Германское искусство и орнаментация». Растения, изображавшиеся во всех стилях, были отброшены, и внимание было сосредоточено на болотных сорных травах, не применявшихся в узорах по причине их «неприглядности» и вычурности форм. Главное внимание в новом орнаменте было обращено на общность впечатления, а научные поиски совершенной формы растения были отброшены. Во имя впечатления форма могла видоизменяться в угоду идее художника, а не по законам естественного развития растения. Стебелек листа мог извиваться наподобие кнутовища, а корни сплетаться в клубок немислимых завитков. Художник мог выбирать отдельные части растения, видоизменять или расчленять их, создавать новые формы, наиболее пригодные для его целей. Характер графического решения требовал учитывать и расстояние, с которого орнаментированный предмет должен рассматриваться. От этого зависела детализация элементов композиции.

Создание стилизованного художественного произведения – сложный творческий процесс: художник воплощает свой замысел, художественную идею средствами данного вида искусства. Основа этого творческого процесса – поиски гармонии композиции, орнаментального ритма, цвета и материала. Приёмы композиции во всех художественных произведениях стоят в тесной связи с основным идейным замыслом художника, эмоциональным складом его натуры. Работа над композицией заключается

в сознательном нахождении композиционных решений в каждом отдельно случае в зависимости от поставленных задач, от всего творческого отношения к миру.

В значительной степени характер композиции растительного орнамента определяется ритмом – одним из важнейших художественных средств создания произведения декоративно-прикладного искусства. Ритм – это закономерное чередование соизмеримых элементов рисунка, способствующих достижению ясности и выразительности композиции, чёткости её восприятия. Ритмическое построение в орнаментальном рисунке достигается различными приёмами:

1) раппортным повторением узора, при котором элементы композиции равномерно чередуются на плоскости изделия, на основе различного типа сеток (квадратов, треугольников, ромбов, прямоугольников) расположенных в определённом порядке;

2) расположение элементов рисунка по убывающему или нарастающему ритму, тогда создаётся впечатление постепенного вытеснения одного цвета другим;

3) симметричным построением рисунка. Симметрию следует понимать не только как зеркальное повторение рисунка относительно вертикальной или горизонтальной оси. Она может иметь и диагональное направление или произвольный наклон. Зачастую ритмическую организацию рисунка упрощённо понимают только как симметричное двух или четырех кратное повторение какого-либо мотива;

4) свободным распространением орнамента по всей плоскости украшаемой вещи.

©Ильинская Л.А., Колташова Л.Ю., 2016 г.

УДК 7

ТЕХНИКА «ФРИВОЛИТЕ» И ВОЗМОЖНОСТИ ЕЁ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Бойков Е.Е., Петушкова Г.И.

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

Фриволите – техника плетения ручного кружева при помощи специальных челноков или иглы с тупым концом.

Кружево фриволите применяется для отделки различных предметов одежды, для создания салфеток, украшения скатертей, покрывал и т.д. Также в технике фриволите можно изготовить различную бижутерию: серьги, браслеты, колье, броши, перчатки, маски [1].



Челнок. Челноки обычно имеют овальную форму. Изначально их делали из тех же материалов, что и инструменты для плетения рыболовных сетей: из дерева или кости черепахи. Они были достаточно грубыми.

В XVIII веке и до конца прошлого века челноки составляли часть приданого невесты и часто делались из драгоценных материалов: золота, серебра, слоновой кости.

Сегодня челноки чаще всего бывают пластмассовыми и разноцветными; невысокая цена позволяет приобретать их в большом количестве. Для плетения кружев предпочтительно иметь несколько челноков разного цвета.



Об истории техники плетения фриволите известно немного. Скучные упоминания о нем находят искусствоведы, изучая культуру древних Китая и Египта. В средние века этот способ был известен сначала в Италии и Франции, а затем распространился по всей Европе.

На Востоке это кружево также было известно и называлось «манук», что означает «челнок». Именно на Востоке был изобретён челнок, с помощью которого создавали совершенно новые образцы искусного рукоделия. Первоначально челноки были побольше, и употреблялись с более грубой, чем теперь, нитью.

В 18 в., когда все виды кружев стали изготавливать из тонкой льняной нити, челноки стали меньше и изящнее. Чаще всего их изготавливали из металла, а иной раз – из фарфора или слоновой кости. Были в употреблении и челноки из панциря черепахи, отделанные металлом или

перламутром. Сейчас такие челноки делаются чаще всего из кости или пластмассы. Из восточных стран кружево попало в Европу.

Появилось кружево фриволите в Европе в XVIII в., когда особенно модно было украшать одежду, даже мужскую, кружевными воротничками, манжетами, жабо, отделывать кружевом юбки, фартуки, чепцы, носить кружевные накидки, палантины, наколки. Так или иначе, в Россию челночное кружево пришло в XIX веке из Франции, и поэтому его называют «фриволите» [2].

Особенно модно челночное кружево было в XVII веке, плели его из более грубых материалов, чем другие виды кружева (даже из тонкого шнура) и использовались для отделки верхней одежды, обшивки мебельных чехлов, занавесей, портьер. В конце XVII века кружево являлось украшением одежды высшей знати, так как основным материалом для его изготовления служила тонкая золотая или серебряная нитка. Но уже в середине XVIII века в кружево начинает вводиться шелковая и льняная нитка, в связи, с чем кружевоплетение получает всё более широкое распространение.

В российских помещичьих имениях кружевницы с интересом осваивали технику плетения западного кружева, дополняя её своими находками. Неизвестные мастерицы создавали уникальные изделия, которыми пользовались женщины высшего общества. Перчатки, сумочки, накидки, зонтики – вот не полный перечень изделий, являющихся обязательной принадлежностью светской женщины. Кружевоплетению учили дома (мастерство переходило от матери к дочери), в пансионах для девиц, в институтах благородных девиц.

Изделия, выполненные методом фриволите, очень изящны и разнообразны.

Это могут быть кружева, воротники, жабо, накидки, салфетки и более крупные изделия. Любые изделия, выполненные руками мастера, пользуются большим спросом. При желании фриволите можно комбинировать с другими методами рукоделия: макраме, вязание спицами и крючком, вышивкой, ткачеством. Плетение кружева челноком несложно и увлекательно. Этим рукоделием можно заниматься в любых условиях. Оно не требует специально оборудованного рабочего места. Технику фриволите легко осваивают и взрослые и дети.



История развития. У каждого вида кружева своя история возникновения, свой, на протяжении столетий, путь развития. Чаще всего, он виден ясно и отчетливо, а порой, как в случае с фриволите, совершенно теряется. Когда возникло фриволите, сказать с уверенностью невозможно, но можно представить себе путь его развития. Мы решили на основе найденных нами источников, изложить историю этого ремесла настолько достоверно, насколько это возможно.

История узелкового плетения, как и остальных видов плетения, бесспорно, уходит в далекое прошлое. Различны узлы, используемые приемы плетения, известны в древнейшие времена и у разных народов: они нашли применение для изготовления как сугубо утилитарных, так и изделий имеющих декоративно-прикладное значение – позументов, галунов и прочих басонных изделий.

Существует несколько версий возникновения этого типа кружева:

1. Морская или рыбацкая версия.
2. Восточная версия.
3. Итальянская версия.
4. Самодеятельная версия.



Человеку всегда было присуще стремление сделать свой быт уютным, одежду нарядной и красивой. И, именно, кружевные украшения придают им особую неповторимость. Недаром в современное время наблюдается возвращение к старине, к родным истокам. Из бабушкиных сундуков мы достаем вышитые старинными узорами и орнаментами рубашки, сорочки, кружевные скатерти, салфетки, покрывала, различные украшения.

В наше время особое внимание уделяется организации обучения молодежи художественному мастерству и возрождению забытых народных промыслов. Несомненно, интерес к старине, рукоделию появляется не только у взрослых, но и у детей. Раньше дети с раннего возраста видели работу мастеров и сами учились этому, глядя на старших. А в наши дни, видя старинные ажурные узоры, лишь дивятся их красоте, не веря что эти причудливые узоры можно сделать самим.

Народное искусство – действенное средство развития художественно-творческих способностей детей, формирования таких важных личностных качеств, как уважение к труду и умение трудиться. Ребенок раскрывается не тогда, когда он выступает в роли пассивного зрителя, поглотителя информации, а когда он увлечен каким-то делом, требующим активности, самостоятельности, проявления фантазии и воображения.

Кружевоплетение – это традиционная технология художественных ремесел. Оно относится к таким видам прикладного искусства, начало возникновения которых трудно определить [3].

Самое раннее кружевное украшение – филейная вышивка по ткани с выдернутыми нитками или по специально сплетенной для этого сетке.

Филе – одна из самых древних работ. Трудно сказать, в какой стране оно получило свое начало, потому что мы встречаем его у всех первобытных народов, которые делали из него сети для рыбной ловли и охоты. Состоящие сначала из простых петель, соединенные узлами, филе подвергалось последовательным преобразованиям, которые сделали из него одно из самых привлекательных занятий. Произведенные усовершенствования были таковы, что получилась действительно художественная работа, благодаря эффекту, производимому орнаментацией сетки посредством вышивок, исполняемых из самых простых материалов.

Самые старинные кружева – это «Ретичелла», узоры которых очень приближаются к узорам строкой или ажуром по полотну. В Италии в 17 веке появились знаменитые Венецианские кружева. Они выполняются иглой с цветными нитками по заранее расшитому золотой или серебряной нитью рисунку, переведенному на тонкую ткань. Иногда эта сетка похожа на современный тюль (схема 1).

Одновременно во Франции, Германии появились разновидности кружев на сетке «Филе Гипюр», которые дошли без изменений до наших дней. В 18 веке стали предпочитать кружева с фоном из петель или сеткой, как например, Алансонские кружева, кружева Аржантан.

В наше время очень ценятся тонкие кружева, вязанные иглой, которые изготавливаются в Бельгии и в Саксонии. Но так как их очень трудно делать, то они и не могут считаться в числе дамских рукоделий, применяемых в семье, и имеют значение только для торговли. Широко распространено также плетение кружев на коклюшках. Начало их возникновения можно отнести к 16 веку. Появились впервые в Генуе, оно быстро распространилось по всей Италии, Испании, Нидерландам, Германии и Швеции. Гораздо позднее плетение кружев было введено у славянских народов и в Южной Америке. На Востоке же эта работа до сих пор не известна.

Вязание спицами и крючком известно также достаточно давно. Вязание крючком выходит из моды, но почти постоянно используется в кружевоплетении. Именно крючок послужил возникновению исландских и ирландских кружев. В этих кружевах рисунок накалывается на подушку, а контур выкладывается тесьмой, которая в старину вязалась крючком, а затем иглой с ниткой выплетались всевозможные решетки, паутинки, на которых составлялись всевозможные узоры (схема 1).

Все эти кружева относятся к игольному кружеву. Ирландские и исландские кружева считаются самыми дорогими, так как требовали тщательного выполнения, много работы и времени.

В конце 16-го – начале 17-го веков почти во всех государствах Европы появились кружевные мануфактуры. Рисунки для них выполняли лучшие художники того времени. Кружева стали называть по месту их изготовления: валансьен, малин, фламандские. Известны также «Дрезденские кружева». Изготавливались шали, воротники и даже головные уборы из тонкого батиста, отделанные очень богатой ажурной вышивкой. Узор таких вышивок состоял всегда из стилизованных цветков с орнаментами в стиле рококо.

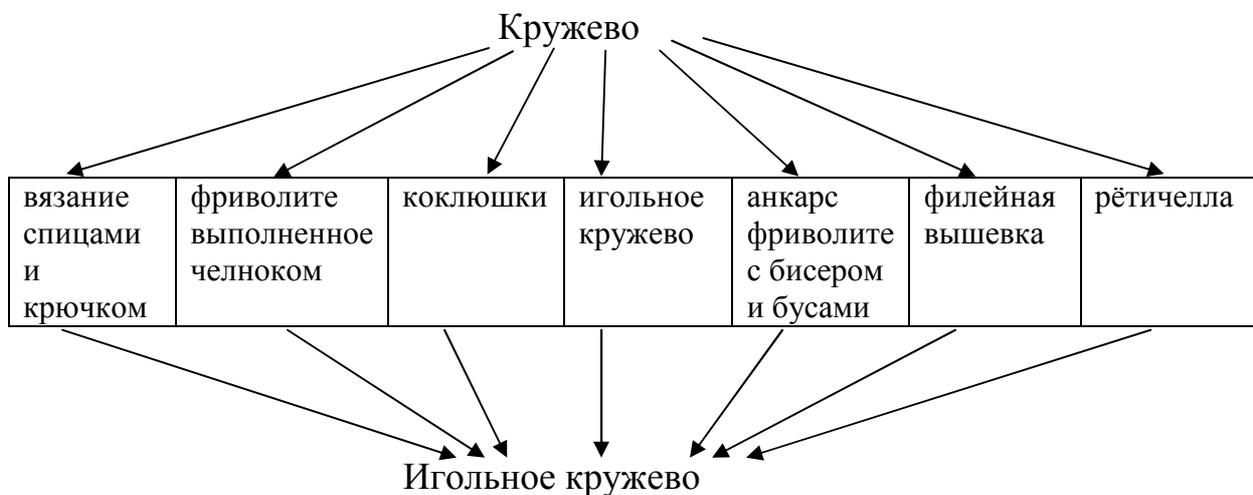


Схема 1.

Формообразование из фриволите разнообразны.

1. Самый простой способ применения из обычно используемых нитей «ирис» плетение схемы и применение их на манекен.

2. Можно также взять ту же нить и добавить бисер и бусины, получится совсем другой эффект.

3. Использование более толстой нити увеличит схему и создаст ощущение твердости и разнообразие рисунка. Можно использовать разную нить толстую или тонкую, в итоге фриволите это не испортит.

Существует так же и блестящая нить с вставками люрикса, плетение будет блеснуть при попадании света, что создаст еще один из эффектов.

4. Так же можно поиграть с толщиной, один мотив более выпуклый другого, тем самым создаст фактуру в костюме.

5. Накладывать один мотив на другой, создание более сложного рисунка, тем самым создаём ажурность изделия.

Список использованных источников:

1. Елена Дементьева " E Rere Ana" Что такое фриволите?

Режим доступа: <http://www.livemaster.ru/topic/1024319-chto-takoe-frivolite>

2. Википедия. Режим доступа:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5>

©Бойков Е.Е., Петушкова Г.И., 2016 г.

УДК 7

СТРУКТУРА СЕТЧАТЫХ ОРНАМЕНТОВ И ЕЁ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Качалова А.С., Петушкова Г.И.

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

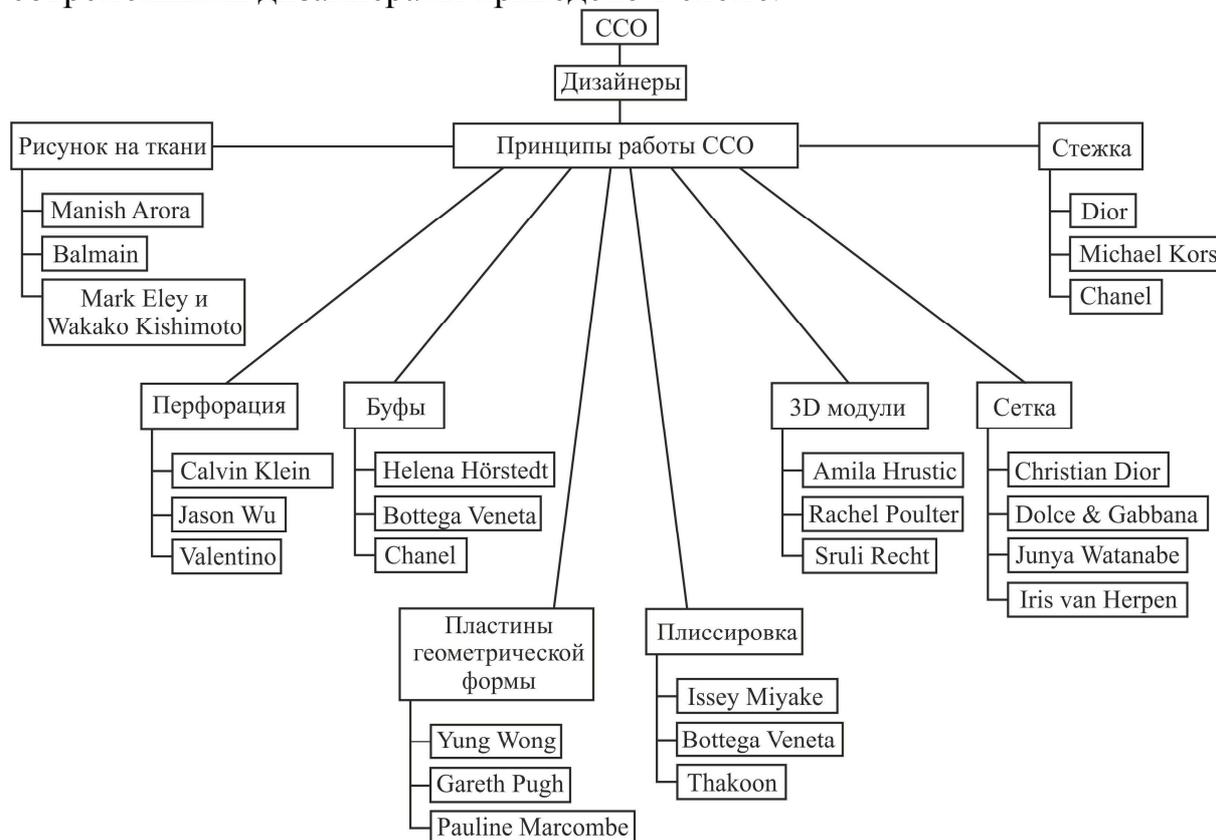
История орнаментов уходит своими корнями в глубокую древность. Еще до возникновения письменности существовали символические наскальные рисунки. В Древнем Риме, латинский глагол *ornare* означал «украшать», в смысле снабжать необходимым, оснащать, вооружать. В представлении древних, орнамент, в отличие от декора, был практически необходимой, утилитарной частью любого изделия, точно так же как оснащение, вооружение воина – *ornamentum* охраняло его жизнь в бою. Поэтому орнамент тесно связан с поверхностью, на которой он находится и немислим без нее.

Производство многих традиционных типов тканых изделий и способы их орнаментирования не потеряли своего значения и в настоящее время. Приемы традиционной текстильной орнаментики являются источником вдохновения для многих художников. Традиции использования узорных тканей в быту и одежде продолжают оставаться актуальными, но изменяется само восприятие текстиля. Семантическое значение текстильных орнаментов в большинстве случаев заменяется их эстетическим восприятием. В настоящее время орнамент – это один из наиболее привлекательных аспектов современного дизайна текстиля, насыщенный разноплановыми идеями и имеющий мульти культурный

характер. Узоры тканей непрерывно изменяются в связи с комбинациями большого количества как исторических, так и современных элементов. Это и стимулирует интерес к орнаменту [3].

Сетчатый орнамент – повторяющийся раппорт заполняет всю декорируемую поверхность, развиваясь в двух направлениях – по горизонтали и по вертикали. Ячейка такой раппортной сетки может иметь разнообразную форму – в виде квадрата, прямоугольника, правильного треугольника (равностороннего), ромба, параллелограмма, правильного пяти- и шестиугольника и т. д. Этот вид орнамента часто используется в архитектуре при орнаментации полов, стен, потолков, а также в costume при оформлении текстильных изделий – практически все рисунки ткани представляют собой сетчатые орнаменты. Сетчатые орнаменты часто называются раппортными композициями [1, с. 41-47].

Использование структуры сетчатых орнаментов (ССО) современными дизайнерами приведено в схеме.



Каждый дизайнер, состоявшийся или начинающий, в соответствии с индивидуальными особенностями своей манеры подходит как к выбору источника, так и к его переосмыслению. В ходе проведенного исследования установлено, что современные дизайнеры оперируют разнообразными элементами структуры костюма и применяют различные методы проектирования к этим элементам.

Следует отметить несколько авторов, рассматривающих орнамент в дизайне костюма в своих работах. Так, например, доктор

искусствоведения, профессор Г.И. Петушкова и ассистент В.С. Логинова (МГУДТ) в своей работе «Верификационные процессы моды: Формообразование модульных конструкций в одежде» рассматривают приемы создания модульных конструкций одежды в период моды 2001-2013 годов. Их исследование помогло выявить специфику формообразования заявленных конструкций и верифицировать расчетную статистико-вероятностную модель ЭТСК. Установленные закономерности подтвердили цикличность и системные свойства рассмотренных параметров, что может служить основанием статистической экстраполяции данных на будущий цикл развития [4, с. 6-22].

В статье Симаковой Ю.А. «Подходы к применению орнамента в дизайне» предлагаются подходы к дизайн-проектированию орнаментированной вещи (и пространства). Как позволяющие формировать концепции «взаимоотношений» орнамента и современной вещи на конструктивном, символически-смысловом, визуальном уровнях, рассматриваются следующие подходы. Диалоговый подход, дающий возможность увидеть за формально-изобразительной стороной орнамента мыслящего и определенным образом воспринимающего мир человека, его создателя; преодолеть распространенное отношение к орнаменту только как к украшению, ведущее к формальному использованию его мотивов. Герменевтический подход, применяя который дизайнер получает теоретическое обоснование и методологические приемы проектирования орнаментированной вещи. Рассмотрение различных гипотез генезиса орнамента, характеристик и функций его в культуре и переложение их на язык дизайна способствуют созданию оригинальных проектных решений орнаментированной вещи/пространства как органичной целостности [5].

Статья Москвина А.Ю. «Ретроспективный анализ проявления исторических мотивов в модной форме костюма» посвящена систематизации информации о проявлениях исторических мотивов в модной форме мужского и женского костюма. Определена сущность этого феномена, выявлены прецеденты появления исторических мотивов в костюме. Детерминированы изменения в причинах, формах обращений моды к истории, в частоте этих обращений с течением периодов эволюционного развития одежды [6].

Данные авторы рассматривают проблему использования орнамента в современном модном костюме, уделяют внимание развитию и предлагают новые подходы.

Нами предпринята попытка рассмотреть ССО как формообразовательный прием получения трансформируемых плоских орнаментов в объемные структуры.

На первом этапе были предложены варианты орнаментов, его изменение (масштабирование), комбинирование модуля разными способами. Следующим этапом стал процесс макетирования. Для создания

формы была применена техника перфорации и с помощью ее плоская форма была закреплена на манекене. Формируя макет разными способами крепления, было получено большое количество новых форм костюма и аксессуаров. Полученный результат удовлетворил ожидания и ответил всем поставленным целям. Процесс превращений и изменений может носить бесконечный характер.

В целом, говоря о трансформируемой одежде, можно сказать, что она всегда вызывала, и будет вызывать интерес у потребителей, т.к. дает свободу решений при формировании собственного гардероба и может послужить толчком к экспериментам и импровизации. Трансформируемая одежда позволяет потребителю сэкономить свое время и средства, продлить сроки эксплуатации. ССО является базой для создания серии изделий различного ассортимента.

Список использованных источников:

1. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. заведения. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 416 с.: ил.

2. Петушкова Г.И. Трансформативное формообразование в дизайне костюма. Дизайн костюма: Теоретические и экспериментальные основы: Учебник. М.: ЛЕНАНД, 2015. – 464 с.

3. Соболева А. С. Роль орнамента: От традиции к современности [Электронный ресурс] / Соболева А. С.// rustm.net. – Режим доступа: <http://rustm.net/catalog/article/2014.html>

4. Дизайн и технологии. Научный журнал. №41(83). Москва. МГУДТ. 2014 [Электронный ресурс]// d-and-t.ru. – Режим доступа: <http://d-and-t.ru/files/journal/41.pdf>

5. Симакова Ю. А. Подходы к применению орнамента в дизайне [Электронный ресурс] / Симакова Ю. А. // cyberleninka.ru. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-primeneniyu-ornamenta-v-dizayne>

6. Москвин А. Ю. Ретроспективный анализ проявления исторических мотивов в модной форме костюма [Электронный ресурс] / Москвин А. Ю. //cyberleninka.ru. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/retrospektivnyy-analiz-proyavleniya-istoricheskikh-motivov-v-modnoy-forme-kostyuma>

©Качалова А.С., Петушкова Г.И., 2016 г.

УДК 681.01**ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ И ИМИДЖ**

Сорокотягина А.С., Коробцева Н.А.

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

Сейчас нет строгих ограничений в ношении ювелирных украшений, но старые правило отголоском еще звучат в нашем подсознании при составлении образа – не сочетать два разных по цвету металла, не носить больше трех украшений одновременно, различать дневные и вечерние драгоценности и т.д.

Покупая золотые украшения, в какой-то степени мы вкладываем деньги в образ новой себя – успешной, стильной, «дорогой».

Даже по тому виду украшений, которым мы отдаем предпочтения, можно понять, какую часть тела мы хотим выделить, чем гордимся. Правила те же, что и при выборе бижутерии, но акцент звучит несколько по-иному.

Безусловно, при современных технологиях можно найти бижутерию, которая в своем исполнении во много раз превосходит ювелирные изделия. Но тут уже имеет значение психология – подсознательно мы чувствуем себя значимее и увереннее, одевая серьги с бриллиантами.

Однако носить громоздкие и излишне кричащие украшения уже «не комильфо». Драгоценности скорее показатель статуса, принадлежность к определенной группе людей. Колечко с бриллиантом в пол карата говорит само за себя. Конечно, если это бриллиант с хорошими характеристиками, а не муассанит, которым теперь модно затмевать всем взгляды. По плотности и внешнему виду камни схожи, при хорошей огранке муассанит может блистать даже ярче иного бриллианта. Разница только в том, что один синтетический, а другой натуральный.

Bureau of Labor Statistics, BLS, провело исследование в 2014 году в США, благодаря которому был составлен среднестатистический портрет покупателя бриллиантов – это преимущественно человек с белой кожей, с образованием не ниже степени бакалавра, занимающий управляющую должность, состоящий в браке. Согласно исследованиям журнала «Навигатор Ювелирной Торговли» этот образ совпадает с образом Российского покупателя, было лишь добавлено, что в нашей стране это чаще женщина в возрасте 34-48 лет.

Если, выбирая украшения из золота, люди стремятся к некоторому интересно обыгранному минимализму, то при покупке серебряных изделий можно не бояться рисковать. При росте стоимости грамма золота на лондонском золотовалютном фонде, все больше и больше покупателей отдадут предпочтение серебру.

Дизайнеры для своих экспериментов так же выбирают этот благородный, но более дешевый металл. Порой цена за грамм изделия в серебре превышает стоимость грамма золота из-за сложности кропотливости работы. Круг поклонников так же широк, как и ассортимент изделий, выполненных из этого металла. Это обеспеченные стильные мужчины в браслетах от KingBaby, и юные модницы в стильных изделиях Sokolov, и любительницы поп-арта в ассиметричных серьгах Delfina Delletrez.

Кроме вида металла при выборе изделий, нельзя забывать, что современная жизнь мегаполиса предполагает высокую динамику жизни, быстрое пресыщение новыми образами. Поэтому растет количество изделий-трансформеров. Это украшения, которые сочетают в себе либо несколько дизайнов, либо могут использоваться как разные изделия. Как правило, им отдают предпочтение динамичные люди, любители перемен, которым сложно усидеть на месте.

Так же это характерно и для новой трактовки привычных дизайнов. Ювелирный рынок неустанно ищет новые технологии закрепки камней, материалы, формы, подачу, чтобы впечатлить даже самого искушённого покупателя. «Танцующий бриллиант», «плавающий бриллиант», эффект подвижного камня создан для любителей произвести впечатление и привлечь внимание.

Таким образом, пусть ювелирные украшения из-за сложности производства и высокой цены не дают возможности играть образами, зато они позволяют раскрыть и обыграть индивидуальность своего владельца, ограничив ее блеском граней и запечатлев в благородстве металла.

©Сорокотягина А.С., Коробцева Н.А., 2016 г.

УДК 7.021.3

АНАЛИЗ ПРОЦЕССА ФОРМООБРАЗОВАНИЯ КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА

Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С.

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

Костюм не может быть подлинно красивым, если в нем нарушена внутренняя логика строения формы, если его части не составляют единого целого по принципу функциональной и эстетической целесообразности [1, с. 170].

Необходимо стремиться к тому, чтобы форма костюма была содержательной, предельно удобной, максимально согласованной с технологией производства [1, с. 172].

В качестве источника планируется выбор какой-либо объемной формы и ее фрагментов для проектирования на ее основе оригинальных решений костюмоформы.

При формообразовании изделия предполагается выявление основных функциональных и конструктивно-технологических параметров. Они важны при эксплуатации и при эстетической оценке. Методы объективного расчета являются преобладающими и зачастую основополагающими в инженерном конструировании, для которого характерен язык формул, на который переводятся принципы формообразования промышленных изделий: одежды, обуви, аксессуаров и т.п. С художественной точки зрения процесс формообразования выглядит сложнее, так как в этом случае связка человек-предмет представляет собой исходную модель.

При разработке композиции необходимо выявить главное и второстепенное для композиционной целостности, с помощью которой достигается выразительность предметной среды и ее элементов и гармонично и соразмерно согласовывается целое и его части.

Процесс композиционного поиска непосредственно связан с формообразованием, что проявляется в применении форм, на которые влияют функция и конструкция. Функция обуславливает трехмерную структуру изделий, конструкция – строение и наполнение формы. Типичные для различных групп изделий объемно-пространственные и тектонические структуры выступают, поэтому, в качестве основных формообразующих средств композиции [1, с. 174].

Появление идеи произведения у модельера-конструктора возникает исходя из наблюдения и исследования окружающих предметов и явлений. Модельер ищет вдохновение в различных творческих источниках, разрабатывая оригинальный замысел и его внутреннее строение. Любой объект и процесс окружающей среды может выступать интересным творческим источником. Процесс вдохновения может проявляться в рассмотрении и исследовании природных линий и форм на основе зарисовок пространственных объектов (рис. 1).



Рисунок 1 – Придатки тела артемии, оса неизвестного вида в Йелоустоунском национальном парке, молодой двустворчатый моллюск из семейства Limidae.

Как варианты возможных источников мы рассматриваем архитектурные ансамбли либо природные объекты, как макро-

изображения их, так и микро. Вероятно и интересно использование объектов, полученных, путем многократного увеличения. При этом может быть видна уникальная структура объектов и непривычные формы и наполнения их. Таким образом, можно рассмотреть как источник, к примеру, структуру волокон, из которых изготовлен материал, из которого планируется изготавливать изделие, и на его основе разработать изделие или даже коллекцию. Такой подход отражает изделие изнутри. Это может быть что-то простое, созданное за счет лаконичной формы с нанесенным на нее принтом или же фактурой, а также как вариант макро-фактурой, имитирующей частично внешний каркас объекта. Интерес может представлять как продольный, так и поперечный срез различных волокон и их совокупностей.

Другой вариант – применить структуру волокон при разработке формы, ее тектоники.

Художник, занимающийся созданием современного костюма, в своей деятельности не должен копировать формы народного, исторического искусства или существующего в природе; он достигает выразительности и образности путем осмысления первоисточника средствами ассоциативного представления [1, с. 302].

Одной из основных задач, решаемых в процессе проектирования и изготовления одежды из тканей, является создание устойчивой объемной формы, т.е. формообразование [2, с. 149].

Каждый специалист должен уметь выявлять основополагающие характеристики тенденций будущего сезона. Главной чертой соответствия изделия модным тенденциям является силуэт, который мы можем оценить зрительным восприятием формы.

Планируемые свойства материалов, умение подчеркнуть или скрыть фактуру материала, выделить конструктивные особенности изделия, силуэт фигуры человека необходимо применять при проектировании формы одежды.

Цветовому воздействию при восприятии формы следует уделять значительное внимание при исследовании проблемы целостности и единства композиции. Умение ориентироваться в различных тектонических и художественных системах формообразования позволяет более обоснованно подходить к проблеме выбора рациональных средств формообразования и разработки конструкции изделия [3].

Список использованных источников:

1. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары: Учебное пособие. – Москва: Триада Плюс, 2002.
2. Бузов Б.А., Румянцева Г.П. Материалы для одежды. Ткани: Учебное пособие. – Москва: ИНФРА-М, 2012.
3. <http://www.studfiles.ru/preview/5576693/>

©Шахматова Ю.Д., Власова Ю.С., 2016 г.

УДК 687.01

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НАРЯДНЫХ ПЛАТЬЕВ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Асланян Д.Л., Вадеева М.О.

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

Статья посвящена единству формы и содержания в дизайне нарядной одежды, качеству и удобству, учету требований потребителя и тенденций моды, стилевой органичности и творческой концепции.

Разработка коллекции вечерних платьев является актуальной темой. Каким должно быть идеальное вечернее платье? Запоминающимся и оригинальным – раз. Безупречно сидящим по фигуре – два. Конечно, качественным и удобным – три. А главное, оно должно украшать и подчеркивать естественную красоту.

Целью данной работы является разработка коллекции женских нарядных платьев на основании модных тенденций 2017 года.

Задачами данной работы являются:

- исследование современных методов дизайна одежды;
- проведение маркетинговых исследований;
- разработка и создание перспективной коллекции моделей одежды;

Анализ современных методов дизайна одежды. Методический процесс проектирования можно разделить на четыре основных этапа:

1. Информационный;
2. Аналитический – исследовательская часть;
3. Синтетический;
4. Коммуникативный – практическая часть [1, с 146].

Процесс творчества – это поиск единства формы и содержания. Иногда при решении творческой задачи применение традиционных методов проектирования не дает новых интересных решений. Поэтому важна активизация творческого поиска в проектировании, направленная на развитие творческого проектного мышления дизайнера и на интенсификацию самого процесса проектирования.

Дизайнеры всего мира заняты поисками новых идей в любой области дизайна (будь то дизайн промышленных изделий, одежды, упаковки или предметов быта), во-первых, чтобы соответствовать времени, во-вторых, чтобы создать новые товары. Фирмы, производящие товары, заинтересованы не в одной интересной идее, а в нескончаемом потоке свежих, оригинальных идей. Это обуславливает поиски методов, художников, проектировщиков, дизайнеров.

Маркетинговые исследования. В дизайне костюма концепции инжиниринга понимаются как творческое применение научных методов и принципов к разработке авторских коллекций одежды и аксессуаров, прогнозам поведения их в специфических условиях эксплуатации, функционального назначения, экономичности использования и безопасности жизнедеятельности. В полный цикл инжиниринга в дизайне костюма входит исследование маркетинговой целесообразности проекта [2, с. 6].

Маркетинговые исследования – это функция, которая через информацию связывает маркетологов с рынками, потребителями, конкурентами, со всеми элементами внешней среды маркетинга [3, с. 52].

Цель маркетинговых исследований для данной статьи – выявить и спрогнозировать мнение, поведение и предпочтение покупателей женских вечерних платьев. Исследователь может собирать вторичные или первичные данные или те и другие одновременно. Первичные данные – информация, собранная впервые, для какой-то конкретной цели. Вторичные данные – информация, которая уже где-то существует, будучи собранной для других целей [4, с. 113-114].

Анкета – самое распространенное орудие исследования при сборе первичных данных. Исследователь маркетинга должен разработать такой план составления выборки, благодаря которому отобранная совокупность отвечала бы задачам, стоящим перед исследованием. Для этого необходимо принять три решения: кого опрашивать; какое количество людей необходимо опросить; каким образом следует отбирать членов выборки. Опрос проводился среди потенциальных потребителей студенток, в количестве 25 человек.

Таблица 1 – Как часто вы одевали нарядное платье?

Варианты ответов	Число участников опроса	Доля, %
1 раз	7	28
2 раза	8	32
Более 2 раз	10	40
Итого:	25	100%

Почти всем девушкам (40%) приходилось одевать нарядное платье более 2 раз.

Таблица 2 – Что главное в нарядном платье?

Варианты ответов	Число участников опроса	Доля, %
удобство	2	8
красота	4	16
качество ткани	0	0
все вышеперечисленные условия	19	76
Итого:	25	100%

76% опрошиваемых считают, что при выборе нарядного платья должны учитываться все факторы: удобство, красота, качество ткани.

Таблица 3 – Готовы ли вы к экспериментам при выборе нарядных платьев?

Варианты ответов	Число участников опроса	Доля, %
да, я люблю привлекать внимание	18	72
нет, я сторонник классики в вечернем образе	7	28
Итого:	25	100%

Большинство девушек (72%), любят привлекать внимание своим внешним видом, в том числе и при выборе нарядных платьев.

Опрос показал, что нарядное платье и его выбор является сложным и серьезным моментов в жизни каждой девушки. Важным является материал, цвет, форма, фактура, узор, длина – это целый комплекс проблем, которые необходимо решить при покупке или пошиве. Приятно заметить, что современные молодые девушки не только интересуются модой, но и могут эффектно подбирать себе наряд на любой случай жизни. Они умеют сочетать цвета, подбирать необходимую обувь и аксессуары.

Разработка и создание перспективной коллекции моделей одежды. Под коллекцией костюмов понимается завершенная в своей композиционной целостности совокупность комплектов или ансамблей одежды, объединенных общим стилистическим и художественно-тематическим замыслом. Создавая коллекцию, дизайнеру необходимо учитывать, что композиционное единство должно отличать не только коллекцию в целом, но и каждый составляющий ее костюмный ансамбль. Таким образом, коллекцию можно рассматривать как взаимодействие систем в системе, где моносистема – единичное изделие, система-комплект или система-ансамбль образуют общую гармоничную взаимосвязь – систему-коллекцию.

При проектировании коллекции необходимо учитывать следующие правила, обеспечивающие единство коллекции:

- 1) единство стилового решения;
- 2) создание сценария коллекции – композиционное построение коллекции. Необходимое условие целостности коллекции – наличие композиционного центра – кульминации всей коллекции. Как правило, в коллекции должно присутствовать три композиционных центра: начало (первая модель или блок моделей, которые открывают показ), кульминация (как правило, в середине показа) и конец (модель или блок моделей, которые завершают показ);
- 3) построение тонального развития ряда;
- 4) построение цветового развития ряда; при этом желательно, чтобы совпадали тональный и колористический композиционный центры;

5) родственный характер принципов технологического выполнения изделий.

Коллекция выпускных платьев – это не серия одинаковых моделей. В каждой модели заложена идея единства стиля, но они не похожи в исполнении.

Данная авторская коллекция является перспективной, на ее основе могут быть созданы новые модели с применением нестандартных авторских и дизайнерских решений.

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

Таким образом, дизайн пытается решить проблемы комфортности одежды, гармоничного слияния человека с окружающей средой, создание новых форм одежды. Кроме того, разработанные модели нарядных платьев отвечают модным тенденциям весна – лето 2017, всем предъявляемым требованиям, как к качеству изделия, так и к внешнему виду.

Таким образом, задачи выполнены, цель достигнута.

Список использованных источников:

1. В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова. Моделирование и художественное оформление одежды: учебное пособие для студ. Учреждений сред. Проф. Образования. - М.: Мастерство; Издательский центр «Академия»; Высшая школа, 2001.

2. Петушкова Г.И. Концепции инжиниринга в дизайне костюма. Научный журнал «Дизайн и Технологии» Вып. №45 (87). – 113с., М.,2015

3. Петушкова Г.И., Аринов А.Г., Христофорова И.В. Маркетинговые исследования в fashion-индустрии как основа разработки механизма формирования ассортиментной матрицы. Маркетинг и маркетинговые исследования. Журнал «ВАК», 016, №1 (121), с.52-65.

4. Бердник Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики. – Ростов н/Д., 2001.

©Асланян Д.Л., Вадеева М.О., 2016 г.

УДК 681.01

**ФЕНОМЕН ЭПАТАЖНОГО ИМИДЖА
В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

Шимохина Е.С., Коробцева Н.А.

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

Как известно, внешний вид человека является его «визитной карточкой», то есть несет первичную информацию окружающим, в которой содержится часть личностных характеристик, отражается внутреннее состояние индивида, характер, образ жизни, статус, профессия и т.д. Нередко, невербальные имиджформирующие характеристики содержат эмоциональное отношение окружающих к имиджу человека. Эпатажность сегодня – это способ заявить о себе, выразить свое отношение к миру, стать заметным, неповторимым. Развитие социальных сетей приводит к упрощению процесса виртуальной коммуникации, в них можно поделиться своим миром: реализовать самые нестандартные проекты, найти новые таланты, обменяться опытом и знаниями.

Интерес к эпатажности в имидждизайне костюма вызван поиском автора собственного имиджа, эффективных невербальных путей самовыражения, изучением имиджформирующей информации. Нами руководит желанием посмотреть на личный образ с другой точки зрения, раскрыть личность через костюм.

В работах таких авторов как Адамьянц Т.В., Рослякова А.Б., Морозовой О.Н., Панасюк А.Ю., Хренова Н.А. и др., и работах Карагановой Ж.В., Лазебной Е.Г., Муратовой И.А., Упине А.М., Петренко Е.В. и др., уделялось отдельное внимание функциям, видам имиджа (телевизионного, сценического, политического, делового), вопросам самопрезентации (Петровой Е.А., Петровой И.И.), однако, целостного рассмотрения феномена формирования эпатажного образа нами не обнаружено.

Несмотря на разнообразие видов имиджа, нестандартные образы и их связи с эпатажным костюмом недостаточно изучены, сохраняется потребность исследований в области моды, типов личностей, систематизации полученных данных для грамотного формирования личного образа и научно-обоснованного подхода дизайнера к своей работе.

Таким образом, изучение феномена эпатажного имиджа во взаимосвязи с личностью с учетом ее характера, биографии и предпочтений, является актуальным.

Яркими примерами являются такие эпатажные личности, как Айрис Апфель и др.

Целью работы является раскрытие закономерностей формирования эпатажного имиджа как источника вдохновения творческой мысли дизайнера для создания коллекции эпатажных костюмов для индивида, его взаимосвязей с личностью и внешностью носящего.

Для этого мы поставили перед собой ряд задач: провести аналитическое исследование и выявить авторов, занимающихся формированием нестандартного образа; сформировать базу эпатажных имиджей и изучить связь с носителем имиджа; исследовать и проанализировать имиджформирующую информацию; провести качественный анализ компонентов костюма и их связей с личностью; провести классификацию эпатажности и выявить закономерности формирования эпатажного образа; сформировать эпатажный идеальный образ выбранной персоны в соответствии с идеальной концепцией; разработать эскизы эпатажной коллекции и провести изучение ее имиджформирующей информации; провести исследование с использованием социальных сетей (например, с публикацией в instagram) и выбрать наилучшие эскизы для изготовления коллекции. В заключении необходимо обобщить материалы по изучению закономерностей создания эпатажного образа.

В качестве объекта исследования избран феномен эпатажного образа в системе имидждизайна.

Предметом исследования является костюм, и, прежде всего одежда, аксессуар, как его основные составляющие.

В ходе пилотажного исследования была протестирована авторская коллекции «MRs Vonham Carter», 2015 год (автор Шимохина Е.С.).

Получена имиджформирующая информация на три образа (костюма) коллекции.

Выявлены повторяющиеся характеристики, которые приписали участники теста каждому образу. Так модель 2 (розовое платье) участники эксперимента охарактеризовали так: стильная, с характером (своенравная), имеет свой четкий стиль (девушка в образе), всегда имеет свое мнение (независимая). Среди всех характеристик встречаются описания характера, качеств личности (с характером, смелая, своенравная, любит бросать вызов миру, решительная, влюбляющая, дерзкая, переменчивая, атмосферная, немного сложна в общении, независимая, сосредоточенная, чудачка, фантазерка, общительная, но держится обособленно, утонченная, грациозная, не стесняется быть собой, загадочная, хранительница тайн, с богатым внутренним миром), так же встречаются попытки определить социальные роли (одиночка, всегда в центре внимания, связана с культурной деятельностью).

Автор так же трактует свою модель 12 характеристиками, среди них встречаются качества личности и характера (стильная, с характером, со своим стилем, волевая, женственная, без комплексов, одухотворенная,

любит комфорт, творческая), половозрастная характеристика (женщина), социальная роль (известная), временная характеристика (современная).

В ходе эксперимента были выявлены следующие совпадения характеристик участников эксперимента с авторскими: стильная, со своим стилем (имеет свой четкий стиль, девушка в образе), без комплексов (не стесняется быть собой, не скрывает своих недостатков). Пилотажный эксперимент позволяет сделать вывод о том, что возможно прочтение заложенного автором эпатажного образа через изучение имиджформирующей информации. После статистической обработки данных возможно составление имиджевого портрета на образы коллекции.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения полученных знаний при создании эпатажных образов для нестандартных личностей.

©Шимохина Е.С., Коробцева Н.А., 2016 г.

УДК 687.01

ПРИЕМЫ МОДУЛИРОВАНИЯ ТЕКСТОВЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Дроздова М.С., Курилина Н.С.

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

Объект исследования – приемы модулирования текстовых изображений; влияние значения текста на предпочтения потребителей при выборе одежды.

Предмет исследования – современный костюм с текстовыми изображениями.

Научная новизна заключается в применении модулятора Ле Корбюзье как матрицы для расположения текста в современном костюме и выявление предпочтений потребителя при выборе одежды с текстовыми изображениями.

Говорят, что по одежке встречают. Оценивая человека, на сознательном или подсознательном уровне мы всегда обращаем внимание на то, насколько одежда соответствует возрасту, положению в социуме, моде. Для одних костюм – это способ продемонстрировать социальный статус, для других – способ самовыражения. Человек составляет первое мнение о собеседнике в течение минуты. Тем сильнее впечатление от одежды, снабженной разного рода надписями.

1960-е – время бунта, зарождения молодёжных движений, протестов против войны во Вьетнаме. Именно в это время на футболках появляются надписи, отражающие настроение молодёжи, обозначающие существующие в мире проблемы. В то время тексты на одежде часто несли

глубокий смысл, означали некий лозунг, протест. Однако в современной моде редко надписи имеют значимую смысловую нагрузку. Главные вопросы состоят в том, по какому принципу текст композиционно расположен на одежде. Как мода влияет на изменение текста? Учитывают ли владельцы вещей смысловую нагрузку надписей на одежде? И каким образом составляется текст для одежды такого рода? Исследование нацелено на поиск ответов на эти вопросы.

Существует множество принципов расположения предметов на картине, фотографии или в помещении. Это информация, которой владеют профессиональные художники и дизайнеры. Однако по какому принципу следует располагать надпись или картинка на одежде?

С древних времен люди использовали «золотое сечение» для создания гармоничных произведений. В XX веке были обобщены и дополнены знания о пропорциях. Стало понятно, что существует единый закон гармонии для природы и человеческой деятельности, в основе которого лежит определенный модуль. Одним из вариантов создания такого модуля стала работа французского архитектора Шарля-Эдуара Жаннера-Гри или Ле Корбюзье [1].

Ле Корбюзье – один из наиболее значимых архитекторов XX века, его место в одном ряду с такими реформаторами архитектуры, как Фрэнк Ллойд Райт, Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ. Здания по его проектам построены в разных странах [2, 3].

Модульор, разработанный Корбюзье, связывает в единую гармонию систему отношений «золотое сечение» и пропорции человеческой фигуры. Продолжая развивать историческую идею Витрувианского человека, Корбюзье по-новому трактовал эту связь [4, 5]. Он разделял фигуру человека на специальные уровни, которые образовывали серию отношений «солнечное сплетение», согласно рядам Фибоначчи. Таким образом, Корбюзье получал две шкалы измерений, которые дают возможность получать все многообразие размеров и использовать их для создания гармоничного пространства.

Не смотря на то, что метод используется в первую очередь в архитектуре, возможности его применения значительно шире. К примеру, деление прямоугольника согласно модулю Ле Корбюзье успешно применяется в графическом дизайне при создании печатной продукции. Кроме того, его возможно использовать при построении композиции и распределении текста в дизайне одежды.

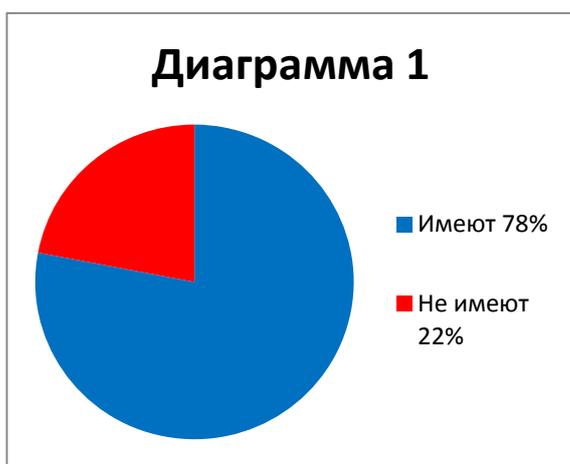
Часто дизайнеры выбирают месторасположение и пропорции шрифтовой композиции интуитивно, на подсознательном уровне, вероятно, если применять модульор Ле Корбюзье, созданный для полиграфии в дизайне костюма как матрицу расположения текста, это значительно упростит и разнообразит варианты при разработке новых моделей, позволит получить новые композиционные решения.

Немалую роль в композиции и содержании текста играют тенденции моды в определенный отрезок времени. Так, например, сейчас в моду возвращаются атрибуты 60-х годов и, как следствие, в Европе все большую популярность набирают тексты, написанные на русском языке шрифтом, популярным в советские времена. Кириллица – это экзотично, необычно и очень модно. Для Запада интересно не только носить вещи с надписями на кириллице, но и разгадывать их значение, ведь, если ты не можешь это прочесть, не значит, что ты не можешь это носить. Так дизайнеры с постсоветского пространства оказываются в мировом тренде [6].

В России кириллица не так популярна и большая часть надписей делается на иностранных языках. Часто встречаются вещи с глупыми и бессмысленными текстами, не имеющими никакой смысловой нагрузки. Возникает вопрос: осознанно ли люди приобретают такую одежду? Что является определяющим при выборе вещи с текстом, значение или только композиция?

Для ответа на этот вопрос был проведен опрос лиц женского и мужского пола возрастом до 30 лет. В опросе приняли участие 50 человек. Согласно результату одежда с надписями присутствует в гардеробе 78% опрошиваемых, что видно в диаграмме 1, и в большинстве случаев они знают значение и перевод того, что изображено на их вещах.

Также во время опроса выявлялось, влияет ли на решение приобрести вещь значение перевода и возможное неприличное содержание текста. Из результатов видно, что для большей части опрошиваемых важно знать, что конкретно написано на их предметах одежды. Это видно из диаграмм 3 и 4. Стоит отметить, что у большинства опрошиваемых есть одежда с текстами и обладателей вещей с надписями больше среди девушек.





Таким образом, можно утверждать, что для потребителей гармоничная композиция не единственное условие для приобретения изделия, большинство людей уделяют внимание значению надписи, следовательно, очень важно корректно выбрать текст для размещения на одежде. С учетом современных тенденций в моде [7] он не обязан говорить о каких-либо мировых проблемах, призывать против чего-либо, протестовать или выражать глубокую мысль. Из исследования видно, что большая часть обращает внимание на перевод, но практически для всех не имеет значения глубокая смысловая нагрузка.

В результате проведенного исследования выявлено, что гармоничное размещение шрифтовой композиции на одежде является не единственным условием для успешного дизайна и значение используемого текста также играет важную роль.

Список использованных источников:

1. Le Corbusier, Bilder für die Ausschreibung zum Bau des Palastes der Sowjets, 1931
2. Сайт Ле Корбюзье [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Дата обращения 16.11.2016
3. Дизайн иллюстрированный словарь-справочник/ Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2004, 288 с., ил.
4. Петушкова Г.И. Проектирование костюма: Учебник для высш. учеб. заведений / Галина Ивановна Петушкова . – М.: издательский центр «Академия», 2004. – 416 с. с ил.
5. Петушкова Г.И. Трансформативное формообразование в дизайне костюма:/ Петушкова Г.И. – М.: ИИЦ МГУДТ, 2010 – 202 с
6. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sncmedia.ru/> Дата обращения 16.11.2016
7. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vogue.ru/> Дата обращения 16.11.2016

©Дроздова М.С., Курилина Н.С., 2016 г.

УДК 685.34.016

**ВНЕДРЕНИЕ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ
В СОВРЕМЕННОЕ ПРОИЗВОДСТВО**

Медведева О.А., Рыкова Е.С.

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

Современные тенденции в развитии экономики на предприятиях легкой промышленности изменили характер и методы конкуренции на рынке. При росте числа высокотехнологичного оборудования, появляется возможность выпускать более сложную, качественную продукцию. Параллельно с этим формируется тенденция повышения потребностей покупателей. Потребности – это мощный стимул для постоянного развития, совершенствования, усложнения производства, поэтому удовлетворение потребностей потребителей существенно влияет на развитие производства. Современный рынок с каждым днем пополняется схожим друг с другом ассортиментом, это объясняется применением на производстве универсального оборудования. Внедрение каких-либо инноваций в производство дает краткосрочный эффект, так как конкуренция на рынке велика [1].

Для того чтобы создавать качественный товар и удовлетворять требования потенциальных покупателей, производителю необходимо объединить свои усилия с потребителем. Этого можно достичь, создав на предприятии эффективно работающую систему организации труда, а также систему анализа и обработки поступающих от потребителей заказов. В этот момент и формируется новый вид производства, направленный на индивидуализацию. Индивидуализированное производство ориентировано на производство на заказ, с элементами массового производства. Данный вид производства ориентирован на определенную группу людей, обладающую общими потребностями. Таким образом, изучив требования определенной группы людей, по средствам социологических исследований, у предприятия есть возможность создать продукт, полностью удовлетворяющий своего потребителя. Для легкой промышленности этот вид производства является колоссальным толчком в развитии, открываются новые возможности производства и рынки сбыта.

В качестве примера индивидуального производства можно рассмотреть вопрос об использовании различных цветов и их сочетаний в готовой продукции. Как известно, в настоящее время проведено большое количество психологических и социологических исследований, направленных на изучение влияния цветов на состояние человека. Так, голубой цвет способствует лучшему усвоению информации и установлению дружеских взаимоотношений; зеленый цвет успокаивающе

действует на нервную систему, снимает головную боль, усталость, раздражительность, снижает кровяное давление; красный увеличивает содержание адреналина в крови, повышает работоспособность и поэтому особенно рекомендуется для медлительных, вялых людей [2]. Цветовые воздействия играют немаловажную роль в жизни человека: цвет может повлиять на принятие решения, изменить реакцию или стать её причиной. Специалисты утверждают, что, изменив окружающие цвета, можно существенно улучшить своё самочувствие и собственную жизнь. Выявлена взаимосвязь между доминирующим цветом и темпераментом: красный – с холерическим; зеленый – с флегматическим; желтый – с сангвиническим; голубой – с меланхолическим [3].

Изучив современные разработки в области психологии и цветовосприятия, открываются огромные перспективы для внедрения этих знаний в легкую промышленность. С помощью сочетания различных цветов и их оттенков можно создать продукты, которые будут полностью соответствовать темпераменту и психотипу определенной группы людей. Это создаст новые ниши для сбыта продукции и поможет удовлетворить потребности больших групп потенциальных покупателей.

Список использованных источников:

1. Сергиенко Елена Николаевна. Индивидуализация как тенденция развития современного производства/ Текст научной статьи по специальности «экономика и экономические науки»// Вестник Саратовского Государственного технического университета - Выпуск № 1 / том 1 / 2008;
2. http://www.cmsmagazine.ru/library/items/graphical_design/color-psychology/
3. <http://www.dissercat.com/content/vzaimosvyaz-tsveta-i-temperamenta-v-izobrazitelnoi-deyatelnosti#ixzz4QON6CnDy>

©Медведева О.А., Рыкова Е.С., 2016 г.

УДК 677: 620.1

ТКАНИ БУДУЩЕГО: ЧТО НАС ЖДЕТ?

Михелашвили Ш.И., Сорокотягина Е.Н.

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

(Технология. Дизайн. Искусство.)

Индустрия моды оказывает все большее влияние на жизнь современного человека, однако, за последнее десятилетие, можно сказать, что ее влияние усилилось в тысячи раз. Неудивительно, что вместе с этим вырос и интерес к процессам производства, поиску новых идей и решений (даже у людей, чья работа абсолютно не связана с арт-миром). Благодаря огромному интересу инженеров, технологов и биохимиков, сейчас мы

можем наблюдать развитие работы над материалами. И именно тканям «будущего», которые уже придуманы, ждут своего часа или же находятся в стадии разработки, будет посвящено мое выступление.

1. Компания Outlast Technologies (США) создала уникальный в своем роде материал при помощи парафина. Микрокапсулы, наполненные парафиновыми шариками можно смело вживлять в нити нейлона или любое другое полиэфирное волокно. Как это работает? Например, платье с этим веществом находится в комнате, разогретой до 20°C, следовательно, парафин в шариках превращается в жидкость. А когда температура опускается, например, до -20°C, то они затвердевают и выделяют тепло на протяжении нескольких часов. На выходе мы получаем не только теплую, но и легкую одежду. На данный момент эта история не получила широкого распространения, поскольку процесс перехода парафина из твердого состояния в жидкое, и наоборот, происходит слишком медленно. На данный момент, разработчики продолжают работать над улучшением полимера, и предполагают, что эта технология получит немало внимания среди военных.

Способ создания подобных материалов уже можно назвать неким трендом – в ткани внедряются микрокапсулы с полезными веществами, вроде экстрактов трав и увлажняющих масел, которые при соприкосновении с кожей проникают в тело [1].

2. В 2011 году, компания Advanced Fabric Technologies объявила о работе над новым проектом – созданием пряжи, которая получила название HEI. Пряжа подобного рода поможет придавать тканям абсолютно разные свойства. Предполагается, что ткань, изначально создаваемая для военных, будет одинаково полезна и в спортивной одежде, поскольку является противовоспалительной и обеззараживающей. Еще одни плюс HEI – проводимость электричества. В современных условиях смартфономании, идея иметь «зарядку» для гаджета под рукой, понравится многим. Как и в первом пункте, о датах внедрения технологии в массы ничего неизвестно, но нет сомнений в том, что доступ к ней, первым делом, получат военные [1].

3. С появлением 3D-принтеров, можно сказать, началась новая эпоха – так как эта разработка открыла колоссальные возможности. Идея «печати» сразу же охватила дизайнерские умы по ряду причин: во-первых, это, конечно же, визуальная составляющая – вещи смотрятся очень аутентично; во-вторых, отсутствие каких либо рамок при работе с формой, все что требуется – подобрать правильное волокно; в-третьих, это открывает новые возможности для потребителей, ведь имея домашний принтер, можно будет просто купить и скачать дизайн, а затем напечатать себе новый наряд. По словам Данит Пелег, дизайнера, которая создала первую в мире полноценную коллекцию на 3D-принтере, это также расширит грани во взаимодействии творческих людей, ускорит процесс

создания нужной арт-среды, где впоследствии будет создано еще больше способов для улучшения жизни человека [2].

4. Все мы слышали про одежду, сохраняющую тепло. Немного более необычный вариант – одежда, которая охлаждает тело человека во время жары. Компания Arctic Heat (Австралия) приняла решение о запуске одежды, которая содержит специальный экологически чистый гель, накапливающий холод. Все, что требуется – положить майку или шапку на некоторое время в морозильную камеру и дождаться ее охлаждения. Затем, одежда с гелием начнет охлаждать вашу кожу, пропуская к ней строго дозированное количество холода. Этот продукт способен спасти от жары несколько часов притом, что охлаждается он довольно быстро. К примеру, если подержать жилет в ледяной воде пять-десять минут, то охлаждения хватит где-то на час, уверен, такая одежда придется по душе любому жителю мегаполиса, спортсменам и военным [1].

5. Идея сделать самовостанавливающуюся ткань принадлежит американским ученым Мареку Урбану и Бисваджиту Гхошу. Вместе, они разработали достаточно прочный и эластичный материал, который самостоятельно может заделывать полученные повреждения при поднесении к нему концентрированного луча ультрафиолета. При этом основой для данной ткани является совсем недорогой синтетический полимер – полиуретан. Роль «восстанавливающих» свойств выполняют оксетан и хитозан. Дизайнеры могут использовать эти свойства материала для создания новых форм в костюмах [1].

6. Шерсть, в которую интегрируются нано-частицы Teflon, – водонепроницаемая, гипоаллергенная, «дышащая», она устойчива к открытому огню и обычно используется для производства военной экипировки, спортивной одежды, одежды пожарных служб и узкоспециализированной одежды, скажем, для альпинистов. При изучении данного материала, было приятно узнать, что в своих работах эту технологию использует наша соотечественница Людмила Норсоян. Она представила коллекцию для одноименной марки Norsoyan – Norsoyan NanoTeflon, в которую вошли платья, кардиганы, митенки, воротники, шали и шапки – все в двадцати различных цветовых вариациях [3].

Появление на рынке новых материалов интересно еще и тем, как они могут повлиять на существующие модели потребления и циклы производства. С внедрением новых технологий могут появиться и новые профессии, обновится понятие люкса и взгляд на него, откроются новые возможности для массового рынка.

Список использованных источников:

1. <http://www.lookatme.ru/mag/live/future-research/193733-materials>
2. www.danitpeleg.com
3. www.norsoyan.ru

©Михелашвили Ш.И., Сорокотягина Е.Н., 2016 г.

УДК 687. 016

ИССЛЕДОВАНИЕ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА В МЕХОВОЙ ОТРАСЛИ

Бернюкова А.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г.

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

«Дизайн одежды признается самым мобильным из всех видов искусства и наиболее близким к эстетическим и бытовым потребностям человека» [1].

Бурное развитие промышленности и технологий в XX веке привело к частой сменяемости моды и стиля в одежде. Тенденции моды стали определяться числом продаж одежды, оригинальностью и новизной дизайнерских идей, а также использованием новых технологий, характерных для промышленных компаний [1, с. 30]. меховая отрасль не осталась в стороне. В последние годы наблюдается рост производства меховых изделий, улучшение их качества [2], дизайна, оригинальности объемно-пространственных форм [3]. На популяризацию меховой одежды модных домов и брендовых производителей оказывает влияние актуальность силуэтных и стилевых решений [4] применение современных способов отделки пушно-мехового полуфабриката [5], инновационное сочетание в изделии меха с различными по фактуре материалами [6, 7].

Долгое время законодателями стиля в меховой моде считались европейские и североамериканские дизайнеры. Потребителям известны коллекции меховой одежды от ведущих дизайнеров Домов Моды Fendi, Versace, Givenchy, Dolce&Gabbana, Gucci, Dior [3]. Доступность достижений новейших технологий и оснащенность меховых предприятий в этих странах позволяет дизайнерам создавать роскошные коллекции, в том числе промышленные для массового потребителя. В последние годы совершенствуются торговые отношения меховых российских фирм с зарубежными партнерами, занимающимися дизайном, изготовлением и продажей меховой одежды, что положительно влияет на их развитие [8]. Работы отечественных дизайнеров меховой моды (Андрея Шарова, Германа Шалумова, Мэри Шалумовой, Елены Ярмак, Алены Ахмадуллиной, Ирины Крутиковой) направлены не только на позиционирование российского стиля, но и на формирование вкуса потребителей. Их изделия, ориентированы, как на взыскательных богатых клиентов, так и на широкий круг покупателей.

Поддержку молодым дизайнерам меховой моды оказывает Российский пушно-меховой союз (РПМС), организуя ежегодные конкурсы их работ и гала-показы, где можно не только увидеть работы молодежи, но познакомиться с коллекциями ведущих отечественных дизайнеров [9]. На

организованном РПМС Международном конкурсе Remix-Евразия студенты и выпускники ФГБОУ ВО МГУДТ имеют возможность продемонстрировать свои работы в области дизайна и моделирования меховой одежды (рис. 1).



а



б

Рисунок 1 – Работы студентов ФГБОУ ВО МГУДТ на международном конкурсе Remix-Евразия: а – модель мужского жилета, автор Бернюкова А.С. (2015 г.); б – модель платья, автор Анисимова А.А. (2016 г.)

Россия – одна из богатейших стран по наличию ресурсов для меховой промышленности. Поддержку развитию отрасли оказывает государство: разработана Концепция развития мехового комплекса России [8]; с апреля 2016 г. действует система маркировки меховых товаров электронными чипами в целях контроля движения товаров от производителя до конечного потребителя и обеспечения легальности производства импорта продукции на территории государств Евросоюза [9]; создание Евразийского экономического союза в 2015 году улучшило инвестиционный климат, в результате объем взаимной торговли мехом и товарами пушно-меховой отрасли промышленности между Россией, Беларуссией и Казахстаном. Российский рынок меховой одежды – привлекательный сектор для мировой и отечественной экономик [10]. Продукция меховых предприятий стабильно востребована на основной территории России, где длительность зимы составляет 4-6 месяцев. Проведенный в 19 городах РФ опрос потребителей меховой продукции, показал, что в целом, покупатели активно интересуются меховой модой: 22,68% подбирают себе изделия в магазинах (в том числе Интернет-магазинах); 19,24% ориентируются на выбор публичных людей, анализируют фотографии в печатных и интернет-изданиях; на предпочтения 10,34% потребителей оказывает влияние реклама по телевидению, на 14,08% – реклама в интернете. Не интересуются меховой модой 2,85% респондентов. Приобретают меховую одежду отечественные

покупатели, как правило, в магазинах на территории РФ. Всего 18% выезжают за такими покупками за границу [11]. Отечественным потребителям доступна медиа-информация с мировых подиумов в виде интернет-презентаций дизайнерских и промышленных коллекций меховой одежды, ежегодных гала-показов мировых и отечественных брендов, интернет-магазины российских и зарубежных меховых фирм – все это формирует спрос на меховую продукцию высокого качества, стиля и дизайна.

Таким образом, можно утверждать, что художественно-эстетическое совершенство, дизайн, соответствие модному направлению современной меховой одежды, позиционирование социального положения в обществе посредством демонстрации мехового изделия стали преобладать над его традиционной функцией – защитой от холода. Потребители стараются выбирать как изделия от ведущих дизайнеров, так и их аналоги с современными методами проектирования (прокрой, силуэт), технологии пошива (подбор шкурок на изделие) и отделки (окрашивание, стрижка меха, перфорация) и т.д.

Список использованных источников:

1. Козлова Т.В., Ильичева Е.В. Стиль в костюме XX века. Учебное пособие для ВУЗов. – М.; МГТУ им. А.Н.Косыгина. 2003. – 160 с.

2. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Мартынова А.И. Исследование конструктивных прибавок в меховых изделиях различных силуэтов // Дизайн и технологии. 2016. № 52, С. 50-60.

3. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Композиция пространственной формы меховой одежды // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ) – Краснодар: КубГАУ, 2016, № (05) 119. С. 31-43.

4. Гусева М.А., Андреева Е.Г. Перспективные тенденции развития меховой отрасли промышленности РФ // Техника и технологии: роль в развитии современного общества. – 2016. - № 7.- с.4.

5. 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). С.10.

6. Гончарова Т.Л., Гусева М.А., Самован Л.В. Картины Айвазовского как творческий источник при создании коллекции одежды из меха // Сборник материалов Международной научно-технической конференции «Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности» (ИННОВАЦИИ – 2016). М.; МГУДТ. Ч. 1 - С. 163-166.

7. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Вяткина К.Д. Трансформация в меховой одежде для расширения ассортиментного ряда гардероба потребителя // Сборник материалов Международной научно-технической конференции «Дизайн, технологии и инновации в

текстильной и легкой промышленности» (ИННОВАЦИИ – 2016). М.; МГУДТ. Ч. 1 - С.169-174.

8. Гончарова Т.Л., Мезенцева Т.Л., Зарецкая Г.П., Петросова И.А., Гусева М.А. Особенности функционирования предприятий современной меховой индустрии // Естественные и технические науки, «Спутник+», 2016. № 9 (99), с. 83-87.

8. Российский пушно-меховой союз. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.rpms.ru/> (дата обращения 15.11.2016).

9. Гусева М.А., Зарецкая Г.П., Петросова И.А., Гончарова Т.Л., Мезенцева Т.Л., Андреева Е.Г. Исследование рынка меховых изделий в России // Вестник Казанского технологического университета. 2016. Т 19, № 6, с. 102-107.

10. Гусева М.А., Зарецкая Г.П., Петросова И.А., Гончарова Т.Л., Мезенцева Т.Л., Андреева Е.Г. Анализ потребительских предпочтений меховых изделий в России // Вестник Казанского технологического университета. 2016. Т 19., № 2, с. 79-84.

© Бернюкова А.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г., 2016 г.

УДК 687. 016

ЭТНИЧЕСКИЙ КОСТЮМ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ПРИ РАЗРАБОТКЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Городнова М.В., Гусева М.А., Петросова И.А.

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

«Предания, традиции – это память о прекрасном прошлом, о том значительном, чему хотелось бы подражать... Следовать традициям – значит ценить свое наследие, совершенствовать то, что веками создавалось нашим великим народом... Любят Россию не только русские дизайнеры, но и знаменитые творцы моды из разных стран... Важно сохранять и совершенствовать русский стиль... Он может поворачиваться разными гранями, вызывая восторг и изумление от многообразия красоты. Именно в этом проявляется его магия!» [2].

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]. Русский художник по костюму Н.П. Ламанова в начале XX века первой в мировой практике при создании бытовой одежды обратилась к народному костюму.

С тех пор тенденция искать вдохновение в истории культуры разных народов мира завоевала популярность. Многие современные дизайнеры одежды, обращаясь в своем творчестве к этническим костюмам, тщательно изучают первоисточники. Пытаясь объединить современные тренды с народным кроем и дизайном в отделке, они создают уникальные по своей красоте работы, преподнося веками складывавшиеся традиции глазами новейшей модной индустрии. Очень сложно, порой даже невозможно выделить какой-то один пусть обращения к традиции, так как главным является не подражание ей, а творческое ее использование [1, с. 307].

Многие дизайнеры черпают вдохновение в предметах культуры и искусства нашей страны. Русская культура – это огромная сокровищница, которая всегда привлекающая оригинальностью, красочностью и самобытностью [2]. В результате проведенного авторами анализа декора в русском народном костюме установлено, что одежду украшали в основном вышивкой, аппликацией из текстильных материалов, кружевами, лентами и т.д. Часто узорные текстильные полосы мастерски сочетались с рисунком вышивки, объединяясь в неповторимый по красоте орнамент. При отделке одежды часто использовали сразу несколько видов вышивальной техники, узор представлял собой уникальную согласованность идеи художественного замысла с ее технологическим исполнением. Чаще всего в народной одежде рисунок вышивки располагался в основном спереди изделия, на груди, плечье, по низу, на рукавах, по воротнику или горловине. Для каждого такого элемента костюма характерно свое традиционное уникальное художественно-орнаментальное решение.

Сегодня дизайнеры создают модели самых разных конструкций, многообразных по композиционному, колористическому и орнаментальному решению. Анализ современных способов отделки моделей одежды этнического стиля показал, что вышивка и печать наиболее часто используются. В орнаментах повторяются основные ключевые элементы – геометрический рисунок из солярных знаков и символов, растительные и цветочные узоры. Современные дизайнеры применяют также аппликацию текстилем и натуральным мехом и кожей, плетение, украшение бисером, жемчугом, бусинами, кружевное шитье и многое другое [3]. Новейшие технологии позволяют автоматизировать процессы декорирования швейных изделий. Ранее процесс ручного вышивания декоративного орнамента изделия был трудоемок и длителен. Сейчас вышивальные машины полностью заменяют ручную работу, время на изготовление изделия при этом значительно сокращается. Перспективно использование современных машин для печати по текстильным материалам. Это оборудование для трафаретной печати (шелкографии), машины, использующие принцип «струйной печати» для нанесения изображения, машины для сублимационной печати и др. [4].

Авторами проведены исследования востребованности отечественными потребителями одежды этнического стиля. Опрашивались женщины разных возрастных групп и профессий из нескольких регионов России. Установлено, что этнический стиль в одежде востребован (48%). При этом 84% респонденток предпочитают модели из натуральных материалов с декором спереди изделия (63%), на рукавах (52%), по низу (47%), на спинке (41%). Исследования предпочтений при выборе орнамента декора показали, что геометрический рисунок выбирают 38% женщин, растительный – 34%, анималистические мотивы – 28%. Определены наиболее предпочтительные модели женских платьев в этническом стиле – это платья полуприлегающего или приталенного силуэтов, длиной за колени, с длинными рукавами, из однотонной натуральной ткани, с декором вышивкой геометрическим рисунком или из ткани с печатным рисунком, имитирующим вышивку. По итогам исследований разработана коллекция женских платьев в славянском стиле и изготовлены изделия (рис. 1).



Рисунок 1 – Коллекция женских платьев в этническом стиле

Источником вдохновения при разработке орнамента рисунка вышивки для коллекции женских платьев послужили рушники невесты, представленные в музее тканей МГУДТ. (рис. 2а). Самый распространенный узор славянской вышивки – геометрический, один из элементов которого – ромбы. В древней славянской символике они воплощают богиню земли, являясь добрым оберегом, покровительствуют носителю. Этими свойствами объясняется широкое распространение этого орнамента в женском народном costume. Ромбы в виде небольшой мельницы означают знак плодородия. Обычно в женском costume этот орнамент вышивали в верхней части одежды и на головных уборах. Схемы вышивки для моделей женских платьев разрабатывались в графических редакторах CorelDRAW и DesingNEXT (рис. 2б), изготовление орнамента (рис. 2в) выполнялось на швейно-вышивальной машине «Brother Innov-is Ie» в Центре технологической поддержки образования МГУДТ.

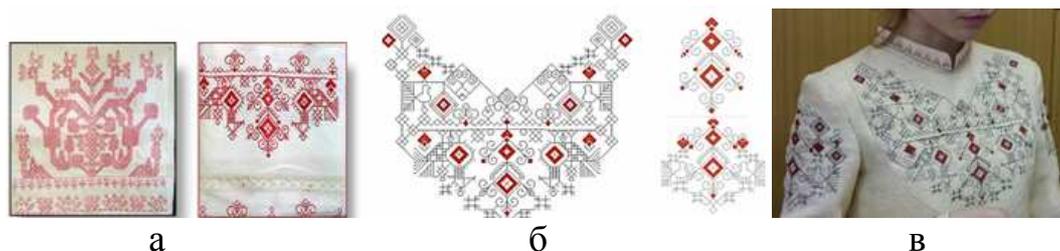


Рисунок 2 – Геометрический орнамент славянской вышивки

В связи с возросшим в последнее время вниманием к культурному наследию можно с уверенностью сказать, что Россия – одна из немногих стран, сумевших достаточно полно сохранить свои исторические традиции и особенности развития. 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. Русский стиль, складывавшийся и формировавшийся веками, представляет собой богатейшую кладовую в плане огромного разнообразия форм и цветового исполнения.

Список использованных источников:

1. Ф.М. Пармон. Композиция костюма: Учебник для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1997. – 318 с.
 2. Н.Б.Козлова Магия русского стиля – М.: Московские учебники, 2008. – 512 с.
 3. 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.
 4. Российская неделя текстильной и легкой промышленности. ИНЛЕГМАШ-2016. Официальный сайт. <http://www.inlegmash-expo.ru/>
- ©Городнова М.В., Гусева М.А., Петросова И.А., 2016 г.

УДК 7

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ МЕТОДОВ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

Басыйрова А.С., Петушкова Г.И.

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

Изучение многочисленных научных источников дает нам возможность утверждать следующее: развитие инновационных технологий и их внедрение в текстильной, легкой промышленности, в дизайне и в проектировании одежды происходит по принципиально различным основаниям. Использование инноваций в дизайне костюма позволяет

обеспечить принципиально новые свойства материалов, тем самым открывая новые возможности для развития индустрии моды [1].

Сегодня одежда становится гаджетом, выполняющим самые разные функции – от контроля состояния организма до мониторинга окружающей среды. В ближайшем будущем одежда будет трансформироваться в зависимости от помещения, погодных условий и дресскода в разных условиях жизнедеятельности. В настоящее время модные дома представляют большое количество коллекций одежды, в которых используют современные технологии, покорившие модные подиумы: металлическое напыление, ткань с перфорацией, бесшовный трикотаж, 3D-принты, наноткани с полиамидными волокнами, одежда со светодиодами и др. [2].

Основным направлением научных разработок в дизайн-проектировании одежды является совершенствование методов и способов формообразования. Формообразованию современного костюма посвящено множество исследований, основанных на использовании разнообразных подходов и тактик. На первый план выходит принцип концептуального проектирования как структурированной идеи, имеющей смысловую траекторию достижения поставленных целей, задач и средств проектирования. Концепция на уровне проектирования имеет научно-теоретический характер, и рассматривается как предмет исследования и как объект моделирования.

Основная часть дизайнеров, работающих в ногу с наукой уделяют большое значение использованию инновационных технологий в своих проектах. С особой выразительностью, это прослеживается в дизайне одежды. Постоянное развитие новых технологий побуждает дизайнеров создавать инновационные формы, применять новые методы при моделировании и проектировании коллекций, своевременно создавать новую продукцию, пользующуюся наибольшим спросом. Инновационные методы моделирования и проектирования, нетрадиционные материалы, такие как, оптоволокно, силикон, полимеры, в соединении фантазией дизайнеров предоставляют неограниченные стилистические возможности для широкой деятельности. Вследствие чего, они активно используются ведущими дизайнерами, такими как Ирис Ван Херпен, Сьюзан Лии, Мари Катранзой и т.д. [3].

В основе работы данных дизайнеров лежит задача совершенной формы. Форма – это идея, подвергшаяся некой трансформации и получившая оболочку. Вся окружающая нас среда, все, что создано человеком и природой, имеет определенную форму и некий смысл. Иначе говоря, любая форма – это субстанционная оболочка конкретной идеи. Одежда, так же несет в себе определенную идею. Сегодня форма это способ самовыражения и самореализации. Однако есть факторы,

напрямую влияющие на создание формы. Говоря о формообразовании, мы имеем в виду создание оболочки некой идеи.

Материал – это базовая структура образования формы. Свойство ткани в одежде всегда играет важную роль. Исходя из структурных показателей ткани, можно сделать вывод о той или иной форме. Современные технологии позволяют посредством фактуры, достигать самых необычных форм. Одним из направлений современного формообразования появившегося благодаря научным достижениям, является стиль бловизм. Это явление, которое нашло отражение в архитектуре, дизайне, изобразительном искусстве и моде. При разработке такого рода коллекции используются такие материалы как латекс, плексиглас и углеволокно [2].

Разработка данного вида коллекций, кроме инновационных материалов, требует соответствующее оборудование. Большинство деталей футуристичных коллекций не подвергаются стандартному изготовлению и печатаются на 3D принтерах. Благодаря совершенствованию внутренних технологий, 3D-принтеры становятся способны к воспроизведению высококачественных материалов, полностью имитирующих структуру той или иной ткани. Так, например, для имитации изгибов и петель широко используются вязальные узоры. На данный момент существует большое количество технологий 3D-печати от «бумажной прессовки» до «вакуумного плавления». С момента появления 3D технологии было возможно изготовление деталей из пластика, фотополимер, бумаги, гипса или даже мягкий металл вроде алюминия или меди. Затем при помощи селективного лазерного спекания (SLS) появилась возможность изготавливать более эластичные и гибкие детали. Ходовыми материалами стали пластичный, легкий и прочный нейлон и легкоплавкий пластик [3].

В 2011 году Daniel Widrig и Iris van Herpen разработали коллекцию «Эскапизм», одежда которой отличалась мягкими формами и была более подходящей для ношения. Результатом ее сотрудничества с бельгийской компанией Materialise явился достаточно гибкий и прочный материал, годный и для 3D-печати, и для носки, и для стирки. Этот материал TPU 92A-1 использовали для печати одежды, которую Iris van Herpen разработала совместно с австрийским архитектором Julia Koerner. Это черное кружевное платье выглядит как тонкая паутина и, на первый взгляд, кажется, что оно сделано из элегантного текстиля, а не из пластика, полученного методом лазерного спекания.

В результате сотрудничества архитектора Francis Bitonti и нью-йоркского дизайнера Michael Schmidt появилось 3D-печатное платье длиной до пола, полученное методом лазерного спекания в компании Shapeways. Этот предмет одежды был сконструирован из 17 гибких частей, что позволяет одевшему его человеку легко двигаться. Элементы были

соединены вручную, потом отшлифованы, окрашены, затем инкрустированы 12 000 черных кристаллов Svarovsky.

Совместно с экспертом в 3D-моделировании Jenna Fazel Mary Huang выпустила первый в мире предмет одежды, полностью изготовленный с применением 3D-печати. Бикини N12, смоделированное Continuum Fashion, состоит из крошечных негнущихся частей, созданных методом лазерного спекания из нейлона и соединенных нейлоновыми кольцами для обеспечения гибкости материала. В производстве этого бикини использовался пластик на базе нейлона [4].

Современная мода, как одна из важных элементов социального и культурного пространства, оказывающее значительное влияние на формирование личности, становление и социализацию молодежи, а также как направляющего вектора для современной индустрии производства одежды является актуальной и уязвимой темой на сегодняшний день в режиме ускоренной развития науки. Необходимость поиска новых подходов к разработке современной одежды и совершенствования знаний и навыков всех специалистов отрасли, в частности дизайнеров модной одежды увеличивается с каждым днем. Глобализация науки играет важную роль в этом процессе, позволяя консолидировать усилия в направлении оптимизации производственных процессов, увеличения мобильности производства и сокращения времени на внедрение инноваций.

Список использованных источников:

1. Петушкова Г.И. Учебник для высших учебных заведений. – М.: Академия, 2004. – 416 с.
2. Мелая Т.Г. Инновационные технологии в современном дизайне костюма // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2-18. – С. 3935-3939;
3. Яковлев А.В. Инновации в науке. – Спб.:, 2014. – 215с.
4. Марни Фогг. Современная мода в деталях. – М.: Магма, 2016. - 196 с.

©Басыйрова А.С., Петушкова Г.И., 2016

УДК 681.01

МУЖСКАЯ МОДА В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОНКУРСНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ

Тимошенко В.О., Ваниева О.В.

Новосибирский технологический институт (филиал)
Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина

Статья посвящена мужской моде и вопросам проектирования коллекций мужской одежды.

«Я был бы счастлив в раю лишь при условии, что ангелы одеты со вкусом и носят свои нимбы с изящным наклоном.» Ив Сен-Лоран.

В настоящее время у современного потребителя заметно возрос интерес к мужской моде. Мужчины разного возраста и социального положения интересуются современными тенденциями, которые традиционно представляют дважды в год дизайнеры с мировыми именами на подиумах Парижа, Рима, Нью-Йорка, Милана или Лондона.

Несмотря на то, что такие показы задают в целом тренды в мужской моде, зачастую они не применимы в повседневной жизни среднестатистического потребителя. Женская аудитория в этом смысле гораздо легче идет на эксперименты и значительно быстрее подхватывает креативные предложения дизайнеров. Поэтому подходы к дизайну промышленных коллекций мужской одежды значительно отличается от подходов к проектированию женской.

Молодым дизайнерам и обучающимся по специальности «Дизайн костюма» необходимо приобретать опыт работы в мужской моде. Однако в то же время, можно отметить, что на конкурсах начинающих дизайнеров одежды мужских коллекций единицы. Например, на конкурсе одной модели «Сибирская этника 2016», который ежегодно проходит в Омске, на один мужской образ, приходилось 20 женских. Такую же тенденцию можно отметить на недавно прошедшем конкурсе в городе Новосибирске «Сибирский кутюрье 2016», где из 28 коллекций одежды, представленных дизайнерами, всего две мужские коллекции.

Нами был проведено исследование методом свободного семантического описания среди обучающихся по специальности 54.03.01. «Дизайн костюма». Всего в опросе было задействовано 45 человек. Респондентам было предложено ответить на вопрос: «С какими проблемами Вы встречаетесь при проектировании коллекции для мужчин?». Ответы следовало предоставить в виде сочинения в свободной форме. Далее из полученных сочинений выбраны наиболее часто встречающиеся ответы.

22 человека из опрошенных (49%) назвали основной причиной незнание того, как сделать коллекцию одновременно носибельной и соответствующей модным тенденциям. 15 респондентов (22%) отметили сложность в построении конструкций и 5 в технологии изготовления, 6 человек считают, что дизайнеры женской одежды более востребованы на рынке труда. Таким образом, большинство испытывают затруднение с трансформацией модных трендов в современные модели. Можно утверждать, что существует необходимость в разработке принципов, позволяющих адаптировать модные тренды, представленные знаменитыми дизайнерами для работы с коллекцией одежды.

В настоящее время выделяется экстравагантный «макро-тренд» – по gender, связанный со стиранием гендерных различий в моделях одежды

для мужчин и женщин. Иногда достаточно сложным представляется определить для какого именно пола предназначена одежда. Причем, если ранее в одежде стиля «унисекс» это выражалось скорее в заимствовании мужских элементов, то сейчас налицо явное заимствование мужской модой женских элементов. Это, прежде всего, касается цветового и пропорционального решения мужского костюма. Часто наблюдается заимствование тематики принтов из женского (а иногда и детского) костюма. Примером может служить использование принта с диснеевскими героями в моделях мужской одежды британской фирмой «Modis». Особое внимание мужская мода уделяет аксессуарам.

Выделяется еще одна актуальная тенденция, которой следует мужская мода – *without age*, или вне возраста. Современное общество воспринимает возраст не как физическую характеристику, а скорее как состояние души. Поэтому возрастные модели демонстрируют на подиуме молодежную одежду, а шляпы, считавшиеся атрибутом солидного мужчины, перешли в молодежный гардероб.

Несколько трендов обусловлены глобальными финансовыми проблемами мировой экономики и являются общими для женской и мужской моды. Это такие тренды как «Практичность», «Депрессивность», и «Игра в бедность».

Нами предложен следующий принцип работы над коллекцией мужской одежды. Выбирается один из трендов – «Практичность». Его мы назовем «базовым трендом». Далее в зависимости от концепции коллекции пробуются простые сочетания на его основе. Например, «Практичность» – по *gender*, «Практичность» – *without age*, «Практичность» – «Игра в бедность» и т.д. Основной тренд реализуется в темах формах и силуэтах костюмов, а остальные в отделке, тканях, стилистике образов и т.д.

Основываясь на этих принципах, нами была разработана коллекция мужской одежды «Время жить» (на сезон весна – лето 2017 года). За основу была взята базовая стилевая форма мужского костюма, однако ткани использовались с традиционно женским цветочным рисунком. В качестве отделки использован стеклярус и бисер (Рис. 1).



Рисунок 1 – Модель мужского костюма из коллекции «время жить»
Коллекция названа лучшей в номинации «Мужской костюм» по результатам конкурса «Сибирский кутюрье-2016 (г. Новосибирск 25 ноября 2016 года)

©Тимошенко В.О., Ваниева О.В., 2016 г.

УДК 687.11

РОЛЬ ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ МОДЕЛЕЙ И КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С РАЗЛИЧНОЙ СТЕПЕНЬЮ ОГРАНИЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ

Быкова Н.М., Зотова А.Ю., Чулкова Э.Н.

Новосибирский технологический институт (филиал)

Российского государственного университет им. А.Н. Косыгина

Аннотация: В работе проведен анализ особых требований к одежде, определяемых образом жизни людей с различной степенью ограничения движения; установлены основные конструктивные и модельные требования к ассортименту мужской одежды. Разработан дизайн-проект мужских комплектов с учетом модных трендов.

Ключевые слова: лёгкая промышленность; дизайн; потребности; костюм, люди с ограниченными возможностями; инвалидность; мода; тренды.

Роль дизайна в жизни человека отражается непосредственно в его личном комфорте. Следовательно, социально-культурная ценность одежды проявляется в удобстве и зрительном выражении статуса той или иной вещи. С учетом реальных потребностей «человеческого фактора» возрастает значимость дизайн-деятельности [1].

Функционально-эстетическая одежда предназначена для восстановления и компенсации нарушенных или утраченных функций органов и систем и ограничений жизнедеятельности лиц с ограниченной возможностью движения (ЛОВД). Модная и стильная, дизайнерская одежда для этой категории людей может существовать в качестве стимулятора психической активности, проявления инициативы, перемен и разнообразия в образе жизни. Основными задачами дизайн-проекта такой одежды являются: стирание внешних различий между человеком, передвигающимся самостоятельно или при помощи кресла-коляски.

Сложность проектирования одежды для инвалидов-колясочников, для инвалидов-ампутантов, в том числе и с дефектами плечевого пояса, состоит в многоступенчатом процессе конструирования изделий определенной ассортиментной группы. Одновременно костюм должен быть эстетически привлекательным и скрывать недостатки фигуры

потребителя. С другой стороны – одежда должна обеспечивать возможность самостоятельного снятия и надевания (или при минимальной помощи), а также соответствовать физиологическим и гигиеническим требованиям человека.

На начальном этапе проектирования одежды анализируются сведения о нарушениях органов опорной поверхности и отклонениях в движении человека, что обуславливает степень отличия разрабатываемой конструкции от типовой фигуры. Целесообразной стадией является определение условий жизнедеятельности ЛОВД на основании режима дня, двигательной активности и выявлений характерных движений и поз.

При создании чертежа конструкции изделий правильный выбор прибавок обеспечивает возможность его точного построения с минимальными затратами для исполнителя. Определение требований к материалам верха, подкладки, прокладки с учётом функционального состояния ЛОВД с целью повышения уровня теплового комфорта, происходит, в том числе за счёт локального комфорта внешних рецепторов кожи тела и улучшения общего гомеостаза человека.

В дизайне одежды для инвалидов учитываются эстетические требования к конструкции: к форме и параметрам горловины, виду и покрою рукавов, расположению и конструкции застежек, размещению декоративно-функциональных элементов. Особое внимание акцентируется на оформлении низа рукавов, активно функционирующих при движении человека в коляске. Предпочтение отдается покрою реглан, полуреглан, цельнокроеным мягкой формы. Втачной рукав проектируется ограниченно: только удобной конструкции и в деловой, официальной одежде. Пройма должна быть расширена и спущена, ширина спинки увеличена и расширена для облегания ягодиц, уменьшена длина переда для исключения излишнего образования складок в области сгиба туловища, удлинены рукава по локтевому перекату, введены членения для создания формообразования согласно положению тела в инвалидном кресле.

В работе проведен анализ режимов эксплуатации одежды мужчинами с особенностями телосложения или передвигающимися в кресле-коляске, результаты которого положены в систему эргономических требований к одежде при выполнении дизайн-проекта. Для проектирования моделей и коллекции одежды для ЛОВД в качестве основных критериев практичности выбраны:

- возможность самостоятельно или с минимальной помощью надевать и снимать предметы одежды;
- наличие определенного вида застежек, функциональных и реабилитационных элементов, позволяющих эксплуатировать одежду;
- возможность скрывать, а не подчеркивать внешние дефекты фигуры;

- оснащенность одежды дополнительными приспособлениями для застегивания пуговиц, стойки и плечики для снятия и надевания верхней одежды;
- соответствие форме поясной одежды нижней части тела;
- устранение риска попадания одежды в рабочие детали инвалидного кресла;
- предотвращение повреждения кожных покровов из-за трения швов с телом в местах длительного контакта с инвалидным креслом;
- исключение излишних заломов и складок на поверхности сидения;
- устранение риска попадания одежды в рабочие детали инвалидного кресла;
- возможность изменения плотности облегания изделия с учетом полнотной группы потребителя.

В качестве основных эстетических критериев в работе исследованы: цветовые сочетания, принты, стилевое решение, тренды и группа аксессуаров.

Смена модных оттенков происходит быстрее, чем смена форм и деталей. Зачастую ассортимент одежды остается постоянным в базовых вещах, а меняется или дополняется только гамма цветовых сочетаний.

В сезоне осень – зима 2016-2017 г.г. в числе главных модных трендов присутствуют мужские модели пальто, которые максимально близки к классике. В отличие от прошлогодних решений, дизайнеры вернули сильному полу его мужской облик. Широкие брюки, фетровые шляпы, длинные пальто – все это напоминает элегантный, но мужественный стиль 40-х. Актуальными остаются классические брюки со стрелками.

В этом сезоне укороченные жакеты полуприлегающего силуэта конкурируют с удлиненными моделями, которые пользуются у мужчин особой популярностью уже не один год.

Цветовая палитра диктует дизайнерам выбор спокойных и неброских тонов. Популярными остались пиджаки и жилеты черного, серого, белого, коричневого, синего, зеленого цветов, а также цвета хаки и бордо.

Клетка является одной из самых популярных тенденций предстоящего сезона. Цветную, черно-белую, крупную и мелкую, ее можно встретить на сорочках, пальто, комбинезонах и даже подтяжках [2].

На основании результатов исследования и личного участия в качестве дизайнеров в конкурсах «Особая мода» г. Томск, научных конференциях в Москве, Новосибирске и Томске (2013-2016 г.г.) разработан актуальный ассортиментный ряд мужской одежды для ЛОВД.

Модели отличаются комплексным подходом к вопросу проектирования специальной одежды, функциональным наличием застежек, трансформирующимися отлетными боковыми вставками, которые позволяют свободно эксплуатировать одежду как человеку с

протезом нижних конечностей, так и передвигающемуся на инвалидном кресле; конструкции одежды и ее деталей весомо скрывают внешние дефекты фигуры.

Материалы, подобранные в пакет изделия, соответствуют друг другу по толщине, поверхностной плотности, соблюдение совместимости этих параметров в сочетании с конструкторскими приемами и технологическими решениями позволяют добиться наилучшей посадки изделия на фигуре.

Верхняя часть материала в пальто – это имитационная ткань, шелкового ассортимента, предназначенная для придания формоустойчивости и повышению долговечности изделия. Нижняя часть пальто, имитирующая плед, выполнена из шерстяной облегченной пальтовой ткани, и предназначена для утепления нижних конечностей человека, защиты их от воздействия ветра и влаги. Жилет двубортный с оригинальной ступенчатой застежкой на «велькро», на спинке по линии талии сконструированы паты, с помощью которых регулируется прилегание изделия по фигуре. Брюки фиксируются по линии талии на эластичной тесьме, по шаговому шву расположена потайная застежка-молния, что позволяет человеку, не снимая брюк, легко поменять или снять протез. В конструкции брюк завышена задняя половина брюк и занижена передняя половина, для комфортного состояния в сидячем положении. Проектирование карманов выполнено в удобных для использования в сидячем положении местах. Различные функциональные застежки: застежка-молния по боковым швам брюк, в сорочке по боковому шву переходящая по рукаву, застежка-велькро, кнопки расположены с учетом эргономических требований. Цвета подобраны в соответствии с тенденциями моды и психологическим восприятием.

Отличительной особенностью процесса проектирования ассортимента коллекции для ЛОВД является применение активных методов интеграции и апробации моделей: подготовка и трансляция видеосюжетов, обращение в СМИ, демонстрации на подиумах, усиление внимания общества к проблемам инвалидности, рекламные акции в интернет-сети.

Список использованных источников:

1. А.Г. Епифанова. Роль дизайн-деятельности в пространстве современной культуры [Электронный ресурс]. – URL: http://www.sociosphera.com/publication/conference/2015/78/rol_dizajndeyatelnosti_v_prostranstve_sovremennoj_kultury/ 17.11.2016 г

2 10 главных трендов мужской моды осенью и зимой 2016-2017: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://elyseemagazine.com/fashion/mens_fashion/2655-10-glavnyh-trendov-muzhskoy-mody-osenyu-i-zimoy-2016-2017.html/. 17.11.2016

©Быкова Н.М., Зотова А.Ю., Чулкова Э.Н., 2016 г.

УДК 391**НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ КАК ОТКРЫТАЯ КНИГА...**

Максимова З.Ю.

Марийский государственный университет

Национальный костюм – источник творчества и вдохновения художников, модельеров, музыкантов и писателей. Это кладезь исторической и культурной информации.

Искусствоведы подходят к изучению народного (национального) костюма как к художественному явлению, как к произведению искусства. Этнографы рассматривают ее в основном в качестве исторического источника, выделяя типологические комплексы [2, с. 3].

Национальный костюм, в первую очередь, определяется географическими и климатическими условиями проживания того или иного народа. Условия жизни, выращиваемые культуры, животноводство – промыслы, связанные с изготовлением одежды, определяли характер костюма.

В Марийском крае, как и в ряде других регионов Среднего Поволжья, традиционная одежда вплоть до Октябрьской революции продолжала изготавливаться преимущественно из домотканины (холста, сукна), а также шкур, выделанных в домашних условиях. Эти промыслы занимали в то время значительное место в быту марийцев.

Для выработки холщовых тканей марийцы выращивали коноплю, реже – лен, так как конопляный холст считался прочнее. Использовали также крапивное волокно, что отмечено и у ряда сибирских народов (манси, ханты). Готовые холсты отбеливали: держали в щелоке, в кислом молоке, сыворотке, держали под солнцем. Завершалась подготовка холста смягчением: холст свертывали и били палками. Все сложные работы по выращиванию технических культур, обработке волокон и ткани выполняла женщина. Ткацкое искусство мариек было искусным. Они умели изготавливать на одном и том же стане до 12 видов холста [1, с. 5].

Для изготовления теплой одежды применялась овечья шерсть. Из шерстяной пряжи вязали варежки, носки, шарфы. Шерстяные ткани использовали для изготовления мужских штанов, портянок и т.д. Из шерсти также делали валяные домашним способом мужские шляпы (теркупш) различных форм и валенки. Из выделанных овчин шили полушубки и шубы (ужга). Для изготовления шапок и украшения использовали мех лисы, куницы, зайца и бобра [1, с. 9].

Обувь у марийцев производилась в домашних условиях. Основным материалом в изготовлении обуви было липовое лыко. Плетеные лапти (йыдал) носили в сочетании с холщовыми и суконными онучами. Кожаная

обувь считалась праздничной. Женские кожаные сапоги (кем) шили из телячьей кожи. Она была доступна в основном зажиточной части марийцев.

Большинство элементов марийского народного костюма украшались вышивкой. Вышивка – один из самых развитых домашних промыслов многих народов и относится к одному из самых ярких и самобытных проявлений декоративно-прикладного искусства.

Национальный орнамент вышивки широко применялся и в повседневной и нарядной одежде марийцев. Орнаментальное искусство мари восходит к древним традициям. В ней переплетаются природные и животные мотивы, связанные с языческой верой. Старинная марийская вышивка была плотной и четко очерченной. Изображение комбинаций геометрических фигур, растений, воспроизведение стилизованных фигур птиц, животных, человека – все это можно увидеть на старинных марийских костюмах. Мастерству вышивки девочку начинали обучать с малых лет. Умение хорошо вышивать считалось одним из основных качеств, необходимых девушке-невесте [1, с.11]. По вышитой рубашке (тувыр) в старину можно было определить к какому сословию принадлежит человек, с какого района родом, женат, замужем и чем занимается.

Обязательной принадлежностью марийской одежды, особенно женской, были различные украшения. В археологических материалах они богато представлены в древнемарийских могильниках 9-11 веков. Украшения в этот период производились из меди и бронзы. Иногда украшениями покрывали костюм сверху донизу как кольчугой. Поскольку марийцам в 17 веке было запрещено заниматься металлообработкой, для изготовления украшений широкое применение получили другие материалы. Большинство украшений женщины изготавливали своими руками, используя металлические бляшки, проволоку, монеты и их имитации, блески и раковины ужомки, бисер и бусы разных цветов, перламутровые и цветные пуговицы. Дополнительно использовали разноцветные ленты, тесьму, кисти и бахрому из разноцветных шерстяных нитей.

С 19 века начинает развиваться кустарный промысел по производству несложных металлических украшений: блески (чинче), кольца (шергаш), браслеты (кидшол) и застежки-сюльгамы (шыркама). Развитие товарно-денежных отношений привело к распространению фабричных тканей. Первоначально из фабричной ткани изготавливалась мужская одежда, а также празднично-обрядовые наряды женщин. Приобретали в основном сукно черного и зеленого цветов, сатин, батист, кумач, сарпинку, которые шли для изготовления праздничных кафтанов и украшения костюмного ансамбля [1, с. 12].

Цвета выбирали естественные, природные: белый, красный, зеленый, черный. Белый цвет, как и у других народов, символизировал чистоту, добро. Красный – символ солнца, крови, защита от сглаза и порчи. Зеленый – цвет природы, а черный – цвет плодородной земли. Блестящие украшения (ший) своим звоном отпугивали злых духов и злой наговор. Такие поверья до сих пор живы в марийских деревнях и передаются от поколения к поколению как самое великое достояние и богатство.

Изучение национального костюма представляет огромный интерес для современных исследователей не только для составления исторического наследия народа, но и для дальнейшего развития декоративно-прикладного искусства республики. Рассматривая костюм как источник информации, можно сложить целостную картину о быте народа, о вере, идеалах, о связи с другими народами.

В настоящее время темы «национальность», «народность», «этнокультура» встречаются в различных областях нашей жизни: телевидение, литература, архитектура, искусство, образование, мода и т.д. Необходимость сохранения национальной самобытности, формирования ценностного отношения к культуре народностей России посредством усиления этнокультурной составляющей в системе образования обозначена в нормативных документах: «Законе об образовании РФ», «Концепции государственной национальной политики Российской Федерации», «Государственной программе национального возрождения народов России», «Концепции художественного образования в Российской Федерации». В них декларируется принцип культурного плюрализма, основанный на паритете развития региональных культурных традиций, восстановлении и сохранении историко-культурной среды в условиях многонационального государства.

Обращение к национальной одежде мари представляет интерес для народа и сегодня. В каждом районе сохранились изготовленные в прошлом и давно вышедшие из употребления изделия. Одни бережно сохраняют их как память о своих предках, другие пользуются ими на национальных праздниках, смотрах художественной самодеятельности, в выступлениях профессиональных художественных коллективов и фольклорно-этнографических ансамблей, на концертах и современном моделировании [3, с. 4].

Работы марийских мастеров, модельеров ежегодно выставляются на республиканских, российских и международных выставках, посвященных национальной культуре народов мира. Богатство и колорит марийского костюма воспевали музыканты, писатели, художники не только прошлых лет, но и современные деятели культуры и искусства. Особое внимание уделяется сценическому и театральному костюму. Яркие образы литературных героев и представителей эстрадного, народного фольклора радуют нас эксклюзивными костюмами с элементами марийской

национальной одежды. Невозможно представить исполнение народной песни и театральную постановку без соответствующего костюма. Поэтому национальная одежда всегда будет актуальной не зависимо от моды. Мода – это видоизменение форм костюма. В моде отражаются социальные, экономические, психологические процессы, происходящие вокруг нас. Нет сомнений, что народный костюм также подвергается изменению в зависимости от окружающих факторов. Появляются новые технологии, современные материалы, упрощается техника выполнения декоративной отделки и многое другое. Но сам «костюм» останется как произведение искусства на века. Он будет вдохновлять художников на новые вариации костюма, певцов на мелодичные произведения и останется с нами как неизменный источник творчества.

Список использованных источников:

1. Молотова Т.Л. Марийский народный костюм. - Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1992. - 112 с.
2. Соловьева Г.И. Орнамент марийской вышивки. – Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1982. – 84 с.
3. Степанова И.А. Маритур: Встречи с марийской вышивкой. – Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 2005. – 160 с.

©Максимова З.Ю., 2016 г.

УДК 681.01

**К ПРОБЛЕМЕ ИДЕНТИЧНОСТИ МОДЕЛЕЙ
В ПРОМЫШЛЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ ОДЕЖДЫ**

Отт А.В., Ваниева О.В.

Новосибирский технологический институт (филиал)
Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина

Статья посвящена исследованиям, необходимым для усовершенствования процесса художественного проектирования сезонных промышленных коллекций, с точки зрения устранения идентичных моделей.

Ключевые слова: модные тренды, идентичные модели, промышленные коллекции, нишевой дизайн.

В условиях усиливающейся конкуренции на рынке одежды и стремительной смены эстетических мотиваций в обществе особое значение в настоящее время производители одежды придают отслеживанию новейших трендов в области моды.

Тренд (от англ. Trend – тенденция) – это закономерность, характеризующая общую долгосрочную тенденцию в изменениях показателей временного ряда. Тренды в моде часто обновляются и

заставляют современную публику активно следить за изменениями и соответствовать модным направлениям и новинкам [1].

Информационное обеспечение производителей данными о модных трендах на предстоящий сезон обеспечивают такие известные тренд-бюро как, TrendUnion (Париж), Promostyl (Париж), TrendStop (Лондон), и крупнейший интернет-портал WGSN.

Например, клиентами TrendUnion в индустрии моды являются Lacostefashions, EsteeLaudercosmetics, Camperfootwear, DIMunderwear, а клиентами Promostyl стали такие компании, как UnitedColorsofBenetton, Cherruti, Bata, Chanel, D&G, Zara, RayBan, FILA, Adidas, Levi's, Puma, Lacoste [2].

Зарекомендовали себя на рынке тренд-прогнозирования и российские тренд-бюро, такие как TRENDSQUIRE и PROfashion.

Рекомендации для производителей включают следующие данные: модные цвета и цветосочетания; модные материалы (волоконный состав, свойства, фактуры, отделки, принты и т.д.); модные образы, отражающие модную стилистику, модные формы костюма, модные аксессуары и дополнения.

Однако можно предположить, что использование дизайнерами при создании новых моделей одних и тех же рекомендаций может привести к появлению в сезонных коллекциях производителей моделей с высоким уровнем похожести.

Гипотеза была проверена. Были исследованы сезонные коллекции (весна – лето 2016 года) десяти производителей одежды в торговых центрах города Новосибирска «Аура» и «Мега». Это такие марки одежды, как Zara, Mango, Stradivarius, Pull&Bear, Topshop, Bershka, H&M, O'Stin, Terranova, Zolla. Были выявлены совпадения моделей по цветовому решению, по крою, по использованию мотивов принта и по декоративной отделке. Причем, в некоторых моделях были выявлены совпадения по двум, и даже по трем позициям. Например, модели полупальто марок Zara, Mango и Stradivarius, одинаковые по покрою и цвету, можно считать идентичными (Рис. 1).



Рисунок 1 – Модели полупальто Zara, Mango, Stradivarius.

С целью выявления мнения потребителей о дизайне предлагаемой им производителями одежды, было проведено исследование методом

анкетирования. В нем приняли участие 50 человек из числа посетителей магазинов «Мега» и «Аура». Выявлено, что 70% респондентов не довольны дизайном предлагаемых моделей одежды. 50% из числа опрошенных отметили, что многие модели воспринимаются ими как одинаковые. Недовольство вызвали также качество выполнения и материал, из которого изготовлено изделие. Большинство респондентов (55%) также признались, что покупают в магазинах только повседневную одежду, а для торжественных случаев предпочитают индивидуальный пошив. 40 из 50 опрошенных отдали бы предпочтение «дизайнерской» одежде, если бы располагали необходимыми средствами.

Можно предположить, что при таком интересе потребителей к дизайнерской одежде, альтернативой «массовому» дизайну может стать «нишевой» дизайн. Данное понятие неразрывно связано с понятием «ниша». Принцип нишевого дизайна – это сужение проектной задачи до тех узких пределов, когда она позволяет создать конкретные модели одежды, и которая поддерживается активным спросом конкретной целевой аудитории. В нашем случае речь идет о потребителе, заинтересованном в одежде от дизайнеров.

Основные принципы такой одежды – это качественное изготовление, хорошая посадка на фигуре, быстрая сменяемость ассортимента, и, главное, оригинальные конструктивные и декоративные решения.

Разработанная на основе принципов нишевого дизайна коллекция одежды «Когда тепло» (рис. 2) была представлена потребителю в рамках конкурса «Сибирский кутюрье-2016» (г. Новосибирск) и получила высокую оценку.



Рисунок 2 – Модель платья из коллекции «Когда тепло»

Таким образом, в условиях возрастания лояльности российского потребителя к отечественным маркам, нишевой дизайн одежды может противостоять однотипности зарубежных брендов. Однако в настоящее время отсутствуют четко сформулированные методики нишевого дизайна.

В дальнейшем необходимо создать информационную базу для разработки таких методик.

Можно предположить, что для потребителя вопрос выбора между данными моделями может сводиться только к выбору цены, а данные модели явно становятся «моделями-конкурентами». Таким образом, идентичные по дизайну модели коммерчески не оправданны, не смотря на то, что соответствуют модным трендам.

Список использованных источников:

[Электронный ресурс]/Э.М. Глинтерник Трендвотчинг (trendwatching): тренд и его метод работы

Режим доступа http://dninauki.ucoz.ru/publ/katalog_statey/trendvotching_trendwatching_trend_i_ego_metod_raboty (Дата обращения: 25.10.2016 г.).

2. [Электронный ресурс] / Крупенина Екатерина. Ведущие мировые тренд-бюро. Режим доступа <http://www.fashion-id.ru/details/articles/fashion-trend-bureau.html> (Дата обращения: 25.10.2016 г.).

©Отт А.В., Ваниева О.В., 2016 г.

УДК 745

**МОТИВ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА
И ЕГО СОВРЕМЕННАЯ ТРАКТОВКА
В ОФОРМЛЕНИИ МАКРОПРИНТОВ**

Бугера С.В., Сударушкина Е.С.

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

Творческие задачи, которые решает художник, занимающийся дизайном ткани в настоящее время, очень интересны и разнообразны. Современные технологии позволяют использовать графические компьютерные программы, как в процессе создания рисунков для ткани, так и во время окончательного этапа, то есть при нанесении рисунка непосредственно на ткань или готовое изделие, всё это значительно расширяет возможности художника-орнаменталиста. Соединение фотоматериалов с ручной графикой, введение в графический рисунок шрифтового и геометрического орнамента, быстрое изменение ритмического строя и размеров выбранного мотива позволяет значительно углубить текстильную композицию, делая ее многоплановой и объемной. Для данной работы выбрана тема городского пейзажа, которая на протяжении многих веков присутствует в декоративно-прикладном искусстве, и современная мода не обошла её своим вниманием. Эта тема позволяет соединить множество разнообразных графических мотивов, рекламных текстов, живописных фактур в одной работе, что соответствует сложности и многослойности, свойственной современному текстильному рисунку. Проанализировав рисунки, на тему городского пейзажа, представленные на подиумах мира и разделив их на группы по стилю графической подачи и характеру композиционного построения отметили, что данная тема актуальна и интересна для использования в создании текстильных принтов. Ведь городской пейзаж это то, что нас окружает архитектура, парки и скверы, реклама, люди всё это может вдохновлять

художника и приносить новые творческие идеи, для создания современных текстильных композиций.

В работе художника, актуально использование современных цифровых способов печати на ткани. Печать на текстильном принтере позволяет использовать различную графику рисунка от фотографии до ручного изображения, позволяет соединить различные техники в одном эскизе, изменить размер мотива и его колорит. Печать различных изображений на футболках, сумках, кепках и других текстильных материалах становится все более и более популярным видом малого бизнеса. Для такого производства используется несколько видов печатной техники, в том числе и текстильные струйные принтеры для прямой печати на ткани. Принтеры для прямой печати по ткани выпускаются уже более 8 лет, но все они в той или иной степени представляют собой переделки стандартных моделей для печати по бумаге.

Макропринт, выполненный, на текстильном принтере с использованием компьютерных технологий, имеет ряд преимуществ перед остальными способами печати на ткани.

1. Можно распечатать один рисунок в разных размерных и колористических вариантах. Что дает возможность художнику создать коллекцию изделий, используя один орнаментальный мотив. Создать не только изделия, но и аксессуары к ним.

2. Мобильность способа печати позволяет исполнять, как малые серии, так и индивидуальные заказы.

3. Экономический успех зависит от быстрой смены ассортимента, и качества тканей.

4. Использование компьютерных технологий позволяет создать, множество композиционных решений, и по-разному соединять эскизы коллекции, то, соединяя их в одном рисунке, то, используя отдельно друг от друга.

Проведя предварительный анализ использования темы пейзажа в историческом аспекте и исследовав современные тенденции в оформлении рисунков с использованием темы «городской пейзаж», мы сделали вывод о её давнем использовании и современной актуальности. Выбрав наиболее прогрессивный способ исполнения эскизов в материале и отметив его достоинства, приступаем к работе над коллекцией.

Коллекция, представленная в данной работе основана на единой теме «Мотив городского пейзажа», с использованием различных композиционных построений, таких как раппорт, купон, кайма, макропринт. Изначально при возникновении творческой идеи прототипом послужил, фантастический, мегаполис населённый инопланетянами, чьи графические образы включены в разработку многих рисунков коллекции. В представленных принтах, используется единый колорит, включающий оттенки жёлтого, лилового, синего, бирюзы. Эти контрастные,

живописные цвета объединяет чёрно-белая линейная графика пейзажных мотивов, переходящих в абстрактную геометрию. Для выполнения данных рисунков предполагается использовать текстильный принтер. Некоторые эскизы выполнены вручную в технике росписи пигментными красителями.

Проанализировав результаты исследования и исполнения коллекции, можно сделать заключение, что современные технологии увеличивают возможности художника прикладника, позволяя ему умножить количество вариантов исполнения одного эскиза, что способствует созданию многообразных творческих коллекций. А использование в работе мотивов городского пейзажа является актуальным и востребованным в современной моде. Он позволяет привлекать к созданию эскиза разнообразные мотивы: архитектуру, геометрию, растительный орнамент, фотоматериалы, шрифты, рекламу, и многое другое. Всё это способствует дальнейшему развитию и углублению древнейшего искусства украшения ткани.

©Бугера С.В., Сударушкина Е.С., 2016 г.

УДК 687.01

МОДА СЕГОДНЯ: АБРИС ПРОБЛЕМЫ

Казанаева А.А.

Марийский государственный университет

Представим Древний мир. Первобытный человек. Шкуры животных, соединенные вокруг тела веточкой или камушками, украшенные ракушками, с рисунками соком какого-нибудь растения, напоминающими орнамент [1, с. 5]. С этого берет начало искусство костюма.

Практически 5000 лет прошло с тех пор. XXI век – время быстрого прогресса, огромных перемен и бешеного темпа жизни. Время вызовов. Что же стало с искусством костюма сегодня?

Мы привыкли к своему костюму, как к собственному телу. Это искусство развилось и прочно стало на ноги. мода породила множество новых профессий, дала огромный простор для развития фантазии и творчества дизайнеров.

Модная индустрия совершенствуется, становится мощным искусством, наряду с живописью, архитектурой, скульптурой.

Сила искусства велика. Его влияние на жизнь каждого человека грандиозно. Элементы искусства можно наблюдать во всем, в каждом модном образе: в цвете галстука, в форме туфель, в отделке жакета, в принте платья. Оно окружает человека и не может не влиять на его жизнь.

Каждый день, собираясь на работу, учебу, в кафе выпить чашечку кофе, мы «задаем» цвет своему дню, наполняем его светом, или позволяем себе слиться с «серой массой». Мы надеваем каблуки и гордо смотрим

проблемам в лицо; обуваемся в удобные кроссовки и убегаем встречать рассвет.

Мир воспринимается нами благодаря цвету, фактуре, гармонии. Важная роль отводится чувственному восприятию. Но что раскрашивает наш мир? Каким мы видим его в обществе? В многолюдном городе? В метро в час пик? В пятничный вечер в ресторане? В театре на балетной премьере?

Мелькают лица, костюмы. Мы видим цветовые пятна – розовое пальто, зеленый шарф, коричневые ботинки, сумка цвета марсала. Игра цветов, игра оттенков, игра моды. Каждый человек, может и неосознанно, вовлечен в эту игру. Особенно прекрасный пол. Женский костюм за столько веков претерпевал огромные изменения.

Нам нравятся женственные открытые платья на девушках, строгие костюмы на мужчинах, вечно-классическая белая рубашка, шпильки, широкие брюки и матроска. Удобство и комфорт, элегантность и утонченность, красота – вот что ценим мы в сегодняшней моде. Но кто сделал ее такой? Кто позволил женщине быть элегантной в мужских брюках и мягких жакетах? Неоценимый вклад внесла Коко Шанель. Конечно, она не единственная, кто создавала моду в XX веке, но именно Шанель дала женщинам вещи, ставшие классическими на все времена. Она перевернула моду «с ног на голову». Коко изменила лицо своей эпохи. В моделях Шанель были отражены свобода и независимость женщины. Безупречно скроенные льняные платья, мягкие жакеты, широкие брюки, укороченные юбки были предназначены для активной жизни. Удобство и комфорт – вот девиз Шанель. Она считала, что «истинная элегантность всегда предполагает беспрепятственную возможность движения» [2, с. 3].

Так формировалась мода, так она прогрессировала.

Вернемся в настоящее. Что мы наблюдаем сейчас? Огромное многообразие цветов, тканей, фактур. Грандиозное количество вещей, отвечающих запросам самых взыскательных модниц. Мы актуализируем себя, надевая желтую беретку, маленькое черное платье Chanel и пальто oversize; заявляем миру о себе в красном жакете и на черных шпильках; играем роль балерины театра в юбке-пачке и с пучком на голове.

Мода вызывает в нас эмоции, положительные или отрицательные, она может поднять настроение или позволить уйти в депрессию, подарить уверенность в себе и самодостаточность или дать возможность уйти на второй план, стать незаметным. Мода, искусство костюма, влияет на человека, как нам кажется, больше, чем он может думать.

Искусство костюма – это искусство видеть и чувствовать наперед, уметь предсказать модные тенденции недалекого будущего, это умение разглядеть то, в чем нуждается эпоха, то, что будет происходить завтра.

Мода – это дитя времени, это ребенок огромного количества талантливейших людей, это воздух, которым мы дышим каждый день, и

это то, что заставляет нас радоваться и что дарит нам уверенность в себе и популярность в обществе. Не зря люди сложили пословицу, которая гласит, что «встречают по одежке».

Мода схожа с другими видами искусства тем, что она дарит человеку эмоции. А наша жизнь невозможна без эмоций, наш день наполнен, когда мы переживаем весь их спектр. Как искусство костюма дарит нам эмоции?

Одевая свою дочь в летящее платье, как у Dior, только миниатюрнее, мы радуемся ее красоте и очарованию. Мы искренне счастливы. Увидев своего маленького сынишку в строгом черном классическом костюме, мы гордимся своим маленьким мужчиной. Выходя в свет в вечернем платье в пол, держа под руку своего элегантного мужчину в классическом костюме, в белоснежной рубашке, в завязанном вами с такой любовью и трепетом галстук-бабочке, вы светитесь счастьем и любовью, гордость и уверенность переполняют вас. Другой пример: собеседование в солидной фирме. Вы в элегантном маленьком черном платье Chanel, о нем упоминалось выше, с легкой улыбкой самодостаточности, и должность ваша!

Мода – это то, что дополняет нашу жизнь, что создает яркий фон для событий, влияющих на судьбу. Она сопутствует жизни и быту всех людей. Она дает нам возможность наслаждаться красотой окружающих, подчеркивает формы и скрывает наши несовершенства, создает иллюзию нашего возраста, успеха, передает наше настроение и заряжает положительными эмоциями, зацепляет взгляд, дает повод для знакомства [3, с. 26]. Мода – это воздух многих дизайнеров, это огромный многообразный мир, наполненный множеством оттенков, фактур, комбинаций, погрузившись в который, ты испытываешь огромный прилив положительных эмоций, наслаждение и счастье.

Список использованных источников:

1. Брун В., Тильке М. История костюма: от древности до Нового времени. – М.: Эксмо, 1996, – 480с.
2. Гидель Анри Коко Шанель. – М.: Эксмо, 2008. – 78с.
3. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. – Спб.: СПГУТ, 2001. – 192с.

©Казанова А.А., 2016

УДК 391:687.01

**ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА НАДЕЖДЫ ПЕТРОВНЫ ЛАМАНОВОЙ
НА СТАНОВЛЕНИЕ РОССИЙСКОЙ СОВЕТСКОЙ МОДЫ**

Олесова Н.С., Милютина Н.Н.

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

Надежда Петровна Ламанова – общепризнанный модельер Серебряного века, сформировавший внешний облик отечественных модниц. В этом году ей исполняется 155 лет, сейчас ее биография, творчество и неопределимый вклад в развитии моды часто становится объектом исследований. Но мало кто позиционирует ее как основателя моды в России.

Надежда Ламанова родилась 14 декабря 1861 году в деревне Шузилово в Нижегородской губернии в дворянской семье бедного отставного полковника. После 8 лет обучения в гимназии, в 16 лет обучается искусству кройки и шитья у О.А. Суворовой в Москве, затем переходит на работу по найму моделистом в мастерскую Войткевич. Там же, вскоре, благодаря своему таланту, она становится ведущим мастером [4].

Ее личность поражает сильным и волевым характером. В молодом возрасте в 24 года она решительно открывает свою мастерскую. Вскоре ее замечает императрица и на рубеже XIX и XX веков она становится поставщиком российского императорского двора. Тогда же Ламанова, по приглашению К.С. Станиславского, начала создавать костюмы для Московского Художественного театра, в котором она и проработала до конца своих дней. Помимо того она создавала костюмы для театра им. Вахтангова. Среди ее работ костюмы к пьесе «Турандот». Попутно Надежда Ламанова делала костюмы для кино и для художественной богемы, продолжая создавать одежду и развивать модную индустрию. Также она придумала технологию шитья авторского платья по эскизам русских художников, включая костюмы Л. Бакста для «Русских сезонов». Она была мастером точного воплощения из эскиза в реальность, одушевляя их. Она начала первой в России шить платья свободного покроя, а также сценические костюмы, не препятствующие свободе движения. Модельер не шила и не рисовала эскизы, ее оригинальный талант выражался в создании шедевра методом «наколки». Она творила словно скульптор на модели. Художница Ламанова писала в записках «Я должна пояснить, что я лично создаю модели одежды, накалываю и оформляю, но не провожу техническую сторону работы. Я не могу производить эту работу, как архитектор не может сам строить дом, как кузнец не может работать без молотобойца.» [2, с. 44]. Вскоре она введет

новые понятия «форма» и «моделирование», различающие художника костюма и портнихи «фасон» и «шитье». Так, Вера Радвила, сподвижница Ламановского Движения в России и создатель виртуального музея «NLamanova», утверждает: «Она фактически первой из модельеров заговорила о разграничении художественной и ремесленной составляющих в создании костюма. А ведь по такому принципу сегодня строятся все дома мод и бренды» [1, с. 69].

Кроме того, под ее руководством была основана «Мастерская современного костюма», первые швейные школы Советского Союза и кустарная мастерская для заказов от государства и театров. Именно она одной из первых озвучила принципы минимализма и следования природе материала. Силуэты 20-х годов, стиль, придуманный Ламановой. «Птичьи» силуэты модерна соединяла с народными мотивами. Ее идеалы и идеи вдохновляют. Ламанова следила за тенденциями, об этом говорит воспоминания ее современников «Она одевала весь императорский двор и всю богемную Москву, ездила за последними новинками мод несколько раз в год в Париж» [3]. После революции Ламанова создает теорию моделирования, выпускает несколько швейных и модных журналов. Большой интерес вызывает журнал «Ателье», который включал в себя статьи и творческие работы других художников. Журнал имел два направления: индивидуальный костюм и массовое бытовое платье. Наблюдая хронологию творчества, мы видим, что сама Н. Ламанова работала в нескольких направлениях параллельно. Но была и последовательность, на первом этапе своего творчества благодаря своему таланту ее заметили, как лучшую моделистку и модельера. И тогда она создавала индивидуальные костюмы «haute couture» для «высшего света», потом взялась за театральные костюмы, где нет канонов и края для свободы творчества. Параллельно она принимала государственные заказы для промышленности. Но она чувствовала, что больше всего в красоте нуждается советская массовая промышленность.

В тяжелое послереволюционное время она хотела, чтобы все женщины России одевались хорошо. Она отличалась от других дизайнеров своей находчивостью и оригинальностью, приспособившая все неожиданные подручные материалы, создавала совершенно потрясающие элегантные вещи. Когда массовая одежда была ограничена. Надежда Петровна Ламанова пыталась приспособить европейскую моду для широкого слоя работающих российских женщин. Она издавала буклеты с простыми выкройками платьев и пальто, чтобы женщины могли сами шить. При полном отсутствии тканей, когда фабрики выпускали совсем мало гражданской одежды, она использовала кумач, предназначенный для флагов, полотенца – «рушники» с декорированными краями. Надежда Ламанова проектировала косынки, шляпки, закрывающие лоб и плотно прилегающие к голове с русскими народными мотивами.

С.Т. Константинова отмечает в своей книге «мудрость принципов народного костюма лежит в основе творчества Ламановой» [2, с. 31] Ее модели в русском народном стиле, с бусами из хлебного мякиша, были с успехом приняты за рубежом на Парижской выставке «Art Decoratifs», а меховые модели по мотивам народов Севера – на выставках в Лейпциге и в Нью-Йорке. Всем этим Ламанова подтолкнула интерес людей к национальному костюму.

Среди других первых домов мод появившихся в России, модный дом Надежды Ламановой был самым ярким. Изучив творчество Надежды Петровны Ламановой можно считать ее основоположницей российского дизайна, потому что она была новатором среди модельеров. Ламанова напечатала статью о «Целесообразности костюма» в 1928 году. Согласно разработанной ею теории вопросы, которые она ставила перед проектированием моделей: для кого? (определяет целевого потребителя) для чего? (определяет назначение, ассортимент) из чего? (определяет материал, ткань и ценовую категорию) относится к современному рынку prêt-à-porter. Ламанова придумала основные принципы, по которым работает современный промышленный дизайн.

Исследователи до сих пор находят интересные факты о жизни модельера. Но наша цель, изучить ее творчество и обосновать роль Надежды Ламановой, как одного из родоначальников авторского русского стиля и основателя отечественной модной индустрии.

©Олесова Н.С., Милютин Н.Н., 2016 г.

УДК 7.017.418

**О ПРИНЦИПАХ ФОРМИРОВАНИЯ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО КОСТЮМА
НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ
РУССКОГО ИСКУССТВА**

Скоркина А.К.

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

В современном обществе мировая мода находится в тесной взаимосвязи с этническими культурами, которые по праву являются одним из самых продуктивных источников возникновения новых стилей, форм и образов, способствующих обогащению современного костюма.

В современной науке имеется значительное количество научных исследований по народной одежде. Важными для изучения традиционного костюма являются публикации искусствоведов, историков моды, художников, специалистов легкой промышленности – Т.В. Козловой, Г.С. Гориной, А.А. Васильева, М.Н. Мерцаловой, Н.М. Калашниковой, И.Н.

Савельевой, Ф.М. Пармона, Т.К. Стриженовой, Л.Н. Абуталипова, И.Ю. Буфеевой, В.М. Волковой, С.М. Темерина и др.

В частности, существует значительное количество исследований по традиционной одежде народов России XIX-XX веков, выполненных на основе сравнительно-этнографической методики, рассматривающей костюм как важный источник изучения проблем этногенеза, этнической истории и межэтнических взаимовлияний. Это – работы отечественных исследователей-этнографов Г.С. Масловой, Л.А. Молчановой, Т.А. Николаевой, Г.Н. Прытковой, О.А. Сухаревой, Л.Н. Чижиковой, Н.М. Шмелевой и др.

Что касается вопросов интеграции элементов этнических культур, в частности элементов костюма разных народов и цивилизаций, в современную молодежную моду, то здесь нет столь существенных исследований, раскрывающих полную картину обращения мировой молодежной моды к этническим мотивам русской культуры.

Существующие на данном этапе подходы к изучению развития костюма с использованием этнических элементов не выявляют совокупной целостности воздействий этнокультур на динамику моды в целом, а сводятся в основном к рассмотрению, по сути, частных случаев того или иного влияния, не раскрывая общей картины развития современной моды с использованием элементов этнокультур. При этом связь понятий знаковых систем молодежного и народного костюмов практически не рассматривается.

В современном проектировании одежды наблюдается большое разнообразие ориентации творческих поисков при проектировании костюма с использованием элементов этнокультур, однако все они основываются только на опыте и интуиции модельера, при этом именно в молодежной моде знаковость этнических элементов русского народного костюма массово не используется или не обоснована достаточно четкими исследованиями. При этом молодежь – основной стратегический ресурс обновляемой России. Поведение, цели и ценности современной молодежи – это индикатор состояния и функционирования в обществе самых различных институтов – семьи, образования, политической власти и многих других. Тем самым актуализируется задача осмысления влияния уже сформировавшихся культурных традиций, представленных народным костюмом, на костюм молодежи.

Анализ модного молодежного костюма с точки зрения взаимосвязи с культурными традициями русского народного костюма выступает важной задачей не только в социологии молодежи, но и в практической реализации молодежной политики, повышение внимания молодежи к осмыслению своего образа, костюма, и, через них, своего места в российском обществе.

Исследование в данной сфере предполагает привлечение источников как из области проектирования и знаковости костюма, исторических источников для исследования народного костюма и трудов, посвященных народной культуре, так и из области проектирования молодежного костюма. В зависимости от аспекта проведенного исследования, все источники можно условно разделить на несколько групп:

1. Классические работы по социологии моды (в контексте молодежного костюма и его знаковости). В рамках концепции подражания моды анализировали Г. Спенсер, Г. Тард, Г. Зиммель, которые рассматривали ее как процесс подражания высшим слоям общества. В работах Г. Блумера (концепция коллективного поведения) процессы моды представлены как элементарные формы поведения, которые проявляются в непреодолимой силе лжи слепого приговора анонимной толпы. Г. Блумер рассматривает моду как средство внедрения новых социокультурных форм и адаптации к ним в изменяющемся мире. Труды Р. Барта, Ж. Бодрийера, Р. Сеннета и др. (семиотическое направление) указывают на знаковость как сущностное свойство моды. Интересна, на наш взгляд, попытка Р. Сеннета синтезировать в некотором смысле идеи концепций демонстративного потребления и семиотического подхода.

2. Современные отечественные исследования по социологии молодежной моды. В современной отечественной социологической литературе анализу современного состояния моды в России посвящено значительное число публикаций. Существенный вклад в разработку социологических проблем моды внесли научные труды Е.Я. Басина, В.И. Ильина, А.В. Конева, В.М. Краснова, В.А. Крючкова, Т.Б. Любимовой, Л. Орловой, Л.Э. Попова и др. Среди отечественных исследователей необходимо отметить В. Толстых, Е.А. Басина, В. Краснова, А. Харчева и др., выпустивших в 1973 г. книгу «Мода: за и против», в которой авторы пытались проанализировать противоречивость моды как социального явления, а также ее место и роль в отечественной культуре.

3. Современные отечественные исследования в области народного костюма. Этнографический подход к изучению феномена костюма можно при определенных условиях рассматривать как изучение и анализ исторических форм костюма, имеющих отношение к культуре и быту так называемых «примитивных» народов. Помимо работ таких классиков этнографии и культурной антропологии, как Э. Тэйлор, Дж. Фрэнгер, Ю. Липс, К. Леви-Стросс, Б. Малиновский и другие, следует отметить работы, где объектом исследования становится русский этнический костюм, работы А.К. Байбурина, П.Г. Богатырева, Н. Билибина, М.И. Васильева, С. Лисим, С. Стрекалова.

В рамках изучения костюма как целостного феномена культуры, т.е. в единстве его утилитарных и символических функций, наиболее

распространены исследования, в которых костюм рассматривается в связи с феноменом моды – А.Б. Гофман, Н.А. Дмитриева, Н. Которн, Г.Г. Шубин. Однако если учитывать, что сам феномен моды историчен, то станет понятной ограниченность таких исследований. Работы О.Б. Вайнштейн, Л.М. Кирсановой, Г.Н. Лолы и других, где культурологический подход успешно сочетается с экскурсами в историю и этнографию костюма, открывают новый этап в отечественном костюмоведении.

Данная работа направлена на изучение традиционной символики как комплекса элементов информационно-знаковой системы «костюм» применительно к народному и молодежному костюму. Важной частью исследования является выявление условий сохранения и развития декоративно-прикладного искусства в современном обществе и применение традиций народного искусства в проектировании молодежного костюма.

С помощью проведения структурного и системного анализа стилевых черт русского костюма в исторических моделях народного костюма, а также методов их трансформации в современном костюме на основе иконического материала, выявляется образ современного молодежного костюма и ряд методов, позволяющий внедрить основные черты народного творчества в молодежную моду на основе переноса и трансформации знаков народного костюма, как через крой, так и через применение инновационных материалов и декоративных элементов.

Семантика славянского символизма – тема многослойная, сложная: с одной стороны, она уводит в глубину отдаленных тысячелетий первобытности, а с другой, явно и полнокровно проявляется в обиходе русской пореформенной деревни. Экскурс, предпринятый для выяснения глубины народной памяти, показал, что эволюция религиозных представлений шла путем наслаивания новых форм на старые. Несмотря на тысячелетнее господство государственной православной церкви, языческие воззрения были народной верой и вплоть до XX века проявлялись в обрядах, хороводных играх, песнях, сказках и народном искусстве. Русская народная культура XVIII-XIX веков традиционна, и эта традиционность уходит в языческую старину.

Языческая романтика всегда придавала особую красочность русской народной культуре. Многие великие художники XIX-XX веков, вдохновляясь народной русской культурой, создавали свои шедевры. Тенденции мировой моды цикличны, и коллекции как отечественных, так и иностранных модельеров с 2009 года вплоть до последних коллекций являются прекрасным подтверждением возрождения интереса к истокам языческой романтики славянского русского искусства. Дизайнеры часто смешивают в узорах славянские обычаи и традиции Востока, не копируя

народный элемент целиком, а микшируя и создавая симбиоз разных культур.

Основные знаки, используемые в орнаменте народного костюма, делятся на 4 группы: антропоморфные, зооморфные, геометрические и растительные. В современной моде используются знаки из всех групп, но безотносительно изначального смысла, заложенного в них славянской культурой.

В народной культуре на начальном этапе прямая горизонтальная линия означала землю, волнистая – воду, крестом изображали огонь; ромб, круг, квадрат символизировали священный огонь – солнце. Из комбинаций простейших элементов составляли более сложные знаки – символы. Они играли роль оберегов, их чертили как заклинание.

На основе анализа иконического материала выделяются основные знаки, на сегодня сохранившие свое значение и не имеющие временной привязки: образ «Богини – Берегини», символ солнца и геометрические простые формы, являвшиеся изначально условными знаками, с помощью которых человек выражал свои понятия о мире. При этом символика народного костюма частично пересекается в плане ассоциативной базы с символикой молодежного костюма, формирующегося на основе субкультурных течений с середины XX в.

Внедрение народных мотивов через орнамент и смешение со знаковой системой субкультур в молодежный костюм происходит по принципу, сходному с методикой внедрения этнических традиционных мотивов в коллекции японских модельеров. На примере работ Кавакубо, Кензо, Мияке прослеживается использование традиционной символики на различных уровнях проектирования: в крое; за счет эффекта наложения различных элементов костюма; через внедрение символики в качестве декоративного решения. При этом современность достигается использованием сверхновых материалов, решающих помимо эстетических задач, и нерешенные ранее функциональные.

Проектирование костюма на основе исследований знаков народного костюма и предложения внедрения их в молодежную моду значительно расширяет возможности модельеров, главным образом, позволяя создавать новые формы костюма и орнамента на основе научно обоснованных изысканий.

Список использованных источников:

1. В.А. Луков. Особенности молодежных субкультур в России // Социологические исследования, 2002, №10.
2. Омельченко Е. Молодежные культуры и субкультуры. М., 2000.
3. Р.А. Степучев. Практикум по художественному проектированию костюма (Семиотический аспект, дизайнерский аспект): Учебное пособие. -М.:МГТУ, 2001.-374 с.

4. Г. Вейс. История культуры: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища Обычаи и нравы. М.: Изд.- во ЭКСМО, 2002. - 960 е., илл.

5. М.Н. Мерцалова. Костюм разных времен и народов: В 4-х т. Том 1. М.: Академия Моды, 1993. - 543 е., ил.

6. М.Н. Мерцалова. Костюм разных времен и народов: В 4-х т. Том 2. -издание 2-е, с дополнениями и изменениями. М.: Академия Моды, 1996. - 432 е.: ил.

7. Э. Лехнер. Символика. М.: Издательство АДЕ "Золотой Век", 1998. -256 с.

8. Орнамент всех времен и стилей. В 2-х томах. М.: Арт - Родник, 2002.

9. Д. Фоли. Энциклопедия знаков и символов: Пер. с англ. 2. изд., испр. и доп. - М.: Вече, 1997. - 509 е.; 22 см. - (Энцикл. справ. Неумирающие кн.).

10. Ф.Ю. Албакова. Роль символов в национально-этническом сознании: Дисс. д-ра филос. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - М., 2000. -358 л.: ил.

©Скоркина А.К., 2016 г.

УДК 7

ДИЗАЙН КОСТЮМА КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ТЕХНИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ. ВАЖНОСТЬ РАВНОВЕСИЯ ПЕРВОГО И ВТОРОГО В ДИЗАЙН-ПРОЕКТЕ

Неоронова А.П.

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

На сегодняшний день «дизайн» одна из наиболее популярных специальностей не только в России, но и во всем мире. Само слово и понятие «дизайн» появилось в XVI и означало «план, чертеж», то есть нечто довольно «четкое, ясное, точное». В нашей стране о данном понятии заговорили лишь в конце 50х годов XX в., и данный термин был заменен понятием «художественное проектирование» либо «техническая эстетика». Полагаю, именно «художественное» привлекло столь явный интерес к термину и самой профессии – дизайнер.

Что же должно преобладать – техническое или художественное начало? По статистике, а так же делая заключения из собственной практики работы с абитуриентами, студентами и слушателями дополнительных курсов (возьмем для примера будущих специалистов в области «Дизайна костюма», поскольку большую часть времени провожу в

работе именно с данной сферой) около 70% потенциальных специалистов в первую очередь хотят научиться «красиво» выражать свои мысли и в принципе научиться «красиво/креативно мыслить художественным языком», просто говоря – рисовать фантазийные эскизы, картины. Примерно 25% – желают «научиться шить» для решения самых различных собственных задач: научиться конструировать базовые предметы гардероба, управлять швейной машинкой и оборудованием, уметь конструировать в принципе и грамотно изготавливать изделие, познать базовые методы моделирования/видоизменения изделия. И лишь 5% – научиться проектировать и воплощать уникальное изделие, грамотно его исполнять, создать полезный и нужный продукт.

Исходя из фактов, на сегодняшний день по большей части мы имеем специалистов-художников, с артистическим набором умений, или конструкторов-технологов с техническим образом мышления. Имеет ли смысл в данном случае обучать и вводить такую профессию как «Дизайнер», которая непосредственно учит сочетать обе стороны предмета, если проект выпускника не до конца удовлетворяет одной из составляющих?

Наглядный жизненный пример убеждает нас в необходимости баланса «технического» и «творческого»: практически каждый конкурс молодых дизайнеров (в особенности на стадии отборочных туров) наглядно показывает работу студента-дизайнера (или по большей части – художника), которая изобилует количеством цвета, форм, фактур и разнообразием тканей, но в которой практически не читается форма/конструкция, либо работы студентов-конструкторов, чьи коллекции зачастую техничны, лаконичны, грамотно сформированы, но не всегда артистичны.

Для решения поставленной «проблемы» зарубежные методы образования очень грамотно вводят два очень важных предмета в обучение, содержащихся в одинаковом объеме и занимающих наибольшую часть времени всего курса: 1) Визуальное исследование, 2) Практика.

1) «Визуальное исследование» – невероятно творческий предмет, позволяющий дизайнеру забыть о правилах и рамках, проявить свое видение проекта и его художественное выражение. Сутью предмета является сбор максимального количества «визуальной информации», подходящей к теме проекта/коллекции (например, фото природы, картин, фактур, форм различных предметов, их эскизирование, коллажирование и соединение воедино, зачастую даже не соблюдая логики, а действуя интуитивно), т.е. своего рода «собирачество красоты». Дисциплина помогает выразить себя именно с художественной стороны, проявить авторское видение. Безусловно, дисциплина сопровождается такими

дополнительными дисциплинами как, рисунок, живопись, колористика и т.п.

2) «Практика» – в прямом смысле слова работа на бренд, где выполняются как задания кампании (зачастую это именно изготовление какого-либо изделия, т.е. конструирование и технология, а также разработка принтов, подбор материалов, работа с клиентами). В дополнении к этому учащиеся выполняют и свой проект. Однако около 50% всего фактического обучения студенты проводят именно в практике.

Так, одна дисциплина дополняет другую, позволяя чувствовать себя художником и творцом, при этом, не забывая, что любую твою креативную идею нужно уметь воплотить (даже без личного участия автора: что значит грамотно разработать конструкцию, либо грамотно составить технический эскиз с подробным указанием всех конструктивных деталей, материалов, последовательности изготовления и, главное, назначения). В противном случае, клиент откажется забирать партию, что ведет к моральным и материальным убыткам.

Тем не менее, очень сложно донести важность и технического восприятия профессии, их равновесия, а зачастую и преобладания. Наглядным примером является один из известнейших модельеров мира, творческую судьбу которого мечтают повторить многие юные специалисты. Речь идет об Александре Маккуине. В 16 лет он начал свой карьерный путь именно в должности мужского портного, специальность, считающаяся наиболее сложной в «модной» индустрии. И лишь после обучения в Central Saint Martins, в возрасте 22 лет, начал создавать именно авторские коллекции. «Авторство» заключалось и заключается в первую очередь в уникальной конструкции.

Возвращаясь к вопросу понимания «дизайна» в России, по сей день он остается довольно спорным. Вероятно, понятие «Художественное проектирование» (не зря термин «Художественное» стоит первым) преобладает над «Технической эстетикой». Сегодня уже сложно изобрести новые «джинсы», или «мини-юбку» – основные революционные открытия уже были сделаны. Удивить возможно своим личным видением, умением его грамотно преподнести, воплотить, а также продать – то есть сделать максимально готовым к покупке: удобным, очевидным и простым в использовании, продуманным в мелочах, стильным. Полагаясь даже на собственный опыт обучения и работы: работа с собственным и сторонним брендом (то есть исполнение изделий, работа с профессиональным оборудованием и т.д.) и параллельное обучение в ВУЗе, прекрасно осознаешь, что те знания, которые ежедневно получаешь в Учебном Заведении прекрасно ложатся, закрепляются и, главное, понимаются в одновременной практической работе.

Специальность «Дизайнер» ни в коем случае не должна стать исключительно «коммерческо-технической», означающей лишь «работу и

зарабатывание». Тем не менее, уже с первых шагов/занятий будущему специалисту стоит не только объяснять, но и давать «попробовать» специальность в полной «комбинаторной» мере.

©Неоронова А.П., 2016 г.

УДК 7.05

РУССКИЙ МОДЕРН. РУССКИЕ СЕЗОНЫ В ПАРИЖЕ. ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОГО МОДЕРНА. ВЛИЯНИЕ РУССКОГО МОДЕРНА НА МИРОВОЙ FASHION-ДИЗАЙН

Коковина М.В.

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

Модерн, ар-нуво, югендстиль – художественное направление в искусстве, наиболее распространённое в последней декаде XIX – начале XX века. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, расцвет прикладного искусства.

Модерн в России появился чуть позже, чем в Европе и отличался своим определенным, национальным колоритом. В основной массе художественные направления и течения раскрываются в изобразительной сфере и архитектуре, «русский модерн» же поразил мир искусством подачи костюма. Начиная от сценических образов и проникнув в повседневный стиль, модерн пронизал все сферы жизнедеятельности человека.

Самым ярчайшим примером русского fashion-модерна по праву считаются костюмы, подготовленные величайшими художниками XX века для балетов Дягилева, показанных в Париже, и известных всему миру как «Русские сезоны».

Сергей Павлович Дягилев, русский театральный и художественный деятель, антрепренёр, известен миру как основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».

С 1907 года Дягилев организует ежегодные зарубежные выступления русских артистов, получившие название «Русские сезоны». В 1907 году в рамках «сезонов» были проведены выступления музыкантов – «Исторические русские концерты». В 1908 году состоялись сезоны русской оперы. Несмотря на успех, сезон принёс Дягилеву убытки, поэтому на следующий год он, зная вкусы публики, решил везти в Париж и балет. При этом, в тот момент Дягилев относился к балету пренебрежительно.

С этой труппой он гастролировал в Лондоне, Риме, а также в США. В оформлении балетов участвовали выдающиеся художники, входившие в «Мир искусства», в частности А.Н. Бенуа, Л. Бакст, А.Я. Головин, Н.К. Рерих, Н.С. Гончарова. «Сезоны» были средством пропаганды русского балетного и изобразительного искусства, и способствовали расцвету балета в странах, где этот жанр не был развит.

Русский балет поражал зрителей классической музыкой точно соответствующей захватывающему содержанию картин, но больше всего удивляли необычные сценические образы подготовленные русскими творцами, в частности Леоном Бакстом. Красота, пластика, богатство костюмов, отражающих сущность каждого персонажа, завораживали дух. Художник совершил настоящий переворот в этой сфере.

Создавая эскизы балетных костюмов, он вдохновлялся восточными и древнегреческими нарядами. Модели, которые он разрабатывал, восхищали зрителей в театре, и влияли на всю мировую моду. Роскошь костюмов Льва Бакста породила в Европе спрос на все экзотическое, русское и восточное. Отголоски его творений до сих пор возвращаются к нам в коллекциях модных домов, как цитаты из его нарядов и дань уважения маэстро.

Известные дома моды, такие как Valentino, Gucci, Chanel черпают своё вдохновение из работ Леона Бакста, и продолжают традицию его костюма и по сей день.

©Коковина М.В., 2016 г.

УДК 687.12

**РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ
ДЛЯ ТОРЖЕСТВЕННЫХ СЛУЧАЕВ
НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА**

Назарова Е.И., Алибекова М.И.

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

Театр, как форма искусства зародившийся еще в Древнем мире, всегда являлся неотъемлемой частью культурной жизни человека. Развитие театра неотделимо от развития общества и состояния культуры в целом. С особенностями общественного развития связаны его расцвет или упадок, преобладание тех или иных художественных тенденций и тематик постановок [1]. И даже сегодня, в век компьютерных технологий, театр не потерял своей значимости и популярности.

В «Театре её Величества» (Англия) 27 сентября 1986 г. состоялась премьера мюзикла Эндрю Ллойда Уэббера «Призрак Оперы» («The Phantom of the Opera»), основанного на одноименном романе французского

писателя Гастона Леру. Тогда мало кто мог подумать, что мюзикл войдет в историю, как самая долго играемая и кассовая театральная постановка всего мира. Мистическая и трогательная история любви обезображенного музыкального гения к молодой оперной певице Кристин Дае покорила сердца более чем 150 миллионов зрителей в 30 странах мира.

Мое знакомство с «Призраком Оперы» произошло много лет назад, когда ещё маленькой девочкой услышала главную арию этого бессмертного музыкального шедевра. С тех пор история о призрачном гении Парижской оперы является неотъемлемой частью жизни, источником вдохновения и поддержкой в трудных ситуациях. Мощь музыки, проникновенность слов и красота декораций всегда вызывали желание создать что-то связанное с этой историей. Так родилась идея создания коллекции женской одежды для торжественных случаев. Подобная коллекция является достаточно актуальной в наше время. Ведь помимо неиссякаемой потребности женщин в необычной и эффектной одежде неоспорим факт желания подражать героям любимшегося произведения. Одежда, сочетающая в себе элементы костюмов главных персонажей, способна наиболее полно удовлетворить данную потребность.

Основной идеей разрабатываемой коллекции является эклектичное сочетание в каждой модели костюмов Призрака и Кристин, что не только отражает основную сюжетную линию произведения, но и создает неординарный и эффектный образ. Характер и форма основных линий костюмов найдены в фотографии центральной сцены мюзикла. Источником цвета и фактур послужили костюмы из 5 основных сцен представления.

Первый этап создания эскизов моделей коллекции заключался в работе с основным творческим источником. Все присутствующие в нем линии являлись своеобразной графической основой для создания моделей одежды. Для их визуализации выполнена линейная графическая зарисовка источника. Отдельные её фрагменты масштабировались в различных пропорциях, что увеличило число и разнообразие конструктивных линий и форм. После подготовки исходной информации начинался процесс непосредственного создания эскизов моделей одежды. Шаблон, нарисованной фигуры человека, накладывался на один из фрагментов графической зарисовки, после чего копировались все линии, создающие новый образ, и так, находились конструктивные линии, контуры будущей модели. После чего, с эскиза удалялось все лишнее, и производилась конечная прорисовка модели, включающая проработку мелких деталей, декоративных элементов, фактуры и орнамента материала.

Таким образом, создана коллекция из 20 моделей женской нарядной одежды. Внутри коллекции костюмы условно разделены на 5 групп, отражающих определенную сцену мюзикла.

Первыми темами, отраженными в коллекции, являются сцены «Зеркало» и «Подземный лабиринт», во время которых Кристин впервые встречается с Призраком Оперы. Модели этой серии сочетают в себе три основных материала: черную костюмную ткань, бархат изумрудного и бордового цветов и легкий атласный материал. Композиционным центром моделей является верхняя часть лифа с узорами, выполненными жемчугом, стразами, декоративной тесьмой и пайетками золотого цвета.

Одной из самых ярких и красочных сцен мюзикла считается сцена «Маскарад». Костюмы коллекции, в основу которых легло данное действие, созданы путем сочетания задрапированной легкой, полупрозрачной ткани градиентной расцветки и гладких деталей из черной костюмной ткани. Особый эффект достигнут благодаря использованию в качестве отделки бусин жемчуга и серебряной декоративной тесьмы.

В моделях, прототипом для которых послужил костюм Кристин в сцене «Песня на кладбище», прослеживаются черты исторических женских платьев конца XIX начала XX веков. Это достигнуто за счет силуэтных форм и использования плотных тканей с характерным рисунком. Белые кружева и декоративная тесьма придают моделям легкость, а детали красного цвета являются своеобразными контрастными акцентами.

В костюмах по сцене «Точка не возврата» отражена динамика действия мюзикла, его страсть и насыщенность. Яркая атласная ткань, расшитая кружевом, в сочетании с черными элементами конструкции символизируют огонь, которым наполнены отраженные в костюмах сцены.

Коллекция завершается серией работ, в основу которых легла финальная и самая драматичная сцена мюзикла «В логове Призрака». Фактура ткани, из которой выполнены юбки и корсеты, повторяет элементы свадебного платья Кристин. Объединение контрастных частей костюмов осуществлено за счет использованных при отделке золотых нитей и фурнитуры.

Для моделей всей коллекции характерна асимметричность конструкций, сочетание строгих форм мужского костюма и элементов романтического стиля; готичность и театральность. Возможно, данная коллекция поможет внести нотку театральной атмосферы в нашу повседневную жизнь.

Список использованных источников:

1. <https://ru.wikipedia.org>
2. <http://www.operaghost.ru/>

©Назарова Е.И., Алибекова М.И., 2016 г.

УДК 687.12

АНАЛИЗ ВЛИЯНИЯ ЖИВОПИСИ НА ТЕНДЕНЦИИ МОДЫ XXI века

Краманинская А.Ю., Алибекова М.И.

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

Тенденции моды XXI века имеют отличительные черты от моды предыдущих столетий. Мы можем наблюдать, что расширились границы допустимого, увеличилась потребность людей в самовыражении.

Создание моделей одежды – это в первую очередь, исследование, разработка и преобразование основного мотива. Если провести глубокое исследование, выбранная тема окажет сильное влияние на образы коллекции [1].

Каждый источник творчества обладает только ему присущими признаками, которые могут натолкнуть модельера на создание оригинальной идеи [2]. Тема искусства, вдохновения полотнами великих живописцев, многократно подталкивала дизайнеров на создание своих шедевров. Принт, в виде известных картин или по мотивам знаменитых произведений, время от времени появляется в коллекциях модельеров. Живопись подталкивает к попытке воссоздания в реальности невероятной формы, цвета или образа. Большой популярностью среди дизайнеров пользуются творения, созданные в начале XX века, которые отличаются особенной эстетикой, риском и яркостью; творения, созданные во время буйства множества направлений.

Анализ коллекций кутюрье лишь подтверждает популярность данного направления в моде. Дизайнеры используют в своих творениях как цельные изображения картин, так и отдельные элементы, мотивы.

Самым первым знаменитым платьем-картиной стало совместное творчество Эльзы Сьяпаррелли и Сальвадора Дали. Платье, созданное для герцогини Виндзорской. Эльза всегда восхищалась творениями Сальвадора Дали. И именно его попросила нарисовать этого омара для вечернего платья. Платье было представлено в тридцатых годах прошлого столетия. Несмотря на то, что публика к тому времени уже привыкла ко многим капризам и новшествам моды, омар на платье произвел настоящий фурор [3]. Её идеи цитируются и сейчас: «Девяносто процентов женщин стесняются выделиться. Они волнуются, что о них скажут другие. Поэтому и покупают серенькие наряды. Но они не должны бояться выглядеть иначе» [4].

Александр Маккуин, в одной из своих коллекций, представил публике линейку, основой для которой взял картину «Княжна Тараканова»

Константина Дмитриевича Флавицкого. В костюмах передан контраст алого и белого, объем и настроение, свойственное картине.

Картина М.А. Врубеля «Царевна-лебедь» вдохновила английского модельера Джона Гальяно на создание коллекции a-la Rus; во время показа шел искусственный снег, дополняя неповторимый волшебный колорит коллекции.

Джон Гальяно часто вдохновлялся картинами. Одна из самых интересных работ Джона Гальяно – его коллекция для Christian Dior 2008 года, для которой основной идеей были работы Густава Климта. Невероятные рисунки и цвета платьев Dior очень напоминают работы Климта, но нельзя сказать, что Гальяно скопировал принты или элементы декора. Его коллекцию роднит с работами художника общее восприятие.

Говоря о живописи, как об источнике вдохновения, нельзя не вспомнить Ив Сен-Лорана. Маэстро черпал вдохновение для своих коллекций в работах Пикассо, Ван Гога, Энди Уорхолла. Коллекция, созданная по мотивам работ нидерландского художника-абстракциониста Пита Мондриана, имела в свое время оглушительный успех, и до сих пор платье из этой коллекции, украсившее собой обложку журнала Vogue, является одним из самых известных работ кутюрье.

Стиль поп-арт является одним из самых популярных творческих источников среди дизайнеров уже многие десятилетия. Культовой персоной этого течения является американский художник и дизайнер Энди Уорхолл, чьи работы до сих пор продолжают вдохновлять модельеров.

Компания Pеre Jeans получила лицензию на использование изображений Энди Уорхола в 2007 году, и с тех пор создает сезонные эксклюзивные модели одежды и аксессуаров под своим брендом. Jeans – единственная текстильная компания в Европе, которая создает коллекции с принтами Энди Уорхола полноценно, начиная от одежды и заканчивая мелкими аксессуарами. Это дает возможность создать свой оригинальный и неповторимо яркий образ, используя всю линейку коллекции.

Платья-картины сами по себе очень яркие и не требуют дополнений. Все внимание должно быть сосредоточено на принте, именно поэтому не рекомендуется сочетать такие наряды с яркими аксессуарами.

Выбирая одежду с принтом, в виде картины, необходимо отдать предпочтение максимально простому крою.

Данные рекомендации, а также анализ модных тенденций позволили мне создать коллекцию женской одежды под девизом «Времена года». За основу была взята картина австрийского художника эпохи Модерна Густава Климта «Водяные змеи».

В качестве дополнительных источников вдохновения были рассмотрены другие произведения Климта: «Юдифь», «Адель Блох-Бауэр», «Медицина», «Панно для столовой дворца Стокле: «Ожидание – Древо жизни – Сверхшение», «Юдифь 2».

Живопись Густава Климта, прекрасная, чувственная, эротическая, рассказывает о мире неги и отдыха, который, кажется, бесконечно далёк от грубой обстановки, в которой мы живём. Затрагиваемые им темы – аллегории, портреты, пейзажи и эротические фигуры – призваны создать мир, в котором правит красота.

Напряженность картин художника, почти неразличимая грань между реальностью и иллюзией, чувственность и эротичность способствовали росту популярности изображённых сюжетов, которые постепенно начали пытаться повторить не только на холсте, но и в произведениях декоративно-прикладного искусства.

Творчество Климта оказывало и продолжает оказывать большое влияние на моду, это чуть ли не единственный художник, произведениями которого не просто вдохновляются, а можно сказать, используют в «чистом виде» [5].

Модели коллекции «Времена года» созданы для женщин, желающих подчеркнуть свою индивидуальность, женственность, яркость и уникальность. Изделия сочетают в себе большое количество разнофактурных материалов, что позволяет добиться не только интересной формы, но и максимальной схожести с картинами великого художника.

Теплые солнечные тона задают стиль коллекции.

Коллекция является очень актуальной, поскольку предметы гардероба подходят как под торжественные случаи, так и для повседневной жизни.

В мире моды вдохновение – творческая необходимость при создании коллекций. Речь идет уже не только об искусстве, но и о финансовой составляющей вопроса. Периодичность смен сезонов диктует выходы новых коллекций. Для того чтобы не стать скучным, дизайнерам необходимо искать все новые и новые идеи, для своих творческих работ.

Список использованных источников:

1. <http://www.fine-craft.ru/index.php/articles/risunok/item/112-100ideas>
2. <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=552221>
3. <http://www.livemaster.ru/topic/1791937-iskusstvo-platyа-kartiny-i-odezhda-na-podiumah-mira>
4. <http://mylitta.ru/1498-lobster-dress.html>
5. <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post229011801/>

©Краманинская А.Ю., Алибекова М.И., 2016 г.

УДК 687.11

РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ ПОД ДЕВИЗОМ «NEWTOWN»

Копылов А.А., Алибекова М.И.

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

Мода меняется постоянно, как женская, так и мужская. В XX веке мужская мода значительно расширяет свои границы, появляется все больше разнообразных форм одежды, покроя, различных стилистических решений. Пальто всегда было и остается неотъемлемой частью мужского гардероба, но и оно подвержено конструктивным изменениям.

Для разработки коллекции, как источник вдохновения, был взят проект знаменитого архитектора нашего времени Захи Хадид «Performing Arts Centre» в Абу-Даби (рис. 1). Для создания Performing Arts Centre, пожалуй, самого элегантного сооружения на острове Саадият, специалисты из архитектурной студии Захи Хадид применили набор алгоритмических моделей для ряда процессов, создавая с их помощью основные схемы конструкции, в последствии переработанные в планы и чертежи.



Рисунок 1 – Захи Хадид «Performing Arts Centre» в Абу-Даби

В результате этого передового способа проектирования, у авторов проекта получились удивительно органические и динамичные формы. Внешняя надстройка вызывает ассоциации с фантастической змеей, выскользнувшей из недр земли и направляющейся на запад от морского побережья. Выразительность здания сочетает в себе черты современного дизайна двадцать первого века с узнаваемыми характеристиками модерна. Вся пластика в этом сооружении, лаконичные и спокойные линии, различные конструктивные элементы гармонизируют друг с другом и легли в основу будущей современной коллекции мужского пальто [1].

В творческом источнике прослеживается плавная динамика, подбор цвета из источника играет немаловажную роль. Выбранный из творческого источника колорит – это лаконичные темные и светлые холодные оттенки зелёных, небесных и синих цветов, которые благородно сочетаются друг с другом. Переливы сине-зеленых оттенков задают цветовую гамму для

коллекции. Благодаря мотивам данного архитектурного проекта Захи Хадид «Performing Arts Centre» в Абу-Даби задается футуристическое направление. При анализе этого творческого источника были взяты различные элементы, конструктивные линии, которые в дальнейшем преобразовались в форму, вырезы, накладки, принты и т.д.

Каждая модель в коллекции имеет свободный силуэт, предназначена для мужчин среднего возраста, для носки в демисезонный период. Материалы для изделий совершенно разные – это может быть как комбинация меха с трикотажным полотном, так и комбинация джинсы с неопреном или шерстью. Сама коллекция задает направленность к комбинированию материалов.

В данной коллекции преобладает асимметрия – различные положения вырезов, которые повторяют формы творческого источника и появляются в разных деталях, смещенные застежки в разные стороны, необычные решения конструкций, различные крои рукавов, разнообразный выбор фурнитуры (рис. 2).

Выразительность и необычные конструктивные решения делают данную коллекцию отличной от повседневного образа.



Рисунок 2

Список использованных источников:

1. <http://www.novate.ru/blogs/090211/16794>

©Копылов А.А., Алибекова М.И., 2016 г.

УДК 685.346.6/9

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОБУВИ ДЛЯ КОННОГО СПОРТА

Ильиченко Ю.М.

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

Главная особенность проектной культуры – её инновационность, способность эффективно решать задачи, казалось бы, не имеющие решений [1, Vol. 1].

В эффективности решения задач общества и его развитии важную роль сыграли и лошади. В годы войны их использовали в сражениях. В наше время – в спорте. Поскольку лошадь задействована не в военных целях, а в качестве развлечения, то и требования к её экстерьеру и экипировке всадника иные.

Конный спорт – сборное понятие, под которым понимаются спортивные игры с использованием лошадей. При езде верхом всадник активно взаимодействует с движением лошади. Лошадь при этом управляется перемещением веса всадника, сжатием бёдер и ослаблением или натяжением поводьев. Голос всадника тоже может влиять на движение лошади, но не всеми видами конного спорта это разрешено.

Обувь всадника важна не только для него в качестве защиты ноги и средства управления, но и для самой лошади – не должна травмировать её, не должна мешать верно понимать посылаемые ей команды.

Травматизм в конном спорте. Тяжёлые травмы может получить упавший в начале движения и запутавшийся в стремях всадник. Если падение произошло на скаку, при невысвободившейся из стремени ноге, помимо травмы запутанной конечности спортсмен получает тяжёлые травмы головы и верхней части тела в результате контакта с землёй и волочения по ней. Лошадь также может ударить всадника своим затылком при запрокидывании головы, пытаясь избавиться от него. Удар приходится на область лица с повреждением костей лицевого скелета, потерей сознания и падением с запутыванием в стремях [2, с. 373-381].

Основной способ предотвращения запутывания – использование обуви, свободно входящей в стремя и имеющей небольшой каблук. Подошва обуви не должна быть рифлёной или иметь толстую подметку.

Виды конного спорта. Конный спорт очень разнообразен, однако к классическим его видам относятся только первые три: конкур; выездка; троеборье; паралимпийский спорт; пробеги; драйвинг; вольтижировка; джигитовка; пони-спорт.

Классификация обуви для конного спорта. В конном спорте непосредственно используют: для соревнований – сапоги, ботинки (носят только вместе с крагами – накладными голенищами); для работы на конюшне – полуботинки, ботинки, ботинки с крагами, сапоги, сапоги резиновые, термобуты.

Недостатки применяемой обуви и их устранение. Обувь в конном спорте должна отвечать нескольким задачам:

безопасности, так как по своей сути для всадника это рабочая обувь; способствовать более тесному контакту всадника с лошадью, потому что шенкель – основное средство управления;

эстетической красоте – все соревнования отчасти являются и показательными. Спортсменам, которые одеты ненадлежащим образом, может быть отказано в праве принять участие в соревновании.

Обувь на ноге всадника должна сидеть очень плотно, верхний край голенища не должен врезаться в ногу. Однако между обувью и стопой должно быть небольшое пространство на свободу движения иначе при работе она будет натирать ногу, но при этом нога не должна болтаться в обуви. Всадники особое внимание обращают на плотность облегающих голенищ (не только по причине контакта с лошастью, но и чтобы во время езды не попадала каменистая пыль, способная повредить стопу и вода), качество швов, протектор подошвы, наличие небольших каблуков (до 2 см), надёжность фурнитуры, наличие подшпорников и усиленной задней части обуви; материал должен быть износостойким и выдерживать достаточно большие нагрузки.

Учитывая тот факт, что не модные тенденции влияют на форму носочно-пучковой части обуви для конного спорта, а только габариты стремени (его ширина и высота, которые имеют несколько размеров) из соображений безопасности, можно и нужно разработать унифицированный ряд колодок нескольких полнот в каждой половозрастной группе. Это позволит выпускать обувь (как для работы на конюшне, так и для соревнований) в разном вариативном сочетании полнот стоп и голенищ, что расширит для всадника диапазон выбора обуви, который сейчас отсутствует.

В настоящее время используемая в конном спорте импортная обувь не удовлетворяет необходимым свойствам (профессиональной обуви российского производства не существует). Например, зимой при работе на конюшне в термобутилах образуется конденсат, стопа переохлаждается, и всадник быстро замерзает; они застревают в стремени. Спортсмены от безысходности применяют данный вид обуви, который изначально не разрабатывался под их потребности. Также существующие конструкции обуви неудобны в эксплуатации по способу закрепления на ноге. Всадникам нужны термосапоги из современных материалов, не отличающиеся по свойствам и посадке от летних сапог. Полуботинки (иногда и мокасины), выдаваемые за обувь для конного спорта, тоже не специализированы под эти цели. Также было выявлено, что при нахождении всадника на лошади обувь в области голеностопного сустава имеет большие складки, которые натирают наезднику ногу, поэтому потребовалось детальное изучение биомеханики. Были обнаружены и другие проблемы. Разработка и создание ориентированной на потребности всадника конструкции обуви на практике повысит как его безопасность, так и лошади и улучшит результативные показатели тандема.

Список использованных источников:

1. Archer B. The Three Rs/ Design Studies.1979. Vol.1, № 1.
2. Northey, G. Equestrian injuries in New Zealand, 1993–2001: knowledge and experience // NZMJ. – 2003. – Vol. 116, № 1182. – P. 373-381.

©Ильиченко Ю.М., 2016 г.

УДК 7.021**ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИЯ ЖЕНСКОЙ И МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ
МОДЕЛЕЙ НА КОНКУРС ПАРИКМАХЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Фенич П.В.

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

Целью данной работы является создание одежды для демонстрации причесок. Проект адресован контингенту индустрии моды и красоты, но также может использоваться и для повседневной жизни.



Данная работа раскрывает тему костюма для конкурса парикмахерского искусства. Одежда предназначена для работников отрасли сервиса. Сервис – это особый вид человеческой деятельности, который направлен на удовлетворение потребностей клиента путем оказания услуг, востребованных отдельными людьми или организациями. Классификация включает в сервисную деятельность бытовые услуги, услуги грузового и пассажирского транспорта, связи, жилищно-коммунальные услуги, услуги системы образования, культуры, туристско-экскурсионные услуги, услуги физической культуры и спорта, медицинские, санаторно-оздоровительные услуги, правовые.

Для обоснования актуальности выбранной мной темы было проведено небольшое исследование. Поработав с разными компаниями в этой области, я поняла, насколько это творческие и разносторонние люди и насколько часто у них проходят конкурсы и масштабные fashion-мероприятия, которым обязательно нужны современные костюмы.

Название компании	Schwarzkopf	La Biosthetique	Keune	Wella Professional
Фирменный стиль	Черный верх и низ	Черный низ, белый верх	Черные низ, возможны варианты с цветным низом	Черный верх и низ
Предпочтения цветовой гамме	Черный	Черный, белый	Черный, белый	Черный

Предпочтения по крою	Свободный крой	Свободный крой, возможны прилегающие силуэты	Свободный крой, возможны прилегающие силуэты	Свободный крой
Частота мероприятий	1 раз в месяц	1 раз в 4 месяца	1 раз в 3 месяца	1 раз в месяц
Наличие желательной формы одежды в магазинах	Нет	Нет	Возможно	Нет
Актуальность создания одежды для парикмахеров и их моделей	Очень актуально	Актуально	Хорошая идея	Очень актуально

При создании коллекции вдохновением послужило творчество японских дизайнеров, ведь именно им свойственен свободный крой, а также широкие и простые формы в черном цвете. Когда я познакомилась с модельерами страны восходящего Солнца и увидела, как необыкновенно они создают вещи, это очень вдохновило меня на создание собственной коллекции.

Для того чтобы создать подходящие комплекты, мне необходимо было выполнить предпроектные исследования. При этом использовались разные способы анализа трендов и тенденций, разные техники и дизайнерские приёмы знаменитых модельеров и художников. Среди них: Иссей Мияке: его простые формы, большие объёмы и геометрические формы. Он совершенно отрицает застёжки и вытачки, говоря о том, что это сковывает движение. Одна из его концепций заключалась в идее того, что отрез ткани можно обмотать вокруг тела, сделать прорезы, пришить рукава, и превращать его, таким образом, в разнообразную одежду. Каждый сможет трансформировать эту одежду под свой индивидуальный вкус.



Рисунок 1 – Иссей Мияке.

Ёдзи Ямамото: одежда бренда Yohji Yamamoto сложно поддается временной характеристике. Не всегда в пиджаке Ямамото, например, можно узнать от-кутюр, обычный прохожий скорее всего примет его за «секонд хенд». Сам дизайнер, объясняя это, говорил: «Мои модели вечны». Действительно, стиль изделий этого бренда можно назвать вневременным – швы дизайнер предпочитает оставлять необработанными, да и рукава появляются в костюмах не всегда, иногда их заменяют просто дырки.



Рисунок 2 – Ёдзи Ямамото.

Опираясь на проанализированные мной коллекции, я определилась с формой и кроем своих изделий, и тогда возник вопрос цветового решения. Основным цветом я выбрала черный, но мне непременно хотелось оживить эти образы смелыми принтами, яркими элементами и интересными нюансами.

Итак, чтобы определиться с цветовым решением, был проведён анализ ассоциаций, возникающих при мысли об индустрии моды и красоты. Сразу на ум приходит цветовая палитра, яркие мазки, контрастные цвета. Это стильный и актуальный принт, не только отражающий последние тенденции, но и поддерживающий концепцию коллекции.

Также большое внимание уделяется художественному эскизу, ведь именно он в дальнейшем поможет воплощать в жизнь мои задумки и фантазии. Были проанализированы работы художников-иллюстраторов, что сподвигло на создание собственных эскизов. Мной было разработано 5 концептуально разных коллекций.

Как уже было сказано ранее, в сфере моды и красоты постоянно проводятся конкурсы среди начинающих и действующих специалистов, и, чтобы завершить образ, нужны интересные смелые наряды, дабы завоевать внимание всех окружающих. Исходя из этого, была разработана коллекция одежды, состоящая из 5 образов. Коллекция ориентирована на молодых юношей и девушек, принимающих участие в конкурсе в качестве моделей.

Так как прически по цвету и объёму будут совершенно разные у каждой модели, я попыталась сделать их в едином духе. Цветовое решение полностью отвечает современным модным тенденциям и назначению костюмов.

Такие костюмы можно дополнить яркой спортивной обувью, что создаст динамику в образе. Также хорошо будет смотреться и классический вариант с минималистичными туфлями.

Добавить немного озорства помогут крупные, цветные аксессуары, расположенные в хаотичном порядке. Можно добавить повторяющийся элемент в виде шляпы или фартука, чтобы придать коллекции более строгий и собранный вид.

В этом сезоне очень популярны креативные стрижки с ярким окрашиванием. Такие прически будут отлично дополнять костюмы. Цветные пряди и объёмные укладки будут гармонично перекликаться с основными тенденциями коллекции.

Сопоставив изложенное выше направление моды на 2015-2016 г.г. и разрабатываемую коллекцию, можно сделать вывод, что предложенные модели женской одежды выполнены в русле современных тенденций.

Данная коллекция хорошо отражает мои задумки. В ней использованы модные силуэтные формы, натуральные ткани, современные фактуры и декор. Коллекция получилась очень актуальной, так как уже несколько сезонов большие формы в одежде крепко держат позиции у многих именитых домов. Простая и удобная одежда завоевала любовь миллионов, это то, что нужно в нашем динамичном мире. Натуральные ткани и прямой крой заставляют чувствовать себя в любое время года очень комфортно, а за счет ярких тканей легко можно подчеркнуть свою индивидуальность. Необычный крой – это интересное цветовое решение, которое обязательно завоеует много внимания, и отлично будет смотреться на экранах.

Итак, перечислив все вышесказанное, можно с уверенностью сказать, что выполненные в материале образы полностью соответствуют идее, заложенной в данную коллекцию.

Список использованных источников:

1. <http://sfw.so/1148953790-istoriya-parikmaherskogo-iskusstva.html>
2. <http://www.orgdosug.ru/pub.php?pid=1396>
3. <http://www.elle.ru/moda/fashion-blog/yaponskie-brendy-v-mire-mody>
4. <https://fashionunited.ru/novostee/moda/glavnaya-feshn-tema-s-s-2015/2015050612434>
5. <http://www.startfashion.ru/index.php/novosti/item/4468-top-print-summer-2015>

©Фенич П.В., 2016 г.

УДК 687.016

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ НА ЖЕНЩИН БОЛЬШИХ РАЗМЕРОВ

Осташко М.Г., Гетманцева В.В.

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

Художественное и конструктивное проектирование одежды для женщин, относящихся к младшей возрастной категории и к большим размерно-полнотным группам является сложной и многофакторной задачей. При проектировании адресной одежды для выбранной категории женщин необходимо учитывать психологические и антропоморфологические особенности адресного потребителя.

Представленные на современном рынке товары для женщин больших размеров не позволяют говорить о богатом ассортименте и широком выборе изделий, позволяющим женщинам создать свой собственный неповторимый стиль. При этом можно отметить, что изделия очень однообразны и отстают от тенденций моды.

С течением времени цикл жизни моды укорачивается, каждый новый сезон одна модная форма одежды сменяет другую. Появляются новые тренды и происходит смешение двух линий, определяющих моду: «прет-а-порте» и «от кутюр». Эти тенденции обуславливают необходимость проведения исследований и разработке рекомендаций для повышения эффективности проектирования одежды больших размеров.

С целью анализа ассортимента изделий для женщин младшей возрастной и больших размерно-полнотных групп проведено исследование изделий, представленных современными трендами. В ходе исследования, десять девушек с пышной фигурой обходили крупные магазины одежды Zara, H&M, Zarin, Mango и др. с целью найти подходящее по размеру вечернее платье. Процент удовлетворенности адресного потребителя размерами изделий и соответствия одежды размерам фигур женщин составляет 20%. Таким образом, на рынке выявлен дефицит красивой, дизайнерской одежды больших размеров. Пышная женщина считается «не форматом». Особенностью фигур женщин больших размеров является красивая высокая грудь, узкая талия, пышные бёдра. В настоящее время в сфере проектирования и производства швейных модели больших размеров (plus size) начинают завоёвывать индустрию моды.

Для отработки стратегии на создание промышленных и дизайнерских коллекций для женщин больших размеров было решено разработать стартовую коллекцию с целью определения предпочтений женщин и выявления наиболее удачных вариантов конструктивно-композиционного решения моделей одежды.

Работа «Разработка коллекции моделей одежды на фигуры женщин больших размеров» является творческим проектом, где целевой аудиторией выбраны женщины больших размеров, младшей возрастной группы.

В качестве источника работы выбрана лунная радуга. Автор коллекции Осташко М. в качестве вдохновляющего источника выбрала уникальное природное явление, которое редко можно увидеть и оценить. Для того чтобы на небе ночью появилась радуга необходимо множество, на первый взгляд случайных обстоятельств (моросящий дождь и чистое звездное небо) которые на первый взгляд не совместимы, но, тем не менее, Лунная Радуга существует.

В коллекцию «Лунная Радуга» вошли платья разной длины и силуэтов, в основном облегающие и приталенные.

Чтобы подчеркнуть достоинства фигуры использованы разные ткани по своим характеристикам шифон, полиэстер, в том числе и ткани с содержанием эластана, матовые и блестящие ткани. Цветовая гамма – все оттенки лунного вечера названные наиболее популярными по версии Pantone, отражение в пруду (фиолетовый), глубоководный синий (Snorkel Blue), угольно черный, эмерлад (изумрудный)

Коллекция дополнена авторскими украшениями Анастасии Шанди из стекла и камня. В обработке изделий использованы сверхпрочные молнии Опти Люкс.

На рисунках 1-3 представлены образцы и эскизы моделей из коллекции «Лунная Радуга». Модель платья «Марлен» (рис. 1) рассчитана на женщин с обхватом груди от 96 до 104 см. Платье «Фелисия» (рис. 2) с вшитым корсетом – для женщин с обхватом груди 96-100 см. Платье «Элиза» (рис. 3) с вшитым корсетом с жесткими вставками, обеспечивает утяжку талии до 18 см. Лицом коллекции стала Вице-мисс России plus size – Зоя Румянцева. Коллекция «Лунная Радуга» неоднократно демонстрировалась и была тепло принята в Garnet club, получила награду за Развитие Молодежного предпринимательства в области дизайна на Всероссийском конкурсе молодых художников по костюму «Формула Стиля». Была проведена специальная съемка для журнала Fresh city со столичным Fashion фотографом Владимиром Киселевым.

И еще один интересный факт – на конкурсе моделью, закрывающей показ, была сама Ольга Овчиникова, народная актриса России – звезда сериала «Медицинские тайны» (2011), «Страна Оз» (2012), «Поцелуйте невесту» (2013).



Рисунок 1 – Модель «Марлена»



Рисунок 2 – Модель «Фелисия».



Рисунок 3 – Модель «Элиза».

©Осташко М.Г., Гетманцева В.В., 2016 г.

УДК 7

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ РОССИИ В
ВИЗУАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ МОДЫ НА ПРИМЕРЕ
ПРОЕКТИРОВАНИЯ МУЖСКОГО КОСТЮМА**

Шведова А.А., Веселов А.И.

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

В условиях возросшей роли визуальной коммуникации костюм является одним из важнейших средств передачи информации. В контексте культуры костюм находится внутри информационной системы, ядром которой является знаковая система. Вне зависимости от области воздействия, такие системы являются предметом исследования семиотики [7, с. 3]. С точки зрения Ю.М. Лотмана, мода является своего рода метрономом развития культуры, признаком динамичной структуры социума [4]. Поскольку культура является информационно-знаковой системой, включающей в себя костюм, изучение этнокультурных традиций русского народа открывает широкие перспективы в области проектирования современного мужского костюма.

На сегодняшний день производство мужской одежды в России только начинает развиваться, и перед российскими модельерами стоит задача создания современного мужского костюма, не уступающего иностранным конкурентам. Проектирование костюма на основе этнокультурных традиций позволяет создавать, отличающиеся от европейского и этнического, и при этом, обладающие более эффективными с утилитарной и эстетической позиций, образцы одежды. Данный подход позволяет репродуцировать этнокультурную идентичность и дает возможность получить современное авторское решение.

Искусство современного костюма не может развиваться в отрыве от народных, национальных традиций. По словам Т. Адорно «Традицию следует не отвергать абстрактно, с порога, а критиковать ее с современных позиций вдумчиво и по существу – именно так современность конституирует прошлое» [1, с. 63]. Народный костюм является синтезом различного вида декоративного творчества и отражением жизни народа с давних времен [6]. Он несет в себе информацию о хозяйственном укладе и уровне развития культуры и производительных сил, выступая в качестве информационно-знаковой системы. В каждом элементе костюма заложен глубинный смысл, не одна из его деталей не случайна, и до сих пор сохраняет свою убедительность и значимость. В свою очередь, ориентируясь на знаковость традиционного костюма, можно создать аутентичный и одновременно современный образ.

В системе культурных коммуникаций «транслирование изменений накладывает отпечаток и на репрезентации в системе моды» [2]. мода представляет из себя очень мобильную систему, из этого вытекает, что она может быть описана как результат наложения «бытовой» системы на техническую. При этом техническая составляющая является очень важной с точки зрения научно-технического прогресса. Перед нами стоит задача объединения традиций и современности, включающей в себя политическое, экономическое и культурное состояние общества, в единую перспективную систему моды.

В своей книге «Система вещей» Ж. Бодрийяр отмечает: «А вещи промышленного производства тем и отличаются от ремесленных изделий, что несущественные черты определяются здесь не случайными вкусами заказчика и исполнителя – они всецело систематизируются современным индустриальным производством, которое через эти несущественные черты (и через универсальную комбинаторику моды) осуществляет свои собственные цели» [3, с. 7]. мода, таким образом, становится явлением, способным передавать сигналы и знаки, в полной мере выступает в качестве знаковой системы. Предметной стороной данного визуального дискурса становится костюм, но выступая уже не в качестве «реальной одежды» (технологических операций, описанных в «указаниях для пошива»), а как определенное высказывание.

Возможность существования данного высказывания выступает в совокупности с исследованием вопроса о маскулинности. Маскулинность является основным способом существования гендера, и в переводе на русский термин означает соответственно – мужественность. Необходимо учитывать, то трансформационные процессы современного российского общества (следуя за мировой тенденцией) включают в себя изменения гендерного порядка и гендерной культуры. Изменение гендерных отношений, а в следствии, чего и гендерного дискурса, являются одним из аспектов этого процесса, который характеризуется поиском нового гендерного символизма и гендерной идентичности [5]. В процессе проектирования мужского костюма необходимо учитывать специфику данного носителя, обусловленную психологическими и социокультурными характеристиками. Такие характеристики носителя позволяют точнее понять способы формирования личности в культурной среде и приспособления к ней, что очень важно для организации системного подхода к проектированию мужского костюма.

Исходя из этого, для осуществления процесса культурной коммуникации важна информация о состоянии социума, в котором находится потребитель, а так же исследование моды, ее семиотических и коммуникативных функций в современном мире. Таким образом, можно подчеркнуть возрастающий во всем мире интерес к наследию русской культуры, сделать более доступным соприкосновение с ее традиционными

элементами, а также обогатить современный костюм. В процессе проектирования мужского костюма необходимо учитывать специфику данного носителя, обусловленную психологическими и социокультурными характеристиками. Такие характеристики носителя позволяют точнее понять способы формирования личности в культурной среде и приспособления к ней, что очень важно для организации системного подхода к проектированию мужского костюма.

Список использованных источников:

1. Адорно Т. Эстетическая теория.- М.: Республика, 2001. – (Философия искусства).
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. - М., 2003.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей.- М.: Рудомино, 1999.
4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992.
5. Ильин Е. П. Пол и гендер. Санкт-Петербург, 2010.
6. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: Легпромбытизда, 1994
7. Степанов Ю. В мире семиотики. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанова. М., 2001, с. 5 - 42.

©Шведова А.А., Веселов А.И., 2016 г.

УДК 745:687.1

КРУЖЕВО – КАК ВЫСШАЯ ЦЕННОСТЬ ЭПОХ

Зеленова Ю.И., Козлова Т.В.

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

Кружево с момента своего появления всегда имело особый статус декора костюма. История его происхождения берет начало в эпоху Раннего Возрождения (середина XV века) в Италии, когда сильное влияние на культуру оказывали Византия и страны ближнего Востока. Восточные орнаментальные оконные решетки послужили прототипом для первого плетения в виде сеточки, позднее неотъемлемый элемент любого кружевного изделия, выполненного как ручным, так и машинным методом.

Определяющим стилевым направлением эпохи являлся архитектурный стиль, который задавал тон другим видам искусства. Кружево неоспоримо являлось отражением эпохи Возрождения: зубчатая кайма по краю широких воротников-фрез отчетливо напоминает арочные своды дворцов именитых дожей, перешедшие в архитектуру Италии от восточных сарацин.

Вбирая эстетику аристократизма и ассоциируясь с утонченностью стилевых вкусов, кружево поначалу являлось декором костюмов только правителей, знатных господ и священнослужителей.

Долгое и кропотливое создание кружевных изделий, их высокое качество имели соответствующую роскоши стоимость и, чтобы поправить свое бедственное финансовое положение, кружевоплетением занимались простые крестьянки, но в большей мере крестьянские дети в возрасте восьми лет, так как только их маленькие руки и чувствительные пальцы могли распознать нужную толщину нити.

Чтобы разнообразить свой досуг, технику плетения от крестьянок стали перенимать монахини, жены дожей и аристократки. Художники также проявляли большой интерес к этому инновационному по тем временам ремеслу. Многие прославленные мастера гравюры, такие как Джеронимо Калепино, Изеппо Форесто, Доменико да Сера, увлеченно занимались составлением рисунков и узоров для плетения кружев. До наших дней в полной сохранности дошли 3 итальянских альбома с ажурными рисунками и пояснениями для перевода узора [1].

В XVII веке спрос на кружева в Европе достигает пика. Аристократия закупала шитый ажур в Англии и Италии сотнями метров для отделки костюмов и обуви. Поэтому, для сохранения царской национальной казны, во многих странах вводились законы, запрещающие роскошь и кружева в costume. Король Испании Филипп III в 1623 году издает подобный указ, но желание носить эту «белоснежную божественную ткань», как ее называли французы, было предпочтительнее королевских запретов. Кружева оставались актуальными как в costume, так и в домашнем быту: кружевом декорировались платочки, салфетки, полотенца, скатерти, постельное белье, занавески. Кружевные панно украшали комнаты аристократии.

В России кружева стали известны, начиная с XVII века благодаря появлению привозных металлических кружев из Голландии. Русские мастерицы от простых крестьянок до дворянских барышень, подражая европейской новинке, научились делать кружева, не уступающие в качестве и сложности узора. К примеру, елецкие кружева прославились как «русский валансьен». Кружева валансьен (valenciennes) – это изысканные французские кружева, выполненные без какого-либо рельефа за счет одновременного плетения грунта и узора, получившие свое название от небольшого города Валансьен.

В Европе ручным способом кружева создавали преимущественно до изобретения английским конструктором Джоном Хиткотом (Heathcoat) в 1809 году тюлевой машины, предназначенной для плетения прочного кружевного грунта большой площади. Тюль-машина способствовала развитию нового вида кружева – аппликативного, которое выполнялось тамбурным крючком по тюлю или при помощи швейной машинки. В 1835 году Джон Ливерс (Leavers) соединил бобинетовую тюль-машину и жаккардовый станок, что позволило интенсифицировать производство кружевных полотен, не уступающих по качеству ручным [2].

Машинные изделия служили лишь аналогом настоящего кружева и многие изобретательные дамы, чтобы придать им сходство с ручным, красили в чае, так как кружева, изготовленные именно вручную, ценились выше и стоили на порядок дороже.

Во второй половине XIX века в России кружево стало самым востребованным для отделки платьев, что и способствовало открытию школ кружевниц в российских городах и губерниях. Изделия, созданные юными рукодельницами, с большим успехом продавались в Англии, Франции, Голландии, Китае, Иране и Турции.

С конца XIX века и до 30-х гг. XX века в европейской и российской моде особый спрос был на шелковые машинные кружева шантильи (chantilly) – тончайший черный ажур из французского города Шантильи, который был популярен в отделке вечерних дамских туалетов. После 30-х гг. тюлевые машинные кружева постепенно выходят из европейской моды.

В период Второй мировой войны ручное производство кружев в России было практически приостановлено, а продолжающие работу артели кружевниц продавали свои изделия в Европу, в обмен на вооружение для советской армии. Московская Кружевная фабрика «Ливерс» выпускала вместо кружев парашютные стропы, а после войны – гардинно-тюлевые изделия, пользующиеся особым спросом.

В наступившее мирное время кружева практически исчезли из костюма и применялись только в качестве отделки в нижнем белье, театральных костюмах и свадебных нарядах.

Начиная с XXI века, мода на стиль «романтизм» во всем мире снова возвращается. Александр Маккуин, Шанель, Диор, Жан-Поль Готье, Бальман – ни один именитый модный дом в своих весенне-летних коллекциях не обходит вниманием этот старинный ажур, который может быть применен не только в качестве декора.

Благодаря широкой вариативности кружевного рисунка и используемых материалов, можно создать изделие как повседневного, так и нарядного назначения в различных ассортиментных группах. Кружево имеет высокие эстетические показатели вне зависимости от используемых материалов и методов его выполнения, органично смотрится в сочетании с любыми материалами – от плоскостных до фактурных, от синтетических до натуральных.

При неизменной популярности данного материала первостепенное значение приобретает поиск новых аналоговых способов его воспроизводства и применения. Самые простые способы имитации гипюра – лазерная резка ткани и создание принта (рис. 1, а, б).



а

б

Рисунок 1 – Имитации гипюра: а – лазерная резка ткани; б – создание принта.

С изобретением 3D-печати кружево послужило одним из объектов для прототипирования, потому как ажурная (сетчатая) ткань легко разбивается на модули и сегменты. В коллекциях голландского дизайнера Ирис ван Херпен интенсивно развивается тематика скульптурного кружева в синтезе объемной 3D-печати и биоматериалов (рис. 2, Iris van Herpen, «Hacking Infinity», FW'15/16).



Рисунок 2 – Iris van Herpen, «Hacking Infinity»

Также по принципу кружевного полотна создаются: костюм-невидимка и самолеты Стелс для военных целей, их ажурные структуры приборы ночного видения не способны зафиксировать [3].

Таким образом, в век высоких компьютерных технологий, кружево продолжает оставаться значимой социокультурной ценностью, и начинает рассматриваться уже в новом аспекте, как материал будущего, пригодный для любых экспериментов, обладающий способностью подстраиваться под тело человека и его желания. Проектирование изделий из кружева может подчиняться как математическим природным законам, так и интуитивному чувству художника. Во всем многообразии и проявляются большие возможности использования кружева для инновационного дизайна.

Список использованных источников:

1. Золотые века итальянского кружева [интернет-ресурс]: <http://www.caprai.it/catalogo/files/assets/downloads/publication.pdf>

2. Шапиро Б. Л. Ажур и женское белье: эстетика, идеология и технология машинного производства бельевой отделки с XVI века до наших дней// Теория моды: одежда, тело, культура. – 2016. – № 41 [интернет-ресурс]: <http://www.nlobooks.ru/node/7522>

3. Рустекстиль [интернет-ресурс]: <http://www.rustekstile.ru/publishing/umnyie-vsie-stali-rossiiskiie-razrabotki-v-oblasti-innovatsionnogho-tiekstilia>

© Зеленова Ю.И., Козлова Т.В., 2016 г.

УДК 677.027.511:004.925.83

ПОЛИГОНАЛЬНАЯ ГРАФИКА И ЕЕ ВОЗМОЖНОСТИ В ТЕКСТИЛЕ

Лалокина А.В., Морозова Е.В.

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

Полигон (от греч. Polygōnos – многоугольный) – это ломаная линия, составленная из конечного числа звеньев, являющихся прямолинейными отрезками. Под полигонами также понимают многоугольник – замкнутую ломаную линию.

Изначально полигональную графику использовали для создания игр с помощью 3D-моделирования. Объекты, созданные с помощью полигонов имели высокую скорость рендеринга за счет низкого разрешения, что облегчало работу с моделью.

Создавались объекты, главным образом, в таких программах как 3D max, Cinema 4D, Maya. Несмотря на то, что в создании полигональная графика проста, её практически не используют современные разработчики компьютерных игр. Главный недостаток данного моделирования в том, что все объекты должны состоять из плоских поверхностей при очень маленьком размере полигонов, иначе изображение будет иметь геометрический огранный вид. Это предполагает наличие большого количества лишних плоскостей, которые видны лишь при приближении объекта, а при удалении – не важны, а значит, лишней работы [1, с. 1].

Именно главный недостаток полигонального моделирования привел к тому, что подобная графика потеряла популярность в 3D-моделировании, и набирает ее в 2D-изображениях. Нельзя не отметить рост интереса к геометризации мотивов и изображения как в иллюстрациях, графическом дизайне, так и в декоративно-прикладном искусстве.

Возможностей в создании работ в стиле полигонального моделирования достаточно много. Модели или мотивы можно сделать как более детализированными, так и наоборот еще сильнее геометризовать. Чем меньше полигонов используется во время работы, тем более

абстрактным получится результат. Также есть возможность использовать сложные текстуры, градиенты, отражения и преломления света.

Модель с небольшим количеством полигонов называется «low-poly» (низкополигональная), и именно так называется популярное сейчас направление в разработке изображений и мотивов. Работать в таком стиле можно в разных программах (Adobe Illustrator, Coreldraw, Adobe Photoshop), а также рисовать от руки [2, с. 3]. Изображения напоминают модели оригами и находятся на пике популярности в различных сферах искусства и дизайна: в татуировках, графическом и веб-дизайне, иллюстрациях и в оформлении текстиля [3, с. 6].

Чаще всего в текстиле такой стиль, как low-poly, используют в оформлении штучных изделий: футболок, рюкзаков, платков. Мотивы могут быть самыми разнообразными: как растительные, так и зооморфные или абстрактные. Некоторые фирмы предлагают печать футболок с портретом заказчика в стиле низкополигональной графики.

Одна из причин, почему данный стиль набирает популярность, – в его сходстве с оригами. Формы, напоминающие сложенные из бумаги модели, получили очень большую популярность в мире моды. Многие современные дизайнеры черпают вдохновение из японского искусства, в том числе, из оригами. Разнообразие современных материалов и фактур позволяет достичь интересных эффектов в одежде. Поэтому изначально искусство оригами в моде находило отражение именно касательно формы костюма и аксессуаров. Геометризированные силуэты, грани и ребра, все это применялось современными модельерами для создания уникальных коллекций [4, с. 1-5]. И несколько позже геометризацию мотивов под оригами и полигональную графику стали применять в отделке, главным образом, в создании принтов.

Еще одна причина популярности стиля в большом количестве возможностей при простоте создания изображений. Этот стиль считается перспективным в прикладном искусстве, в том числе в текстильной отрасли. Изображения геометричны, а потому их легко печатать как сублимационным способом, так и прямой печатью. Помимо печати, подобные изображения не сложно ткать и вышивать, как вручную, так и машинным способом. Отсюда открываются возможности работы с разными материалами и поверхностями, создания уникальных коллекций. Мотивами в стиле полигональной графики можно оформлять, как штучные изделия и аксессуары для костюма (особо популярны принты на футболках, платках, сумках), так и интерьерные изделия: ширмы, постельное белье, гобелены и панно. Что же касается раппортного построения, то таких примеров в настоящее время еще очень мало. Связано это не с тем, что такие композиции сложно построить, как раз наоборот, возможностей в сочетании мотивов между собой достаточно

много, а, скорее, с тем, что данный стиль в искусство костюма и отделки текстиля вошел не так давно, и только набирает популярность.

Одна из современных идей – печать подобных принтов на современных материалах, вошедших в моду не так давно, таких как неопрен или поливинилхлорид. Композиции данного стиля создаются в иллюстраторе, или переводятся в вектор без труда, что позволяет печатать их и на различных материалах, даже на стекле и пластике, например с помощью ультрафиолетовых чернил, что увеличивает стойкость рисунка на поверхности [5, с. 2].

Подводя итог, можно сказать, что полигональная графика потеряла популярность в том, для чего изначально была создана, однако набирает ее совсем в другом направлении. В 2D-изображениях у нее действительно очень много возможностей для применения, как в изобразительном искусстве, так и в декоративно-прикладном, а также в современном дизайне.

Список использованных источников:

1. “Что такое полигональная графика?” PRESSFOTO, 26.02.2014г
<https://www.pressfoto.ru/blog/what-is-the-polygon-graphics-examples-and-tutorials/>

2. “Полигональное моделирование” Википедия - свободная энциклопедия, 28.11.2015г
https://ru.wikipedia.org/wiki/Полигональное_моделирование

3. “Искусство оригами как тренд. Современное воплощение в интерьере и моде” 30.05.2010
http://alldayplus.ru/design_art_photo/design/652-iskusstvo-origami-kak-trend-sovremennoe-voploshhenie-v-interere-i-mode.html

4. “Оригами в моде или мода из оригами” Rusovlaska, 08.09.2010
http://fashiony.ru/page.php?id_n=21762

5. “УФ печать” <http://indoor-ad.ru/shirokoformatnaia-pechat/uf-pechat>

© Лалокина А.В., Морозова Е.В., 2016 г.

УДК 7.021

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ПРИЕМОВ ДЕКОРИРОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Сергеева В.А., Заболотская Е.А.

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

Театр является неотъемлемой частью культуры, и всегда воспринимался как центр духовной, нравственной, художественной жизни людей. Человек обращается к театру, как к отражению своего времени,

своей совести, души, жизни. Воспринимает он это не только за счет игры актера, но и за счет восприятия элементов оформления спектакля, главным из которых является сценический костюм.

Костюму в постановках отведена одна из главных ролей. Театральный костюм – это преобразование облика актера и один из элементов его игры.

Такие выразительные средства костюма, как его модный силуэт, соответствующий хронологии исторического периода, а также различные элементы декора и особенности кроя могут передать образ героя, его статус, и даже душевное состояние в контексте спектакля [4].

В настоящее время оформление сценического костюма не канонизируется правилами. Оно индивидуально и конкретно в каждом частном случае [1]. Современный костюм направлен в основном на передачу конкретики историзма через призму народности. Но применяемые при этом выразительные средства зачастую не оригинальны, повторяемы, не соответствуют ожиданиям «нового» зрителя, заключающиеся в нестандартных прочтениях образов знакомых героев не только средствами режиссуры, но и костюмных форм и декоративного оформления.

В связи с современной тенденцией на использование инновационных материалов во всех сферах деятельности людей, исходит актуальная проблема поиска средств выразительности и в театральном костюме. Данная работа была призвана частично решить проблему создания новых форм, оригинальных приемов декорирования в соответствии с создаваемым на сцене образом.

Раньше, в качестве театральной атрибутики костюма использовали изделия, которые существовали в реальной жизни людей. Но с конца XIX века стали привлекать к созданию костюмов и декораций живописцев.

Яркий пример сотрудничества режиссера и художника – это творчество таких художников, как В. Васнецов, К. Коровин, А. Головин, А. Бенуа, М. Добужинский [2]. Благодаря им, режиссерская концепция спектакля обретала зримое воплощение в их эскизах.

Одними из выдающихся представителей своего дела является Л. Бакст. Ярчайшим явлением культуры начала XX века стало оформление постановок в Дягилевских «Русских сезонах» в Париже. Ему принадлежат костюмы для балета в таких постановках как «Жар-птица», «Нарцисс», «Шахерезада» и «Клеопатра» [3]. Virtuозные стилизации костюмов были выполнены на тему разных эпох и народов, но в основном Востока и античности. Они имели контрастные цветовые сочетания, необычные орнаменты, драпировки, отделки, сочетание фактур. Но главной особенностью было, то, что костюм полностью «срастался» с образом в постановке.

Напротив, такие художники, как А. Экстер и Л. Попова в 20-х г.г. XX века пытались передать через театральный костюм свои художественные убеждения, а не характеры персонажей [1]. Главным в эскизах костюмов была конструктивность формы и плоскости, которая «спорила» с костюмом актера, и, прежде всего, с образом героя.

В данной работе была поставлена задача раскрытия средствами костюма образа персонажа и его эмоционального состояния на протяжении постепенного развития действия театральной постановки. Объектом исследования стал спектакль по пьесе А.Н. Островского «Гроза» и драматическая судьба главной героини Екатерины. Предметом исследования – формообразование костюма в рамках начала развития сюжета и его кульминации.

Жанр пьесы «Гроза» – драма. В ней затрагиваются такие темы как: проблема сохранения личности в условиях морального угнетения, добро и зло и, поэтому, в качестве принципа композиционного решения костюма и взаимосвязи его элементов и декора был выбран принцип контраста:

- контрастное сочетание фактур материалов: тонкая легкая кружевная ткань и относительно крупная рельефная трактовка принта;
- контраст цвета белого и черного.

Образ Екатерины – образ мятущейся птицы, мятущейся души и был передан через контрастную цветовую гамму вышивки: черный – это цвет борьбы и противостояния; белый цвет – чистоты, свободы, благородства главной героини. Коллекция разных образов – состояний главной героини представлена пятью костюмами, каждый из которых является ассоциацией к определенному периоду жизни Екатерины – от свадьбы (белые платья и юбки) до трагической смерти (модели черного цвета). Вышивка же является «нитью судьбы» героини – это условная ассоциация, которая в костюме присутствует реально, причудливо переплетаясь на ткани, от модели к модели «судьба плетет свой predetermined узор».

Средством выразительности костюма стала инновационная авторская идея использования авторского принта, ручной вышивки, для передачи образа героини и ее душевных переживаний.

Источником изображений принтов стали растительные мотивы и сюжеты русских народных промыслов Гжели, Хохломы, Павлово-Посадских платков. Внимание было обращено именно к промыслам, так как русская народная культура XIX века непосредственно с ними связана, и эта традиционная символика в русском купеческом костюме на театральной сцене выглядит всегда очень органично.

Таким образом, на основе применения средств инновационного приема декорирования принтами из ручной вышивки в данной работе была решена основная задача передачи сценического образа персонажа, его эмоционального состояния, а также эстетической функции костюма в рамках хронологического временного периода русской истории.

Список использованных источников:

1. Захаржевская Р.В. – « История костюма: От античности до современности», М.: РИПОЛ классик, 2005
2. Эпштейн М. – «Игра в жизни и искусстве .Советская драматургия» , М., 1982 г. № 2
3. <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/335-bakst.html>
4. <http://www.woldculture.ru/woculs-206-2.html>

©Сергеева В.А., Заболотская Е.А., 2016 г.

УДК 685.34 + 685.51

**ГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ ТРАНСФОРМАЦИИ
ТВОРЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА**

Гаврилова О.А., Бастов Г.А.

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

В мировой и отечественной практике моделировании аксессуаров костюма успешно развивается проектирование на базе метода трансформации. Проектирование по принципу трансформации в основе своей предусматривает некий алгоритм мыслительной и творческой деятельности.

Практика показывает, что проектная идея будущего изделия, а тем более серии изделий, зарождается не только в процессе целенаправленного художественно-ассоциативного поиска. Идея трансформации может возникнуть непосредственно на стадии технического моделирования.

Трансформируемый объект (в дизайне) – материальная структура, способная принимать ряд значимых функциональных состояний путем внутреннего переконструирования, совершаемого в нейтральном состоянии, называемом «нулевой трансформой». Под трансформирующейся вещью принято понимать подвижную материальную структуру, позволяющую ей превращаться в другие или существенно изменять свои свойства [1, с. 3].

Для проектного мышления художника аксессуаров костюма наиболее существенным и мыслительными процедурами являются порядок расчленения конструктивных основ на соответствующие элементы и правила перемещения этих элементов в пределах конструктивных основ. С позиции идей трансформации в каждой форм образующей части конструкции присутствуют четыре момента: выбор исходной формы, расчленение ее на элементы, преобразование этих элементов и получение конечного результата.

Различные графические приёмы моделировки формы позволяют создать зрительную иллюзию подчеркивания, усиления объёма, его преобразования или разрушения графическими средствами композиции. Чаще всего используют такие графические приемы как:

Растр – изображение, получаемое с помощью точек (например, точечные приёмы передачи формы предмета);

тангир – тоновые растяжки, получаемые путем сочетания линий различной толщины или одной толщины, но расположенных на разных расстояниях относительно друг к другу;

абрис (граф) – линейная обводка внешнего очертания (контура, силуэта) фигуры;

валёр – тоновые градации;

маур – рисунок с волнообразными градациями тона (эффект перелива серых тонов);

текстурирование – изобразительный приём имитации особенностей различных материалов.

Применение различных деформаций формы помогают автору увидеть различные вариации форм будущего изделия: дуга; арка; выпуклость; флаг; волна; рыба; скручивание и т.д.

Далее, не стоит забывать об изобразительных эффектах, которые могут совершенно изменить характер творческого источника, сделав его наиболее выразительным: набрызг; процарапывание; контурная обводка; краевой контраст; имитация; искажение; стилизация и т.д.

Благодаря мастерскому использованию различных изобразительных средств и приемов художник-дизайнер может состарить новую вещь. Например, достичь мерцания огня, сияния снега, отражения в воде, игры солнечных бликов, передачи фактур оперения птиц, коры дерева и др. В иных случаях изобразительные эффекты усиливают декоративное звучание, экспрессию изображения, заостряют или ослабляют контрасты – все это играет немалую роль в образном решении.

В настоящем исследовании автор предложил самостоятельную методическую основу проектирования новых моделей обуви, сумок с использованием графического средства изображения трансформации творческого источника, где разработан алгоритм последовательности действий в формообразовании новых моделей обуви, который состоит из следующих действий:

поиск творческого источника, отражающего основную идею нового проекта (рис. 1а);

перенесение изображения источника в использованный автором графический редактор (рис. 1б);

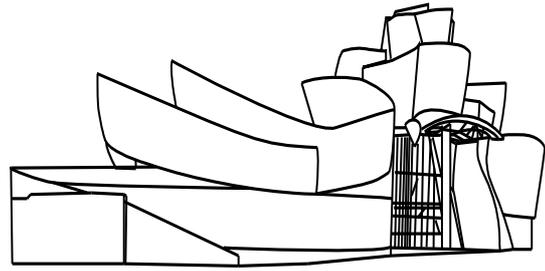
трансформация творческого источника (рис. 1в, г, д);

определение базовой конструктивной основы новой модели (рис. 1е);

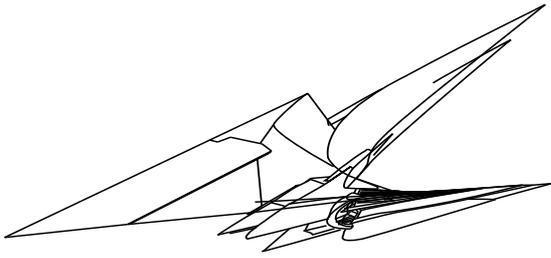
разработка рабочих эскизов на базовую конструктивную основу
(рис. 1ж).



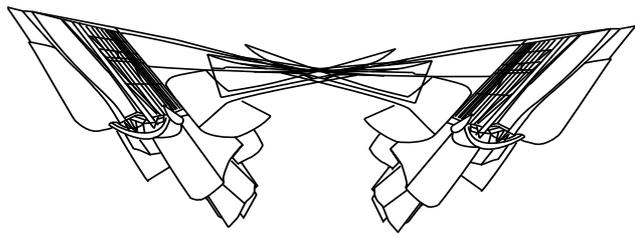
а



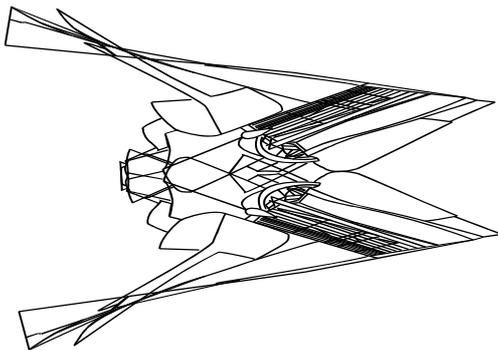
б



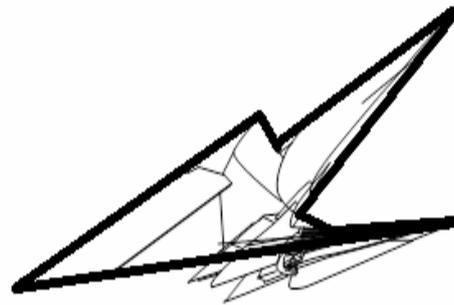
в



г



д



е



ж

Рисунок 1 – Алгоритм структурно-графической трансформации творческого источника.

Разработанная методика проектирования и алгоритм действий проектировщика апробированы в лабораторных условиях кафедры искусства костюма и моды. По методике разработана коллекция аксессуаров костюма на примерах различных творческих источников и представлена в макетном исполнении.

Таким образом, представленные научные исследования направлены на совершенствование методики проектирования различных аксессуаров костюма и повышение конкурентоспособности отечественного промышленного ассортимента. Теория и практика графического изображения трансформации творческого источника в промышленном ассортименте аксессуаров костюма развивает способности у художника-стилиста овладеть средствами, приемами и методами создания новых стилевых решений в художественном проектировании на основе творческого источника позаимствованного из природы и промышленности.

Список использованных источников:

1. Петушкова Г.И. Трансформативное формообразование в дизайне костюма. Дизайн костюма. Теоретические и экспериментальные основы. Учебник. М.: ЛЕНАРД.2015.- 464с.

2. Бастов Г.А. Технологии графической трансформации объектов в условиях использования компьютерной графики. Научный журнал «Дизайн и технологии». Изд. «Экономическое образование» (Москва). № 1. 2016. (с. 6-12).

©Гаврилова О.А., Бастов Г.А., 2016 г.

УДК 77.041.6

АНАЛИЗ ТЕНДЕНЦИЙ FASHION-ФОТОГРАФИИ

Антонович А.С.

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

В настоящее время в фотоискусстве четко сформировалось направление fashion, являющееся на данный момент самым востребованным и высокооплачиваемым. Встретить фэшн-образы можно везде: в журналах, на билбордах, в телевизионной рекламе. Fashion-фотография – отражение современной эпохи, модных и востребованных образов. Модная фотография является отдельным направлением, но не жанром, однако многие жанры включает, такие как портрет, натюрморт, пейзаж, репортаж. Элегантная, яркая, иногда скандальная фэшн-фотография приобрела огромный успех в современном мире. В этой сфере работают только самые лучшие фотографы, настоящие творцы и

генераторы идей. Модная фотография не только запечатляет дефиле или закулисья показов, она отражает историю образов жизни.

Впервые идеи модного направления воплотились в начале XX в., но признания этого направление произошло во второй половине XX в. и связано с именами Ричарда Аведона и Ирвинга Пена, первых фотографов, раскрывшие минимализм студийных съёмок. Була, Ньютон, Уильям Кляйн напротив, создавали шедевры на открытых пространствах, на улицах.

В середине 50-х гг. произошло изменение в экспозиции. Появилась динамика и жизнь в фотографиях, до этого снимки были статичны. Большую популярность приобрели спонтанные кадры. Фотографы ловят мимолетные моменты. Появились новые критерии красоты: холодный образ недоступности характеризовал аристократизм, статус, элегантность. Великий фотограф Ирвин Пенн доказал, что он имеет право носить звание модного фотографа. Ему был присущ стиль шика и гламура.

Шестидесятые годы развития модной фотографии названы термином «Swinging London», в переводе «свингующий Лондон». В это время фотографии предоставляли образ жизни. Это время принадлежало молодёжи, ощущению свободы, независимости. Идеальные модели в идеальных условиях остались в пятидесятых годах. Пришло время собственного стиля со всеми вредными привычками. Модные фотографии становятся свободными в выражении.

Сексуальная революция в модной фотографии пришла на 70-е гг. XX века. В рекламе это направление активно использовалось. Тогда же сформировался главный критерий и оценка работы фотографа – цена его работы. Люди стали активно покупать именно то, что они видели в журналах, формируется активное подражание глянцевым образам, что еще более усиливает значимость и важность фотографов в мире моды. Фотографы начали отслеживать модные тенденции, чаще приезжать на показы коллекций, изучать особенности, такие как макияж, прически, аксессуары.

Восьмидесятые годы привнесли шик в модную фотографию. Показов коллекций одежды становилось больше. Общество требовало и потребляло больше модных марок, фотографы старались запечатлеть самые новые модные тенденции. Появляется понятие мужской красоты в рекламе, родоначальником этого явления стал Брюс Вебер.

Сфера моды продвигает определённый образ, раскручивает новые тенденции, стиль, которому люди подражают, а мода подражает обществу. Модная фотография визуализирует эти образ в журналах, каталогах и иных источниках. В каждой фотографии присутствует собственный стиль. Под стилем той или иной фотографии подразумевается подача образа, темы: как используются цвета, ракурсы, техника съёмки, освещение, композиция и фон, настроение и эмоции. Эти элементы задают общую стилевую особенность. Некоторые работают в определённом, каноническом стиле,

некоторые художники создают новые стилевые особенности, придумывая методики в создании фотографии.

Хельмут Ньютон стал известен необычным стилем, многие его работы сделаны, будто не специально, а случайно пойманы. Для Ирвинга Пенна характерно использование личных методик, он никогда не пользовался штампами. К примеру, он мог поместить свою модель в угол, где создавалась атмосфера замкнутого пространства, но угол мог быть частью огромного зала. Ричард Аведон известен тем, что не выдумывал поз, сложных ракурсов, также как и Ньютон предпочитает чёрно-белую плёнку. Марио Тестино, фотограф нашего времени, его фото сильно отличаются от работ Аведона, Ньютона, Пенна. Они наполнены красками, яркостью, энергией. На данном этапе развития модной фотографии практически всегда задействована постобработка в фоторедакторе. Иногда это добавляет особый стиль фотографии. Современные фотографии уже не те реалии жизни, которые пытался передать Ричард Аведон. Фотографии Дэвида Лашапеля отражают не реальность, а искусственно созданные миры, фантазию, в которую он погружает зрителя. Яркость – его визитная карточка. Несмотря на то, что большинство фотографий сегодня обработано с помощью профессиональных программ, таких как Photoshop, очень много времени отводится на съёмочный процесс. Обычно Лашапель работает с искусственным светом, отражателями, вспышками, чтобы получить нужный свет. Пенн и Ньютон использовали природное освещение. Марио Тестино настроился исключительно на звёздную жизнь, гламур. Главный принцип его фотографий в том, что в кадре цвета, предметы, насыщенность, яркость должны гармонировать друг с другом.

Оливьеро Тоскани носит звание скандального имиджевого современного фотографа. В работах Тоскани много социального подтекста: понятными методами и символами он отражает современную действительность. Фотограф использует приёмы модной съёмки для социальной рекламы, что еще больше усиливает эффект восприятия. Фотограф использует не только людей, но и различные предметы, как это делал Пенн. Они использовали вещи, но каждый это делал в своих интерпретациях, а смысловая нагрузка снимков зависит от поколения и его потребностей.

Одно из самых известных имен мира модной фотографии – Патрик Демаршелье. Мэтр жанра работает в сфере фэшн долгие годы и до сих пор он остаётся востребованным, соответствует времени, потребностям и вкусам публики. В своей работе Демаршелье предпочитает «эстетику случайного кадра». «Я стараюсь создать атмосферу, в которой человек чувствует себя непринужденно», – объясняет Демаршелье главный секрет своего успеха. «Мне не нравится чувство, что между мной и портретируемыми стоит фотокамера, поэтому я делаю все возможное, чтобы они об этом забыли».

На съемках fashion важно создать уникальный сюжет, неповторимую историю, атмосферу. Такие съёмки сегодня подобны созданию фильма: в качестве режиссёра выступает фотограф, ему помогают ассистенты, стилисты, визажисты, костюмеры, техники. Это связано с дороговизной данного направления, а так же нацеленностью на высокий результат. Сегодня имена модных фотографов звучат чаще, чем когда либо, потому что результат их работы становится продуктом массового потребления, в связи с огромной тиражируемостью. Важно так же учитывать потребителя, потенциального клиента каждого модного дома и в зависимости от этого работать над фоторекламой. Фотограф должен хорошо разбираться в психологии и смотреть на свою работу глазами покупателя того или иного бренда для которого он работает. К примеру, Dolce & Gabbana в рекламе строит ассиметрию фигур: большинство и меньшинство. Часто используется многоплановость фона: мастерская, отель, семья, улица, казино. Принцип изображаемой на фото в рекламе Dolce & Gabbana: «Человек, идущий к успеху, не может быть один». У Benetton, напротив, романтическая реклама, причем вовсе не о моде, а о дружбе народов.

В данной работе изучена история fashion-фотографии, работы мировых фотографов, тенденции, направления, а также использование модной фотографии в печатных изданиях. На основе проведённого анализа сделан вывод, что современные модные фотографы опираются на богатый опыт фотохудожников прошлых лет. Однако сегодня фотограф должен обладать огромными знаниями в мире моды, понимать политическую и социальную обстановку, разбираться в психологии и современной фототехнике, которая с годами становится только сложнее, а так же грамотно пользоваться возможностями постобработки в фоторедакторах для создания максимально убедительного эффекта.

Список использованных источников:

1. Мисаланди Е. Мода и стиль в фотографии. Московский дом фотографии. 2005.
2. Ларионова С. И. История развития мировой фотографии. М., 2004.
3. Хельмут Ньютон. Автобиография. Пер. с англ. К. Савельева. М.: Эксмо, 2004.
4. Полюшкова А. История фото и рекламные фотографии. М., 2003.
5. URL: www.mariotestino.com/
6. URL: www.olivierotoscani.it/
7. URL: www.lachapellestudio.com/
8. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Демаршелье,_Патрик

© Антонович А.С., 2016 г.

УДК 7**ИССЛЕДОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДОВ ТВОРЧЕСТВА,
ПРИМЕНЯЕМЫХ ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБЪЕКТОВ
ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА**

Копытенкова О.С., Заболотская Е.А.

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

Основная деятельность художника, дизайнера – это создание оригинального нового уникального художественного объекта. Процесс создания художественного предмета сложный и многоэтапный. В его основе лежит творческий процесс – деятельность, основанная на определенных методах создания гармоничного уникального художественного объекта. Традиционно существуют такие методы творчества, как, например:

бионический метод, заключающийся в изучении и анализе структуры и функции конкретных биологических объектов, как источника эргономичной и эстетичной формы объекта;

метод аналогии, заключающийся в заимствовании по аналогии метода решения поставленной задачи. При этом методе на основе интерпретации творческого источника, взятого из разных сфер окружающей среды (природа, архитектура, национальный костюм), путем его трансформации осуществляется проектное решение;

метод неологии, заключающийся в корректном использования передовых чужих идей проектирования (отечественных и зарубежных) на основе перекомпоновки прототипа и внедрения разработанного продукта в другую прикладную область;

метод гиперболы, заключающийся создания гротескного образа;

метод деконструкции, который заключается в новом подходе к формообразованию и представляющий собой свободное манипулирование формой.

Перечисленные методы решения проектных задач наиболее часто встречаются в творческой практике художника и дизайнера.

Иногда при решении творческой задачи применение традиционных методов проектирования не дает новых интересных решений. Поэтому важна активизация творческого поиска в проектировании, направленная на развитие творческого мышления художника или дизайнера, самого процесса проектирования.

Поиск новых методов целесообразно начать с изучения принципов создания инновационных ярких современных художественных объектов. Таким, например, является творчество ирако-британского архитектора Захи Хадид. Творчество Захи Хадид – протестное, революционное,

новаторское, смелое, свободное, футуристическое. Вся концепция ее архитектурных объектов строится на отвержение всех существующих канонов. Еще на самом начальном этапе создания проекта она отвергает принятые способы проектирования.

Так, начальный этап работы любого архитектора – это создание чертежа основных систем и компонентов строительного плана, создание принципиальных схем и диаграмм для всех систем функционирования здания. То есть, главное – это начинка и назначение данной архитектуры, которая диктует определенную форму. Архитектор Хадид отвергает эти принципы работы. Творческий процесс этого художника начинается с создания неких образных рисунков формы, которые постепенно перерастают в эскизы.

Объектом исследования данной работы является творчество архитектора Захи Хадид. Предметом исследования – методы нетрадиционного творческого проектирования архитектора по созданию объектов.

На основе изучения и анализа основных ключевых этапов проектирования объектов на основе метода Хадид, было выявлено, что именно в эскизах сосредоточена главная мысль архитектора. Процесс создания эскиза состоит из следующих этапов:

Создание микро-композиции – графических начальных поисков в виде каллиграфических композиций (совокупности нескольких пластичных линий).

Наслоение и пересечение микро-композиций. При этом создаются более сложные композиции. Некоторые линии выделяются цветом.

Трансформация будущего объекта под воздействием силовых линий окружающей среды. Силовые линии – это следы путей движения людей, велосипедов, машин, трамваев, поездов, очертаний застройки, улиц, склонов холмов и т.п. Такая трансформация необходима для слияния ее объекта с окружающей средой. В силуэте объекта начинает угадываться рисунок улиц, «втекающих» в его объём. Яркий пример такой деформации – СМА CGM Tower. Располагающаяся рядом с башней дорога как будто врезается в нее и сливается с архитектурой.

Поиск напряжения в композиции, приводящий к «взрыву» и последующие ее «замораживание». Хадид ищет такое соотношение линий, их размерности, цветовых включений, их расположений на листе, которые способны наделять рисунок наибольшим визуальным напряжением для последующих экспериментов с формой. На этом этапе работы она использует «гибкую» линию, которая служит для создания определённой эмоциональной линейной композиции, освобождённой от жёстких инструментов черчения – линейки и угольника. Также создается «фрагментация» композиции. Она делит изображение на отдельные фрагменты, пытаясь добиться динамики и наиболее лучшей композиции и

«замораживает» ее. В реализованных проектах это проявляется в некоем разбрасывании объектов от основного по прилегающей территории, благодаря чему ломается привычное геометрическое планирование территории.

Графическое представление формы с острых перспективных ракурсов. Архитектор рассматривает композицию с перспективных ракурсов, представляя ее, как объемную. И рисует перспективы с заваливающимися углами, подмятыми плоскостями, искривлёнными краями, а затем переносит найденные деформации в проектные чертежи.

Искажения формы с использованием современных машинных технологий (ксерокопии, компьютерные технологии, программирование деформаций).

Стоит отметить, что композиции на всех этапах художник представляет в своем воображении объемными.

Таким образом, процесс формообразования З. Хадид основан на деконструкции. Этот метод уже известен. Но особенность в том, что она деконструирует органику. До нее этого еще никто не делал. Но и сам процесс деконструирования несет авторский подчёрк архитектора. Она его понимает по-своему, создавая архитектуру путем авторского способа эскизирования. Ее эскизы основаны на сильно развитой интуиции и воображении, изобразительном искусстве и современных компьютерных технологиях.

Целью дальнейшего исследования является выявление методов инновации в творческом методе Захи Хадид и рассмотрении принципов его адаптации в другие области искусства и дизайна. Практическая значимость данного исследования заключена еще и в том, что его материалы могут быть рассмотрены и изучены в вузах по направлению «Дизайн костюма», «Искусство костюма и текстиля».

Список использованных источников:

1. Рябушин А. В. Заха Хадид. Вглядываясь в бездну. М., 2007 г.
2. Хадид, З. Интервью архитектора с Ксенией Малич // Заха Хадид в Государственном Эрмитаже: Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2015 г.
3. www.zaha-hadid.com
4. www.all-around-the-world.com/2015/06/3.html

©Копытенкова О.С., Заболотская Е.А., 2016 г.

УДК 7.021

НЕИЗВЕСТНЫЙ ТЕКСТИЛЬ. ИННОВАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ КАК ВЕЧНЫЙ ДВИГАТЕЛЬ МОДЫ

Козлова А.В.

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

Сегодня понятие моды сложно и многогранно. Популярные тенденции сплелись воедино с инновациями, а конкретный стиль и вовсе растворился в бесконечном потоке его условных разновидностей. Сегодня люди не видят и не понимают моды, она как автоматический инстинкт следования придуманным кем-то канонам красоты.

Проблема современной моды заключается в том, что многие известные дизайнеры, модельеры перестали акцентировать свое авторство, свою индивидуальность и неповторимость. Они лишь доверяют тенденциям и отказываются рисковать, творить. Так значит коммерческий успех важнее продвижения модной индустрии на новый уровень? А, казалось бы, модельеры должны являться показательным примером для нового поколения художников, которые только начинают усваивать устройство модного мира. Но увы...

Наверное, сегодня нужно быть полностью независимым и свободным от всяких навязчивых тенденций, не вязнуть в рамках придуманного и давно освоенного. Стоит лишь доверять своей интуиции, формируя собственный вневременный стиль, отражающий уникальные традиции создания нового инновационного мира.

Речь здесь, прежде всего, пойдет о текстиле, о его роли в продвижении модной индустрии. Любому дизайнеру одежды известно, что самое главное при проектировании коллекции – это материал, из которого она создается. Материал задает форму, определяет объем и конструкцию будущих изделий. В основном под понятием материала лежит ассортимент стандартных тканей, предлагаемых современным рынком. Выбор текстильной продукции сегодня огромен: от обычных ткацких полотен, многослойных, с различными уникальными свойствами до нетканого материала, к разработке которых подключались ученые-физики, химики и т.п. Роль играет лишь ценовая доступность. Но какими бы ни были эти материалы, они не имеют творческого креативного размаха. А если посмотреть на обычные с виду материалы с другой стороны? Если перевернуть понятие о текстиле с ног на голову? Конечно, не каждому современному дизайнеру представляется возможность работать в химической лаборатории и создавать свои уникальные, невообразимые материалы. Зато у каждого есть руки и светлая голова, которые уж точно

не подведут при осуществлении инновационного концептуального проекта.

Итак, поговорим о так называемом неизвестном текстиле. «Почему неизвестный?» – возникнет вопрос. Да просто он уникальный, его не существует в природе, он принадлежит лишь автору и его задумке, он создан его руками. Авторский текстиль – это всегда нестандартный взгляд на простые и обыденные материалы, креативная обработка и сочетание несочетаемых на первый взгляд техник исполнения работы. Здесь очень важен эксперимент. Не нужно бояться абсурда и нелогичности. Только



риск и отказ от привычной реальности рождает научные открытия и технологический прогресс.

Стоит заметить, что таких экспериментаторов сегодня довольно много. Они не так известны, и мы о них не много знаем. Они не стоят на вершине модного бизнеса, а тихо и продуктивно творят в своих мастерских, с каждым днем порождая все новые и новые идеи для переосмысления будущим поколением. Таких людей чаще называют новаторами столетия. Их главная тайна – процесс создания, их главная цель – заложить новую традицию мастерства.

Для того чтобы лучше разобраться в том, что же собой представляет работа над созданием авторского текстиля, и как это интерпретируется в модную востребованную коллекцию одежды, познакомимся с несколькими малоизвестными, но впечатляющими своим новаторством дизайнерами.

Начнем с британского бренда Xu Zhi. Марка основана молодым дизайнером Сюй Чжи (Xu Zhi) родом из Китая, который совсем недавно после долгой учебы и упорной работы над собой выдвинул свои идеи на международный уровень.

Если говорить кратко, то в основе новаторской концепции бренда лежит своеобразное использование функций материала как такового. Элементы текстиля у Xu Zhi: нити, пряжа имеют совсем нестандартное назначение. Они не являются элементами переплетения для создания



некой ткани, а напротив находятся в свободной форме, закрепленные либо стежкой, либо вручную, образуя при этом целостное организованное полотно. Еще был замечен у этого бренда нетрадиционный подход к текстильным принтам. Обыкновенная клетка на изделиях, создается не набивкой и не печатью, а собрана из разнообразных лоскутков иного материала, что выглядит довольно эффектно. Стоит еще обратить внимание на то, что дизайнер не использует сложные конструкции или крой своих изделий. Здесь нет нужды изобретать что-то еще. Весь акцент падает на авторские материалы, которые и являются новаторской изюминкой бренда.

Теперь уделим внимание еще одному молодому новатору в области авторского текстиля, начинающему американскому дизайнеру Susi Lu. Эта девушка пока не имеет собственного бренда, но ее работы своей неординарной подачей и тонкими идеями уже заставляют задуматься и вдохновляют на новые открытия. К созданию коллекции из авторских материалов сподвигла идея переработки текстильных отходов. Здесь в творческий процесс вступили обрезки, кромки, хлястики от старых ненужных вещей. Соединяя их хаотичным образом, сплетая, сшивая или вовсе вводя в систему основно-уточного переплетения, получились нестандартные и по-настоящему новые материалы.

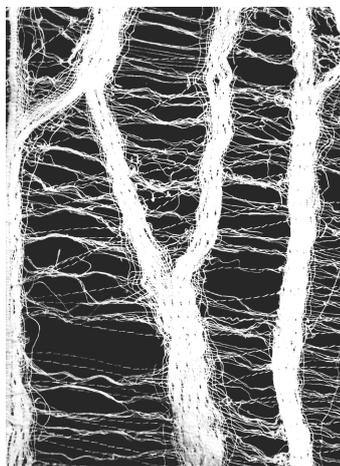


Напоследок хотелось бы рассказать о еще одном новом британском бренде под названием KA WA KEY. Основателем этого бренда является талантливый молодой дизайнер Key Chow родом из Гонконга. После окончания Королевского колледжа искусств в Лондоне в 2015 году Key создает собственную креативную марку мужской одежды, концепция которой заключается в работе с уникальными текстурами, создающимися в основном путем ручного производства. KA WA KEY заинтересовывает тем, что в своих работах одновременно сочетает традиционные методы и новейшие технологии по созданию авторского текстиля для коллекций. Это не просто материалы, а объемные вязанные и тканые текстуры из войлока и самодельной пряжи в сочетании с прозрачными и легкими тканями, насыщенными инновационными печатными принтами, имитирующие нити. Такое контрастное сочетание материалов делает коллекции KA WA KEY чувственными и романтическими.

Итак, рассмотрев три схожие по концептуальному смыслу бренда, становится ясно, что, не смотря на эту схожесть, каждый дизайнер передает свою уникальную черту. Такая черта – это некий творческий вызов, заявка о себе. Сегодня очень сложно придумать что-то новое.

Главная задача на сегодняшний день для дизайнера – это правильно преподнести свою идею, заинтересовать, и показать насколько значима такая идея для развития будущего.

Но для чего создаются коллекции из нетрадиционных материалов? Какую роль в развитии современной моды они играют? Как уже было сказано, материал – это основа в проектировании одежды. Без нужного материала, никогда не блеснешь новаторством в конструкции изделия. Поэтому, создавая что-то новое в текстильном производстве, в первую очередь думаешь об усовершенствовании материала. Коллекции дизайнеров из авторского текстиля, конечно, не всегда востребованы в массовом производстве. Это единичные изделия, они уникальны, и предназначение у них иное. Они годятся для показов, для внедрения идей в массы. Роль таких коллекций не в расширении собственной модной индустрии, а в развитии глобального понятия о текстиле. Поэтому, хоть инновационные материалы являются стопроцентным уж точно способны вечно текстильную новый научный уровень.



На своем примере, секрет создания инновационного затем успешно внедрился в молодежную коллекцию нестандартной ткани, созданной при

производства. Основой для проектирования такой текстуры послужила тонкая хлопчатобумажная из редко сплетенных нитей ткань – марля (фр. marli – кисея). Этот материал, довольно простой, дешевый, да и практичный используется сегодня как в медицине, так и в быту. Все это благодаря уникальным свойствам, которыми обладает этот материал: высокая гигроскопичность, экологичность, гигиеничность. Но поразило также и другое свойство: из-за небольшой плотности материала нити основы и утка переплетены непрочно и свободно передвигаются в различных направлениях. Такая способность позволила создавать на ткани произвольный текстурный узор в виде ниточных дыр, растяжек и сборок. Это вдохновило на создание целых авторских полотен, с последующей трансформацией и интерпретацией в иные свойства и организации нового текстиля.

Список использованных источников:

1. <http://www.xuzhi.co.uk>
2. <http://www.tranoi.com/news/107/xu-zhi>
3. <http://www.susilu.com/lookbook-1/>

может и не совсем двигателем моды, но продвигать промышленность на

попробую раскрыть собственного материала, который авторскую одежду. Речь пойдет о текстурированной помощи ручного

4. <http://kawaakey.com>

5. <http://spindlemagazine.com/2016/01/lcm-interview-ka-wa-key/>

©Козлова А.В., 2016 г.

УДК 7.021

**ТРЕХЛЕТНИЙ ПРОГНОЗ РАЗВИТИЯ КОСТЮМА
ИЗ СОВРЕМЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ
В ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТНАХ
НА ОСНОВЕ РЕТРОСПЕКТИВНОГО АНАЛИЗА
ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**

Петрунина Е.И., Ковалева О.В.

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

Целью данной работы было выявление закономерностей установления связи между переплетением, формой и типом сырья в трикотажных изделиях Советского периода, теоретическое обоснование данных взаимосвязей на основе анализа различных аспектов трикотажных изделий, составление прогноза развития трикотажных изделий в России на основе ретроспективного анализа форм и переплетений трикотажного ассортимента в XX веке. А также выявление тенденций моды, изучения уровня развития промышленной базы, позволяющей создавать пряжу высокого качества.

Ретроспективный анализ трикотажа XX века является очень актуальным в сегодняшних условиях. Изучение художественных особенностей форм и переплетений трикотажа прошлых лет позволяет использовать как источник вдохновения для создания современных коллекций, а также демонстрирует закономерности развития трикотажа на протяжении почти ста лет, что позволяет создать максимально точный прогноз.

Научная новизна данной работы проявляется в наличии теоретических положений, которые впервые сформулированы и содержательно обоснованы. Выведенные положения способствуют дальнейшему развитию нашей области знания – теории искусства костюма и моды.

История трикотажа Советского периода не изучена ни в одном литературном источнике научного характера. Собраны и проанализированы сведения, которые могли бы быть утеряны, по прошествии более длительного периода. На данный момент написание подобной работы было необходимо.

В процессе исследования основная работа была уделена ретроспективному анализу трикотажа Советского периода. Временные

рамки по десятилетиям с 20-х до начала 90-х годов были выделены в связи с тем, что именно этот период характеризуется появлением верхнего трикотажного ассортимента, такого как свитера, джемпера, пуловеры, кардиганы и др.

История вязания насчитывает многие тысячелетия. Когда точно оно зародилось никому неизвестно. Самые древние сохранившиеся вязаные изделия – носки, обнаруженные в Египетских гробницах. Считается, что именно из Египта вязание попало в Европу в раннем Средневековье, где быстро распространилось. В 1589, в Англии, священником Уильямом Ли была изобретена первая вязальная машина для изготовления чулок [1]. Начиная с XVIII века, вязание стало распространенным хобби и прибыльным делом для многих европейцев.

Однако вплоть до конца XIX века трикотаж охватывал только бельевой ассортимент, не касаясь верхней одежды. И появление ее и развитие вызывает большой интерес и необходимость исследовать новые виды ассортимента с точки зрения общей геометрической формы и совпадения или несовпадения формы трикотажных изделий общим направлениям моды и форме швейных изделий, которые уже проанализированы по всем интересующим нас аспектам. Формы трикотажных изделий были проанализированы по различным источникам: фото из журналов мод тех лет (например «Силуэт»), кадрам из кинофильмов, фото из личных архивов.

После проведения анализа было выявлено, что в течении XX века изменение формы в трикотаже проходило идентично с формой в швейных изделиях, однако к началу XXI века темп смены форм начал ускоряться и на данный момент все базовые формы (овал, прямоугольник и трапеция) существуют одновременно. Из этого следует, что на сегодняшний день форма трикотажного изделия перестала быть определяющим признаком для модных тенденций. В связи с этим, нами было принято решение внимательнее изучить технологические возможности трикотажа (переплетение и конструкцию), а так же обратить свое внимание на современное сырье.

Анализ переплетений и пряж, демонстрируемых на международных выставках, позволяет сделать прогноз более подробным и развернутым, а также дает возможность выявить качественные соответствия и несоответствия продукции российских производителей пряж модным тенденциям и современным технологиям. В условиях импортозамещения данная проблема весьма актуальна для художников.

По данным итальянской выставки Pitti Filati – крупнейшего события в мире трикотажа было статистически выведено, что за последние три года каждый сезон поочередно менялось главенствование гладких или фантазийных пряж. Малый пик (разница не превышает 10%), сменялся двумя последовательными большими (порядка 25-30%), затем снова

следовал малый. Таким образом, на основании обработанных данных мы можем составить прогноз, что на лето 2017 года придет большой пик гладких пряж, а на осень-зиму 2018 г. скорее всего большой пик фантазийных пряж. Однако, с учетом того, что даже гладкие пряжи сейчас создаются с использованием высокотехнологичного оборудования, и, не изменяя их визуальных свойств, промышленность добивается изменения физико-технологических параметров, что влияет на полотно, можно сделать вывод, что, скорее всего разрыв между количеством гладких и фантазийных пряж будет уменьшаться.

Среди типов переплетений на протяжении всего исследуемого периода преобладают рельефы, жаккард и гладь равномерно колеблются, занимая объем примерно равный количеству рельефных переплетений. Количество ажурных переплетений мало, все их пики приходятся на демонстрации летних коллекций, что, конечно, закономерно. Высока вероятность того, что колебания будут продолжаться в том же ключе. На лето 2017 можно спрогнозировать минимальное количество жаккарда, много тонких, мелких рельефных эффектов. Скорее всего, в зимних коллекциях осень-зима 2017-2018 по инерции сохранится небольшое количество ажурных переплетений (вероятно из толстых и пушистых фантазийных пряж, чтобы сохранять сезонность), увеличится количество жаккардовых переплетений, а рельефы и гладь будут колебаться в близком диапазоне (порядка 30-35% от общего количества производимых моделей)

Кроме того выставка пряж и переплетений диктует тренды, на сезон, обгоняя подиум (т.к. это исходный материал для создания трикотажных изделий), таким образом выведенные выше тенденции проявятся в трикотажных коллекциях 2018-2019 годов.

После изучения формы и конструкции на основе ретроспективного анализа трикотажных изделий Советского периода, а так же современных тенденций в пряже и переплетениях были получены выводы, что трикотаж будет развиваться следующим образом.

По форме: будут органично сосуществовать все три базовые формы трикотажных изделий, опираясь как на исторический материал (повторение мод прошлых лет), так и на новые модели, созданные дизайнерами с применением современных технологий.

По характеру орнамента и способам его выполнения: полоска (рингель), абстрактные мотивы современного искусства (интарзия, жаккард и отделочные операции).

По фактуре материала: обогащение классических трикотажных переплетений за счет внедрения инновационных и модифицированных видов сырья, а также использования отделочных операций.

По конструкции: создание бесшовных трикотажных изделий, классические конструкции (для серийного производства); использование сложных плосковязанных деталей для создания сложных форм с

минимальным количеством швов, выполнение трикотажных изделий по швейным технологиям (для индивидуального производства).

Список использованных источников:

1. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Артия, 1988.
2. Официальный сайт Международной выставки праж в Италии <http://www.pittimmagine.com>
3. «Основы теории проектирования костюма» под редакцией Т. В. Козловой, 1988г
4. Энциклопедия домашнего хозяйства, М.-1966

©Петрунина Е.И., Ковалева О.В., 2016 г.

УДК 739.2

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ПРОЦЕССУ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ**

Тимохина А.В.

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

Современное российское ювелирное искусство переживает период интенсивного развития. Появляются новые наработки, существует выраженная потребность в совершенствовании уже имеющихся. Поэтому в рамках данной статьи дан краткий обзор различных форм применения инновационного подхода и очерчены пути развития ювелирного дела.

Анализ ассортимента современных ювелирных украшений отечественного производства и зарубежного, представленного в России, удалось выделить четыре основных подхода к художественному проектированию ювелирных украшений. Традиционный подход, который реализуется в направлении high jewelry (высокое ювелирное дело), прикладной подход, характерный для fine jewelry (прикладное ювелирное искусство), системный подход fashion jewelry (искусство ювелирного украшения в моде) и инновационный подход new jewelry (новое ювелирное искусство). В данной статье освещен вопрос о принципах проектирования ювелирных украшений, относимых к новому ювелирному искусству. Эти принципы характеризуется в первую очередь стремлением к новизне форм, материалов и технологий. В статье такой подход будет обозначен как экспериментальный.

Исторически, задачи экспериментального подхода имели место в проектировании украшений с момента становления проектирования. Особенно интенсивное развитие экспериментальных поисков приходится на период с 1850-х годов и до наших дней. За этот период облик

ювелирного украшения претерпел значительные изменения, какие не претерпевал на протяжении всей своей истории. Начало периода значительных изменений в сфере ювелирного дела связано с возникновением новых способов производства, и в наибольшей мере, промышленного производства. Первое подобное производство украшений было организовано в Англии, оно выпускало латунные броши и кольца, полученные методом заводской штамповки, а также цепи, которые вязали при помощи специальных автоматов. По своей эстетике такие украшения были далеки от совершенства, тем не менее, они вызывали интерес у среднего и низшего класса населения.

После становления новых способов производства, в ювелирном мире появляются новые материалы. На рубеже XIX-XX веков создаются первые украшения из платины, а чуть позже, в 1920-х годах – со вставками из драгоценных камней новых огранок: бриллиант, багет, маркиз и других. Соответственно, для новых форм огранок появились и новые виды закрепки: рельсовая, чуть позже – павэ, и знаменитая закрепка «инвизибль».

Следующая фаза развития данного направления, когда ювелирное украшение наиболее часто и кардинально меняло свой облик, приходится на период после Второй Мировой Войны. Ранний послевоенный период характеризовался ностальгией по довоенной старой жизни и стремлением создать более добрый и справедливый мир. Это способствовало повышению интереса не только к промышленности, но и к различным ремеслам, в том числе и к ювелирному делу. В 1970-х годах в Европе и Америке появились специализированные курсы ювелирного дела. Таким образом, в сферу ювелирного дела попало огромное количество специалистов из других областей: архитекторов, модельеров, графических и промышленных дизайнеров. Помимо того, что они принесли в ювелирное дело второй половины XX века такие новые материалы, как сталь, алюминий, титан, пластик и другие материалы, они смотрели на ювелирное украшение совсем не так, как профессионалы ювелирного дела прошлых лет. Они видели в нем не просто объект ремесла, а объект выражения художественной мысли, утверждения своего взгляда на ту или иную ювелирную форму. Это привело к значительным изменениям не только во внешнем облике ювелирного украшения, но и в восприятии современного украшения, и его значения в жизни современного человека.

На современном этапе развития ювелирного искусства ювелирное украшение рассматривается иначе, чем в предыдущие эпохи: это уже не оберег или знак принадлежности к той или иной социальной группе, а средство самовыражения, как художника-ювелира, так и носителя ювелирного изделия. Кроме того, ювелирное украшение сегодня рассматривается не только как арт-объект, как произведение декоративно-прикладного искусства, но и как дизайн-объект, в рамках которого

совершенствуется не только эстетика и художественная выразительность ювелирного украшения, но и его эргономика.

Основным принципом экспериментального направления является поиск новизны. Этот поиск осуществляется по трём основным направлениям:

- новые материалы и новые технологии;
- новые композиционные приемы;
- внедрение, или фиксация в результате наблюдений, новых моделей восприятия ювелирного украшения.

Материалы. Существует ряд материалов, которые наиболее характерны для ювелирного дела, или являются для него традиционными. Все эти материалы являются драгоценными, представляют собой либо металл, либо камень. В течение прошлого столетия перечень материалов, из которых может быть изготовлено ювелирное украшение значительно расширился. Как было указано ранее, с середины прошлого века появляется значительное количество украшений из стали и алюминия, в 80-е появились первые украшения из пластика и титана. В наши дни осуществляются попытки внедрения украшений, выполненных с использованием кожи и текстиля. Таким образом, мы можем наблюдать постепенное расширение рамок допустимых для изготовления ювелирных украшений материалов.

Композиция. Несмотря на то, что композиция построена на канонических и неизменяемых законах гармонии, тесно связанных с системой пропорций человеческой фигуры, эксперимент возможен и в этой области. Наиболее явный пример новаторства в данном направлении можно наблюдать в творчестве ювелиров эпохи Ар Нуво. Если до возникновения этого стиля художник-ювелир знал лишь симметрию и асимметрию, то Ар Нуво принесло в ювелирное искусство новые, сложные симметрии: диссимметрию и антисимметрию. По своей сути, оба эти приема представляют собой ни что иное, как переходные формы между симметрией и асимметрией. Кроме того, пришедшая на смену Ар Нуво, философия модернизма, утверждавшая отказ от декора, хоть и нашла отклик в сфере ювелирного дела лишь в 70-х годах, тем не менее новые способы производства способствовали открытию новых фактур, способных заменить орнамент. Что, в свою очередь являет собой открытие нового частного случая применения уже известного средства композиции.

Изменения в восприятии ювелирного украшения. Как уже было сказано ранее, сегодня ювелирное украшение служит инструментом самовыражения, и поэтому сегодня в сфере ювелирного дела сохраняется тенденция к индивидуальности. Наиболее сильным фактором, подталкивающим ювелирное дело к такому взгляду на свое творчество, является современное неоднородное общество и тенденция к индивидуализму. Примером реакции на подобные изменения служит такое

явление как авторский стиль и появление в нашей стране именных ювелирных домов, такие как Vlad Glynin, Igiz.F, Cluev и иные. Есть также фирмы, которые основываются не одним человеком, а группой и тогда отличительной чертой такого предприятия становится индивидуальный фирменный стиль. Примером таких предприятий служат московская ювелирная компания «Алхимия» и ювелирный холдинг «Ринго».

Основные выводы. Несмотря на то, что современное отечественное ювелирное дело развивается медленными темпами, прошлый век и наше время изменили украшение до неузнаваемости. Кроме того, уровень, который достигнут нашими мастерами и художниками – не является предельным. Новые сплавы металлов, или появится совершенно новый материал. Есть виды композиции, которые почти не использовались (такие как объемная и кинетическая композиции). В любом случае развитие будет идти поэтапно, отталкиваясь от базы уже полученных и отработанных средств и приемов ювелирного производства, а также ориентируясь при этом на главный фактор, определяющий развитие искусства – изменения в мировоззрении общества.

Список использованных источников:

1. Д.Беннет. Д. Маскетти. "Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям". Перевод с английского И.Д. Голыбиной. Арт-родник. Москва. 2010г. 497стр.
2. Ж.В. де Ларошфуко. «Ювелирный дизайн XXI века. Вдохновение и стиль». Перевод с английского Л.А.Борис, И.Д. Голыбиной, С.В. Звоновой. Арт-родник. Москва. 2014г. 361 стр.
3. В.И. Марченков «Ювелирное дело». Москва. 1992г. 256 стр.
4. О. Л. Голубева « Основы композиции». Изд-во «В.Шевчук». Москва 2004г. 144стр.

©Тимохина А.В., 2016 г.

УДК 7.021

ОТРАЖЕНИЕ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПОЛОТЕН

Бондаренко М.В., Ковалева О.В.

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

Цель: анализ способов интерпретации природных элементов в трикотажных и тканых полотнах.

В данной работе были поставлены и решены следующие задачи:

анализ трендов в современной моде;

определение, как находят своё отражение природные мотивы в современных коллекциях;

проведение анализа способов воплощения образов природы в трикотажных полотнах;

разработка собственных образцов трикотажных полотен на основе выбранного источника с учётом полученных данных с дальнейшим применением при создании коллекции женской одежды;

применение обозначенных принципов проектирования при создании тканых полотен;

сравнение сформулированных приёмов проектирования полотен в трикотаже и ткачестве.

Современная мода формируется за счёт многих внешних факторов: технический прогресс, исторические события, политика, общество и процессы внутри него. Анализ данных факторов и их взаимосвязях между собой позволяет определить ряд краткосрочных или долгосрочных тенденций в разных сферах жизни, в том числе и в моде. Тенденции – это результат исследования, выражение глубинной потребности. Прогнозированием трендов занимаются трендбюро. Трендскваер (Trendsquire) – первое российское тренд-бюро, исследующее тренды в моде, дизайне, технологиях и изменении потребительского спроса, в своих трендбуках на 2016-2018 г.г. приводит ряд направлений, включающих в себя элементы природы и её взаимодействия с человеком [5]. В описанных направлениях используется прямое использование природных элементов (деревянные, каменные украшения), передача мотивов с помощью фактур или цвета, общие описательные характеристики «природного» образа (естественность, натуральность, неповторимость, гармония) и др. Данная тема является одним из основных макротрендов.

Исследования позволили выявить семь типов трансформации природной формы в костюме [1, стр. 5]:

- непосредственное использование природных элементов;
- копирование природных форм из различных материалов;
- имитация биоформ;
- рисунок на ткани и декор;
- аналогичность формы костюма природной;
- использование строения или структуры биоформ;
- бионическое проектирование.

Использование природы как источника вдохновения прослеживается в большом количестве современных коллекций. Эти приёмы могут использоваться и в создании трикотажных коллекций, однако здесь есть своя специфика. Говоря о трикотаже, можно также говорить об отображении природных мотивов в полотне. Переплетение, набивка или эффекты пряжи – любое наполнение трикотажного полотна можно рассматривать с точки зрения орнамента. Для создания трикотажного орнамента необходимы искусство художественного преобразования и знание особенностей трикотажного производства. На примере

трикотажных коллекций на 2016-2017 г.г. рассмотрено, как природный источник интерпретируется в трикотажных полотнах.

В трикотажных коллекциях для воплощения природного образа особое внимание уделяется следующим приёмам:

обогащению поверхности полотна на основе использования модифицированных видов сырья (фасонные, буклированные, меланжированные и др. пряжи);

применению комбинаторных переплетений (рельефные, ажурные, жаккардовые, приёмы вивинга и роспуска);

использованию дополнительных отделочных операций (тиснение, вытравка, валяние).

Благодаря богатому наполнению трикотажного полотна общий силуэт модели может быть максимально простым, крой – максимально лаконичным, то есть главным элементом образа костюма становится переплетение. Также воплощать природный образ возможно не только через костюм, но и через пряжи, использование которых возможно отдельно от полотна, или сами трикотажные полотна, которые могут выступать как отдельные арт-объекты, предметы интерьера или аксессуары.

С учётом результатов проведённого анализа были разработаны авторские образцы трикотажных полотен на основе сложных узоров яшмы в качестве природного источника. Данные разработки были использованы при создании коллекции женской повседневной одежды из авторских полотен под девизом «Яспис».

В результате проделанной работы были сформулированы следующие выводы:

природная тематика является одним из макротрендов в современной моде;

природные мотивы прослеживаются в современных коллекциях в виде форм, подобных творческому источнику, в моделировании изделий и их орнаментации;

в трикотажных коллекциях для воплощения природного образа особое внимание уделяется обогащению поверхности полотна на основе следующих составляющих: использования модифицированных видов сырья; применения комбинаторных переплетений; внедрения в процесс проектирования различных отделочных операций;

трикотажное полотно может являться основным акцентом в коллекции.

Исследование приёмов при проектировании полотен для создания природного образа было продолжено в области ткачества на ручном станке. При применении способов, сформулированных в первой части исследования, была выявлена специфика для ручного ткачества: узоры переплетений имеют более геометрическую форму, чем в трикотаже;

возможный ассортимент переплетений задаётся параметрами заправки станка (цвет долевых нитей, количество ремизок, порядок заправки в галева и т.д.). Были определены следующие способы воплощения природного образа в тканых полотнах, создаваемых на ручных ткацких станках:

- обогащение полотна на основе фасонных пряж;
- сочетание фасонных пряж со сложными переплетениями;
- внедрение в ремизное ткачество элементов гобеленового ткачества;
- внедрение отделочных операций.

На основе полученного материала был проведён сравнительный анализ приёмов проектирования вязаных и тканых полотен на ручных станках для создания природного образа. Данное сравнение позволяет учесть достоинства и недостатки каждой технологии и найти варианты их комбинаторики и взаимодействия при создании коллекций одежды.

Сравнение возможностей проектирования полотен на ручных вязальных машинах и ткацких станках	
Ручная вязальная машина	Ручной ткацкий станок
Общая пластика и растяжимость полотна	Пластика/жесткость полотна зависит от переплетения
Пластичность орнамента	Геометрия орнамента
Большой спектр возможностей комбинаторики переплетений	Ассортимент переплетений задаётся заправкой станка
Использование фасонных пряж, применение которых ограничено или невозможно на промышленном оборудовании	
Возможность создания сложных монорапортных узоров (интарсия)	Возможность создания сложных монорапортных узоров (гобелен)

Список использованных источников:

1. Козлова Т.В., Белько Т.В. – «Костюм и бионика», М., 2007
2. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. – «Основы технологии трикотажного производства», М., 1991
3. Мартыенко И.П. Техника вязания - М: Лёгкая индустрия, 1978
4. Слостина Г.Л., Ятченко О.Ф., Евсюкова Е.В. – «Главные переплетения и их производные. Учебное пособие», М.: МГУДТ, 2013
5. <http://www.trendsquire.ru> – первое российское трендбюро
6. <http://www.vogue.ru/>

©Бондаренко М.В., Ковалёва О.В., 2016 г.

УДК 685.34 + 685.51

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ
ДЛЯ ПРОИЗВОДСТВА ОБУВИ**

Лебедева В.В., Бастов Г.А.

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

В связи с развитием кожевенно-обувной промышленности, появляются все новые и новые современные материалы для производства обуви и аксессуаров костюма. В последнее время тема разработки и использования современных материалов приобретает все большую актуальность. В настоящее время существует большое количество инновационных материалов, которые активно используются при изготовлении обуви и аксессуаров костюма. По результатам изучения современных материалов, был сделан вывод о том, что в условиях массового производства существует большая потребность в новейших качественных разработках для оформления верха обуви и кожгалантереи.

Возрождение легкой промышленности ставит задачу выпуска высококачественных текстильных материалов для обуви. К основным требованиям, предъявляемым к обувным материалам, можно отнести следующие:

материалы не должны содержать химически вредных веществ и оказывать вредное влияние на человеческое здоровье;

должны быть качественными: обладать высокими показателями прочности к истиранию, упругости, формоустойчивости и стойкости к образованию заломов.

В зависимости от назначения обуви, к материалам предъявляются еще и специальные требования по свойствам:

теплозащитность и морозостойкость;

дезодорируемость и сорбционность;

огнестойкость.

Ткани представляют собой текстильные полотна, важнейшей характеристикой которых является переплетение нитей. Переплетением называется определенный порядок чередования перекрытий нитей одной системы с нитями другой системы. Нити, идущие продольно, называются основными, а идущие поперечно – уточными. Плотная ткань, имеющая много точек перекрытий нитей, обладает большей прочностью и стабильностью. При одинаковом номере (толщине) нитей различные переплетения обуславливают в пересчете на одинаковую площадь поверхности различную поглощающую способность материала. Отсюда – и разные области его применения. Существует множество различных

способов плетений. Полотняное переплетение имеет самый маленький раппорт: по две нити в основе и утке, причем нити основы лежат один раз над, а другой – под уточной нитью. Ткани полотняного переплетения имеют гладкую плотную поверхность, а, следовательно, и небольшую поглощающую способность.

Саржевое переплетение дает в материале косые линии, называемые диагональными. Угол подъема диагонали должен быть равен 45° . Если диагональ направлена вправо, то получается правосторонняя диагональная саржа, если влево – левосторонняя саржа. Самый мелкий раппорт имеет тройное переплетение. Саржа (ткань саржевого переплетения) делится на уточную и основную, причем из самого названия следует, какая нить, уточная или основная, определяет внешний вид материала.

Сатиновое (атласное) переплетение характеризуется тем, что точки переплетения не соприкасаются, а распределяются равномерно по раппорту.

Из производных переплетений только производные саржевого переплетения используются в основах искусственной кожи.

Хлопчатобумажные ткани для верха обуви вырабатывают полотняным, креповым, саржевым, фасонным и многослойным переплетениями, гладкокрашеными, пестроткаными, реже отбеленными и набивными. По характеру лицевой поверхности они могут быть гладкими, с рельефным рисунком и ворсовыми. Характерные ткани данной группы: кирза, полотно башмачное, двунитка, полудвунитка, репс, «крошка», детская фасонная, «парусинка» и другие.

Ткани с ворсовой поверхностью используют для верха домашней и летней обуви. Они имеют разрезной ворс или образованный путем начеса. Наиболее широкое применение в последние годы получили вельветы. Вельвет-корд или вельвет-рубчик имеют ворс в виде закругленных продольных полосок, причем у вельвет-рубчика они узкие, а у вельвет-корда – широкие. Эти ткани выпускают гладкокрашеными, набивными и тиснеными. Они имеют красивый внешний вид, мягки и приятны на ощупь, стойки к смятию, обладают высокими теплозащитными свойствами. К недостаткам вельветов и других ворсовых тканей относятся их повышенная пылеемкость, невысокая устойчивость ворса к истиранию. К тканям с ворсом, образованным при начесе толстой хлопчатобумажной или штапельной пряжи, относят замшу «зимнюю». Для домашней обуви применяют также шотландку пестротканую. Она имеет ворс на поверхности, образованный уточной пряжей, которая содержит вискозное штапельное волокно [1].

Хлопок – тканевый начальник. Хлопком называют волокна, расположенные поверх семян хлопчатника – однолетнего растения, которое «живёт» в пределах Средней Азии, Казахстана, Закавказья. Хлопок приятно носить, по своим характеристикам он подходит

абсолютно всем. С ним не нарушается кожное дыхание, легко происходит впитывание и испарение влаги. Хлопчатобумажную ткань можно смело назвать высокогигиеничным материалом, поскольку она не вызывает аллергии и не раздражает кожу с повышенной чувствительностью.

Говоря о современных материалах, хотелось бы обратить внимание на современные способы оформления хлопковых полотен. Такого вида ткани являются актуальными, так как представляют собой натуральный продукт, который обладает рядом характеристик, таких как дезодорируемость и сорбционность; натуральность; воздухопроницаемость (что важно для летней обуви, обуви для активного и пляжного отдыха); высокое качество и прочность, за счет плетения нитей. В современной жизни обувь из таких материалов представляет для потребителей большой интерес, можно говорить, что продукт, выполненный из данных материалов, является незаменимым как для взрослого обувного ассортимента, так и для детской и подростковой обуви. Необходимость в таких материалах обусловлена тем, что они являются натуральными и позволяют нашей стопе «отдыхать».

Конечно, нужно помнить о том, что обувь, изготовленная из тканевых материалов, не подходит для дождливой погоды, поэтому у такой обуви есть сезонность, но поздней весной, летом, во время занятий спортом, она остается незаменимой. Именно поэтому такая обувь важна, следовательно, и материалы для производства данного продукта должны отвечать всем характеристикам, для обеспечения максимально комфортных условий человеческой стопы.

Современное оборудование позволяет производить высококачественные хлопковые тканые полотна с различными вариантами плетения. Виды плетений создаются при помощи комбинаций цветных нитей (рис. 1 а).



а



б

Рисунок 1 – Хлопковые союзки для верха обуви: а – варианты рисунка плетений с нитью из натурального волокна; б – варианты рисунка плетений с золоченой нитью.

В техниках плетения используются нити с золочением, серебрением, а так же нити из натуральных волокон (рис. 1б).

Оформление хлопкового полотна осуществляется и при помощи таких техник как: вышивка; «ковровое» плетение, а так же при помощи нанесения различного вида орнамента в виде полос, зигзага и т. п. (рис. 2а, б).



а



б

Рисунок 2 – Варианты оформления хлопкового полотна в различных техниках: а – ковровое плетение; б – полосы.

Можно говорить о том, что возможности современного оборудования для производства тканых материалов безграничны, создаются все более и более совершенные, легкие, прочные, дышащие и натуральные материалы, дизайн которых представлен широким ассортиментом и может удовлетворить потребности каждого из покупателей.

Список использованных источников:

1. Стукун В.П. Конфекционирование изделий из кожи: учебно-методическая разработка. Владивосток. Изд-во ВГУЭС. 2010 г
2. Бастов Г.А. Художественное проектирование изделий из кожи: производственное издание. Москва, Легпромбытиздат; 1995 г.
- 3) « Обувь. Толковый словарь»; автор: Владимир Чернышев; (2010 год, Москва).
3. Пешиков Ф.В., Пастухова Е.Д. Терехина Г.Г. и др.; Основы проектирования верха обуви: Москва. 1993 г.

©Лебедева В.В., Бастов Г.А., 2016 г.

УДК 7.021

**ПРОЕКТИРОВАНИЕ ВЕЧЕРНЕГО ПЛАТЬЯ
С ЭЛЕМЕНТАМИ СТИЛЯ 50-Х ГОДОВ 20 ВЕКА
НА ОСНОВЕ МАРКЕТИНГОВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Синицына Е.И., Ковалева О.В.

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

В современном обществе ни один гардероб не обходится без торжественного наряда, и вечернее платье является одним из распространенных видов нарядной одежды в женском гардеробе. Многие модельеры каждый сезон предлагают для представительниц прекрасного пола новые коллекции и идеи.

Мода изменчива и потому она периодически предлагает нам игру со временем. Каждый сезон к нам приходит то самое новое, которое на деле оказывается хорошо забытым старым. И тут уже наступает очередь вплетать тренды других эпох в модный современный образ. Многие культовые вещи подарил нам прошлый век, а именно 50-е года – юбка-карандаш, без которой сейчас не обходится ни один гардероб, платье футляр, которое сегодня присутствует в коллекциях большинства Домов моды, в различных интерпретациях и цветовых решениях. Женщина того времени была похожа на прекрасный цветок, создавался удивительный образ элегантной, неотразимой женщины.

Целью данной работы было изучение модных тенденций 50-х годов прошлого столетия, их влияние на современную моду и вкусы потребителя. Так же разработка вечернего платья, сочетающего в себе современные модные тенденции, предпочтения целевой аудитории и элементы моды середины XX века.

«Золотой век» – эпоха в мире Высокой моды, берущая свое начало почти 70 лет назад. Многие историки моды сходятся во мнении, что никогда в прошедшем XX столетии искусство Кутюрье не достигало подобного расцвета. «Новый образ» (New Look) – именно так журналисты провозгласили новый силуэт, введенный в 1947 г. Кристианом Диором [1, стр. 148].

Строгий облик модернизма, в котором форма подчинялась функции, сменился привлекательным дизайном. Чертами характерными для моделей того времени стали мягкие, покатые плечи, круглые бедра и тонкая талия. К концу десятилетия вернулись геометрические формы, напоминающие 20-е годы, подол приподнялся до уровня чуть ниже колена.

Диор придумал крой юбки «солнце-клевш» – классический момент пятидесятых, а также использовал горловины в форме подковы, фасон

«принцесса» и пиджаки-кардиганы. Жизнь и карьера Кристиана Диора закончились в 1957 году, оставив после себя огромное значение в мире моды. Помимо Диора в это десятилетие творил свои наряды не менее почитаемый знатоками моды, испанский модельер Кристоаль Баленсиага. Он создал то, на чем и поныне основывается современный дизайн: узкий прямой силуэт, платье-бочки, пальто-каре, свободные жакеты, платья-трапеции и «летающие» полупальто без пуговиц и воротника. Благодаря плодотворной работе Баленсиаги явилось свету знаменитое укороченное платье с заниженной талией, которое вошло в историю под названием «baby doll» [1, стр. 156].

Несмотря на то, что времена помпезных приемов и балов давно позади, женщины не устают восторгаться пышными юбками, великолепно вписывающихся в атмосферу особо грандиозных мероприятий наподобие выпускных балов, свадеб, вручения наград и других. Сезон осень-зима 2016-2017 ознаменован появлением огромного количества подобных моделей. Поражает и выбор фасонов. Так, среди всего прочего, в коллекциях можно найти пышные вечерние платья-принцесс, асимметричные изделия, бальные варианты с кринолином, модели с рукавами-фонариками, платья-бюстье, платья с накидками и платья-футляр с разнообразными вырезами декольте и горловины [2].

Перед тем, как приступить к созданию вечернего платья было проведено исследование – оно необходимо, чтобы снизить уровень неопределенности и коснуться всех элементов маркетинга и его внешней среды по тем компонентам, которые оказывают влияние на определенный продукт на конкретном рынке.

Для выявления мнений и предпочтений покупателей современной женской нарядной одежды проведено маркетинговое исследование – опрос, в ходе которого было опрошено 100 человек из разных городов, большинство респондентов из г. Москвы – среди них женщины в возрасте от 18 до 25 лет (61% опрошенных).

Полученные результаты опроса показали, что 41,9% опрошенных предпочитают силуэт платья «с пышной юбкой», а 41% – прилегающий силуэт. Так же на вопрос «Нравится ли вам стиль 50-х годов прошлого века – завышенная талия, длина ниже колена, подчеркнутая женственность?» 92,4% респондентов ответили согласием. Около семидесяти респондентов отдают предпочтение платью, изготовленному из шелка, атласа, кружева и лишь единицы предпочли тафту. Цветовое решение платья, по мнению большинства опрошенных (47%) должно быть выдержано в темных, черных тонах, а 24,8% опрошенных отдают предпочтение пастельным цветам и 1,9% посчитали, что платье может быть любого цвета, в зависимости от мероприятия на которое его оденут.

По полученным данным опроса можно сделать вывод, что вечерние платья – это неотъемлемая часть гардероба и большинство женщин (даже

не знающие все аспекты моды 50-х) предпочитают элегантный силуэт 50-х годов XX века.

Поскольку опрос, проведенный в результате маркетинговых исследований, показал, что наиболее привлекательными для вечерних нарядов являются темные цветовые сочетания, включая так же пастельный цвет, то были разработаны эскизы с более приглушенными, темными цветовыми решениями и прилегающим силуэтом (как одним из более привлекательных силуэтов для опрошенных). Эскизные решения представлены на рисунке 1.

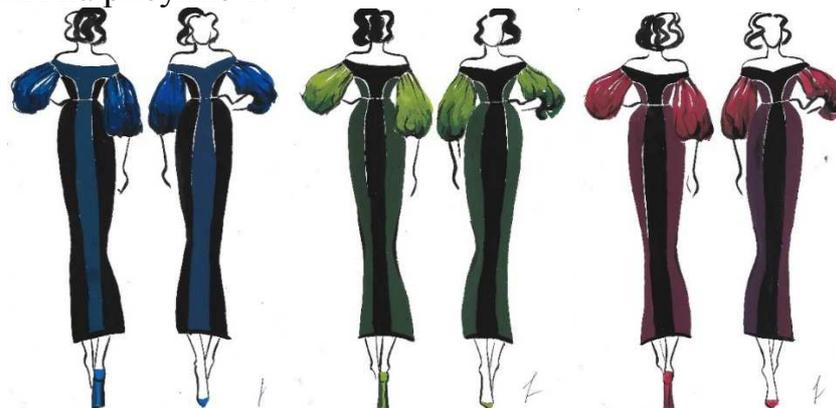


Рисунок 1 – Эскизный ряд модели платья.

Опираясь на выполненные эскизы, подобран материал для изготовления модели. Цвета ткани подобраны таким образом, чтобы подчеркнуть красоту каждого присутствующего цвета.

Получив необходимые сведения и выбрав модель для проектирования необходимо выполнить построение изделия. Конструирование базовой конструкции выполнено в программе САПР «Ассоль», разработанной на базе всем известного универсального САПР AutoCAD. Построение в модуле «Доступная параметрика». Этот модуль разработан на базе программы AutoCAD, а, следовательно, в его рабочей области сможет работать любой человек знакомый с устройством AutoCAD. Эта модель предназначена для записи собственных последовательностей проектирования изделий, построения параметрических моделей и выполнения градации.

При проектировании БК и модулей на базе САПР «Ассоль» так же был записан сценарий. Все автоматические этапы построения, включенные в проектирование при помощи САПР идентичны ручному построению.

Расчет базовой конструкции производится по методике МГУДТ, которая характеризуется тем, что предварительный расчет в методике не выделяется и поэтому положение основных вертикальных и горизонтальных линий базисной сетки определяется на основании последовательных расчетов [3]. Расчет конструкции женского платья прилегающего силуэта на размер 170-88-96. Построив БК и посадив макет на фигуру (исправленные дефекты вносим в конструкцию) строим

модельную конструкцию вместе с рукавом на исправленной основе (рис. 2).

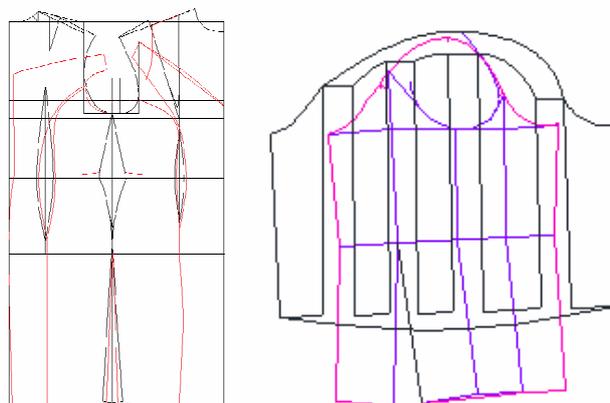


Рисунок 2 – Модельная конструкции женского платья прилегающего силуэта с рукавом.

Делаем макет смоделированного изделия и проверяем дефекты на фигуре, после чего определяем технологические операций по пошиву вечернего платья.

На основе исходных данных рассчитаны величины технологических и конструктивных припусков на швы. Полученные величины отложены по внешним контурам шаблонов деталей конструкции и по ним оформлены срезы. Лекала верха и подкладки представлены на рисунке 3.

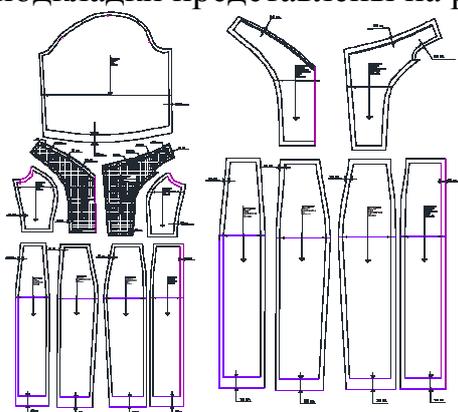


Рисунок 3 – Основные лекала и лекала производные.

На основании полученных данных изготовлен образец изделия (рисунок 4).



Рисунок 4 – Образец вечернего платья.

Изучив и проанализировав моду 50-х годов XX века, ее влияние и отражение на современные модные тенденции можно сделать вывод, что мода циклична и по сей день целевая аудитория предпочитает женственный стиль в нарядной одежде, а также элементы, присущие 50-м годам XX века – это и подчеркнутая талия, и округлые бедра, покатые плечи. Разработанная модель, с подчеркнутой талией и покатыми плечами, с пышными рукавами и длиной чуть ниже середины икры наиболее полно отвечает всем требованиям потребителей. Полученная в результате данной работы модель соответствует задуманным решениям. Она содержит элементы «Золотого века» в мире высокой моды. Вместе с тем модель ничуть не уступает современным тенденциям моды и ее смело можно одевать на вечерний, праздничный прием.

Список использованных источников:

1. История моды в деталях. С XVIII века до наших дней / Н. Стивенсон; [пер. с англ. А. Балашовой, Н. Кошелевой]. – М.: Эксмо, 2012. – 288 с. : ил.

2. <http://www.vogue.ru/fashion/trends>

3. Конструктивное моделирование одежды: Учеб. Пособие для вузов/А.И. Мартынова, Е. Г. Андреева – М.: МГУДТ, 2006. – 216, с ил.

© Синицына Е.И., Ковалева О.В., 2016 г.

УДК 677.024.072.63/.78:677.017.35

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ФАКТУРНЫХ РЕШЕНИЙ В РЕМИЗНОМ ТКАЧЕСТВЕ

Козлова М.И., Морозова Е.В.

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

Фактура – характер поверхности материала, которую можно ощутить тактильно и визуально. Фактура поверхности – 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: 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;

волокнуобразная – 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).

В зависимости от замысла, художники-дессинаторы используют различные способы художественного ткачества и пряжу, позволяющие им создавать те или иные фактуры. Художник – творец, который ищет свои методы путём экспериментов. Например, экспериментируя с объёмными нитями и рельефными переплетениями, можно добиться неповторимых фактурных решений. Что касается объёмных нитей, то в современном ткачестве всё чаще используют фасонную пряжу. Например, сочетание в основе тонкой и толстой, гладкой и пушистой или фасонной пряжи создает при одном и том же переплетении разную фактуру.

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 входит два или несколько видов волокон. Например, шёлк с шерстью, лён с вискозой. Также к этому виду можно отнести меланжевую и фасонную пряжу.

Наиболее выразительной фактуры в ремизном ткачестве можно добиться при использовании фасонной пряжи. Она чаще всего состоит из разных волокон, например, полушерсть, лайкра, кашемир, шёлк, вискоза, синтетика, эффектные 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 и нити, которые получают путём механического и теплового воздействия на синтетические волокна, в результате чего они становятся более извилистыми и объёмными, и как следствие, мягче и эластичнее.

Ещё один способ создания фактуры в узорном ремизном ткачестве – рельефные переплетения. То есть некоторые переплетения 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 пытаются расширить поверхность ткани. Существует 4 класса переплетений:

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

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.

3. Сложные переплетения образуются из трех и более систем нитей. К таковым относятся: двухлицевые, двухслойные, пике, ворсовые, петельные, перевивочные. Двухлицевые образуются из трех систем нитей, которые плотно переплетаются между собой. Это две основы и уток, или одна основа и два утка. Двухслойные образуются из четырех или пяти систем нитей и могут состоять из двух отдельных тканей, соединенных между собой одной из составляющих четырех систем или дополнительной пятой системы. В двухслойных тканях лицевая и изнаночная сторона

могут быть совершенно различными: лицевая может быть гладкокрашенная, а изнаночная сторона – пестротканая, в клетку, полоску или обе стороны гладкие, но разного цвета. Перевивочное (ажурное) имеет просвечивающиеся ячейки. Простейшее перевивочное переплетение состоит из трех систем нитей: две основы и один уток. Перевивочная основа обвивает стоевую основу то с одной, то с другой стороны. Такие ажурные переплетения отличаются большой прозрачностью.

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

Можно выработать ткани с различным рисунком, а также портреты, ковры, гобелены, картины, покрывала, скатерти. Крупноузорчатые переплетения делятся на два подкласса: простые и сложные.

Сложные состоят из трех или более систем нитей и применяются для выработки гобеленов и ковров.

Важно отметить, что для усиления художественной выразительности ткани, взаимодействие фактурных решений и различных переплетений должно быть хорошо продумано. Разнообразие переплетений и фактурных решений, в зависимости от назначения ткани, строится по трем основным принципам:

фактура четко выделяется на поверхности ткани, становится 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, гармонично дополняя друг друга.

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. <http://telarian.ru/?r=fibers>

©Козлова М.И., Морозова Е.В., 2016 г.

УДК 687.01

**ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД
К СОЗДАНИЮ КОЛЛЕКЦИИ
МОЛОДЕЖНОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПЕРФОРИРОВАННОЙ КОЖИ**

Крайнева К.П.

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

Творческий процесс – это процесс, в котором, осуществляется индивидуальный подход мастера, его желание воплощать свои замыслы, идеи. В начале своей работы дизайнер не может в полной мере объяснить задуманный образ. По мере воображения, создания, работы видимый образ появляется, желаемый воплотиться, как результат. Это и есть творчество. Конечно, играют большую роль способности, интуиция, трудолюбие, которые помогают развиться таланту.

Считается, что отправной точкой создания образа, становятся мимолётное впечатление от одежды, увиденной на улице, просмотр книг по истории костюма или старых журналов мод, фильмов, телепередач. Весь мир, окружающий творца, его мировоззрение служит для него источником вдохновения.

Что может послужить источником вдохновения для создания коллекции? Может резные орнаменты резьбы по бересте? Можно постараться создать свой собственный орнамент, в котором отразиться ваша душа. Можно создать коллекцию, включающую две линии: верхней одежды и нарядной праздничной одежды. И облеченить их одним общим замыслом, к примеру, декором из перфорированной кожи, который позволит создать законченный образ.

В гардеробе современной женщины должны быть пальто, предназначенные для весны, осени и зимы. Для того чтобы пошить пальто, которое будет подходить именно вам, а еще при этом будет стильным и модным, не лишним присмотреться к модным тенденциям 2015-2016.

Изучая коллекции дизайнеров на неделе высокой моды, невозможно сделать однозначное утверждение о моде и стиле этого сезона. Много представлено верхней одежды из меха, кожи и дорогого кашемира. Теперь можно смело экспериментировать в своем гардеробе с цветом, фасоном и аксессуарами, чтобы зимой чувствовать себя самой модной, оставаясь при этом в тепле.

Перфорированная кожа является одним из трендов этого сезона, именно поэтому это будет отличным выбором для декора коллекций, а в частности пальто.

Цель – создание двух линий молодежной коллекции одежды, включающих демисезонных пальто и нарядные праздничные костюмы, объединенных декором, выполненным из перфорированной кожи.

Проведя маркетинг, можно убедиться в том, что перфорированная кожа обладает высокой ценой. Представленные образцы в магазине имеют слишком мелкий рисунок, который не позволяет передать мягкость и рельефность орнамента. Кожа – уникальный и универсальный материал, который никогда не выходит из моды. К сожалению, мода скоротечна и изделия из кожи имеют особенность морально устаревать, но при этом качество материала остается неизменным.

Для дальнейшей разработки коллекции предлагаются четыре модели демисезонного пальто, подчиненные единому стилю, конструктивным требованиям, прямого силуэта, одинаковой структуры материала и декора. К конструктивным требованиям относится простота и рациональность конструкции всех изделий, что позволяет экономно расходовать материал.



Модель 1: Благородно и изысканно выглядит блузка из жемчужного шелка. Благодаря своему цвету, эта модель станет идеальным партнером к прямой юбке. Настрочная кокетка пышно декорирована перфорированной кожей.



Модель 2: Элегантная модель блузки с американской проймой, подходит не только для торжеств, но и для маленьких вечеринок. Филигранный узор из кожаного кружева на поясе и воротнике-стойке смотрится особенно эффектно на фоне жемчужного атласа. Съемные детали из отделочных материалов позволяют одно и то же изделие носить в разных вариантах. Баска – деталь, которая начинает диктовать новый силуэт в одежде.

Цель достигнута. Создана коллекция, неповторимого индивидуального стиля, включающего в себя две линии: женской нарядной, праздничной и верхней одежды. Рельефный и объемный орнамент создает яркий акцент, который притягивает к себе внимание, связывая изделия единым замыслом, стилем и техникой выполнения.

Список использованных источников:

1. Амирова Э.К., А.Т. Труханова, О.В.Сакулина, Б.С. Саккулин. Технология швейного производства - М.: Издательский центр «Академия», 2004.-480с.

2. Бланк А.Ф., ФоминаЗ.М. Практическая книга по моделированию женской одежды. - 2 - е изд., переработанное и доп. - М.; Легпромбытиздат, 1991.

3. Мартынова А.И., Е.Г. Андреева Конструктивное моделирование одежды.- М.: Московская государственная академия легкой промышленности, 1999.-216стр., с ил.

4. Журнал «Burda»

5. www.lookcolor.ru

6. <http://www.valentino.com/ru>

7. <http://mylitta.ru/1353-leather.html>

8. <http://nsportal.ru/ap/library/khudozhestvenno-prikladnoe-tvorchestvo/2015/10/21/vidy-obrabotki-kozhi>

9. <http://mint.net.ua/trend-sezona-perforirovannaya-kozha/>

10. <http://leather-country.ru/category/kozha/odezhnaya/perforirovannaya>

11. <http://www.mir-fashion.ru/modnyj-trend-vesna-let-2015-perforatsiya>

©Крайнева К.П., 2016 г.

УКД 687.016

**ИССЛЕДОВАНИЕ ПРИЕМОВ ДОСТИЖЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
ПРОЕКТИРУЕМОГО ОБРАЗА АВТОРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ**

Романовский Р.С., Древина Н.А.
Новосибирский технологический институт
(филиал) РГУ им. А.Н. Косыгина

Разработка проекта «Создание авторской коллекции» обучающимися студентами – дизайнерами костюма третьего курса Новосибирского технологического института создает проблемную ситуацию, связанную с необходимостью мыслить и оперировать абстрактными формами, учитывая изначально основное различие в подходах проектирования промышленной и авторской коллекций. Осмысление установленных различий оказывает влияние на последующую деятельность в подборе творческих приемов и методов по сбору информационного материала, проведение маркетинговых исследований и формирование дизайн-концепции.

Иллюстрированный словарь – справочник по дизайну [1, с. 29-30] понятие «концепция» трактует как «основная идея будущего объекта, формулировка его смыслового содержания как идейно-тематической базы проектного замысла, выражающая художественно-проектное суждение дизайнера о явлениях более масштабных, чем данный объект».

Ломановская «триада»: для кого? для чего? каким образом? оказывает особое существенное влияние на формирование концепции проектного образа, особенно, если подразумевается последующая демонстрация авторской коллекции в творческих конкурсах.

Зачастую студенты сталкиваются с проблемой формулирования и систематизации необходимого информационного материала для последующего проведения предпроектного анализа и выбора соответствующих методов исследования.

Создание авторской коллекции подразумевает участие в известных российских и международных мероприятиях, поэтому требуется особый подход, критический обзор информации и последующий анализ с выделением и обозначением параметров, формирующих яркие художественные проектные образы концептуальных коллекций.

Первый этап проекта: (Что было?).

Проведение исследования предыдущего опыта проектирования лучших конкурсных авторских коллекций – предмет исследования: коллекции конкурсных мероприятий, удостоенные призовых мест.

Объект исследования – влияние стиля и формы одежды на зрительное восприятие костюма.

План проведения:

- выделяем значимые творческие мероприятия для молодых дизайнеров;
- определяем временные границы анализа в прошедшие три-четыре года;
- обращаемся к опубликованным аналитическим статьям после проведения конкурсов;
- формируем визуальный банк данных лучших креативных коллекций;
- анализируем итоговые результаты распределения призовых мест конкурса и структуру демонстрируемых коллекций;
- переводим полученную информацию в условную схему – таблицу.

Второй этап проекта: (Каким образом?).

Исследуем закономерности художественной выразительности костюма, выделяем и составляем классификацию выделенных признаков.

Предмет исследования: перспективные коллекции креативных дизайнеров мира на предстоящий сезон; дизайнерский костюм.

Объект исследования: художественно-конструктивные признаки формы моделей (инновации дизайна костюма).

Этапы проведения и выбор методов исследования:

- проводим анализ перспективных коллекций креативных дизайнеров мира на предстоящий сезон;
- формируем из отобранных коллекций визуальный банк данных;
- исследуем художественно-морфологический анализ построения силуэтных форм (по фотографиям 9x12 черно-белые), выделяя контуры силуэтов и массу моделей; (выделяем художественно-конструктивные признаки);
- рассматриваем образно-пластическое композиционное решение моделей (членения и согласованность формы костюма, линии костюма);
- использование инновационных приемов и технологий построения костюма для усиления зрительного восприятия;
- усиление воздействия через декоративное решение моделей;
- соответствие художественного образа модным требованиям сезона;
- составляем матрицу выделенных художественно-конструктивных признаков дизайнерских креативных коллекций.
- формулируем выводы проведенных исследований.

Определяем практическое применение в проектировании нашей авторской коллекции.

Третий этап проекта: (Как будет?).

Предмет исследования: прогнозы аналитиков моды и тренд-бюро на предстоящий сезон.

Объект исследования: значимые художественные образы сезона.

По итогам проведенного анализа составляем:

1. Таблицу основных художественно-конструктивных изменений формы костюма с учетом модных трендов предстоящего сезона.

2. Составляем план – схему перспективной разработки авторской коллекции с учетом всех проведенных исследований для формирования концепции.

3. Определяем ведущий художественный образ и стиль коллекции.

4. Эскизный проект разработки формы моделей авторской коллекции проводим с учетом зрительных эффектов восприятия, модных трендов сезона, стилового решения костюма.

5. Перевод эскизов в технический рисунок проводим с учетом проектирования художественно-конструктивной основы по характеру продольных и поперечных членений элементов костюма, форме линии плеч по высоте и ширине, покроев воротников и т.д.

6. Подбор пакета материала производим согласно новым трендам сезона, учитывая волокнистый состав материала, и подбираем сложную фактуру поверхности, гармонически сочетая с декоративным решением костюма.

7. Творчески разрабатываем технологию изготовления моделей.

Синтезируя проведенные исследования, формулируем выводы.

Воздействие художественного образа моделей коллекции зависит от творческого системного подхода дизайнера к проектированию авторской коллекции и соединению воедино:

- импрессивной составляющей воздействия художественного образа [2, с. 24] с дизайном художественно-конструктивных особенностей костюма, инновационной технологией проектирования выразительных современных стиливых форм моделей коллекции.

- использованием постмодернистических принципов построения костюма, допускающих приемы контрастирования, деконструкции пропорций формы в сочетании несочетаемого: нюанса, ритма, масштаба и недосказанности, незавершенности форм костюма [3, с. 99].

На основе проведенного исследования была разработана авторская коллекция «Абие». Источником вдохновения для построения концепции послужил образ японского воина – самурая.

Художественная выразительность образа была достигнута следующими средствами: проектированием нетрадиционных стиливых форм костюма с элементами авангардного стиля; усилением ритмических контрастов путем двойных-тройных повторов; недосказанностью и разрушением формы с использованием нетрадиционных материалов; усиление художественной образности моделей посредством нетрадиционного конструирования и моделирования формы расчетно-графическим и объемно-пространственным методами построения костюма.

Продумана эстетика и пластическо-композиционное построение моделей коллекции на подиуме. Удачно подобранная музыка составляет единое гармонично целое с образами моделей-демонстратов одежды. Ритмическая динамика показа находится в полном соответствии с художественным образом. Умелые вкрапления цвета и сложные пространственные членения моделей следуют по нарастающей, усиливая дополнительно психологическо-эмоциональное воздействие и на глубину художественного образа, и концепции авторской коллекции в целом.

Графическая разработка авторской коллекции «Абие» представлена на рисунке 1.



Рисунок 1 – Эскизы коллекции «Абие».

Список использованных источников:

1. Дизайн. Иллюстрированный словарь справочник. Г.Б.Минервин, В.Т.. Шмитко, А.В. Ефимов и др.-М.: «Архитектура-С», 2004, 288 С., ил.
2. Коробцева Н.А. «Проектирование одежды: импрессионный подход. Монография - М.: 2001.-с.160.с ил.
3. Лопатина Н.А. Постмодернистические принципы проектирования костюма//Дизайн – образование 2012. Опыт, инновации, перспективы: Материалы Всероссийской научно – практической конференции (НГПУ г.Новосибирск) - 2012- с. 98-100.

©Романовский Р.С., Древина Н.А., 2016 г.

УДК 7

МОДУЛЬНЫЙ КОНСТРУКТОР КОМБИНИРОВАННЫХ ГАРМОНИЧНЫХ ПЛОСКОСТНЫХ ФОРМ: ГАРДЕРОБ БУДУЩЕГО

Русакович О.С., Кравец Н.А.

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

Цель данного исследования состоит в выявлении основных тенденций формообразования костюма, определении направления развития костюма и гардероба будущего, изучении творчества новаторов, изучении инновационных технологий и материалов, изучении комбинаторных методов проектирования костюма, создании опытного проекта в материале – Модульного конструктора комбинированных гармоничных плоскостных форм, обладающего такими критериями как практичность, экологичность, универсальность (по назначению, гендеру, функции).

Вопрос «Каким будет костюм будущего?» будет актуален на протяжении существования костюма и человека. Прежде всего стоит отметить, что костюм ориентирован на человека, постоянная взаимосвязь «человек – костюм» заставляет задаться вопросами «Кем сейчас является человек? Существует ли на данный момент ярко выраженные стили и направления в сравнении с прошлым? Как изменилась форма и силуэт? Что нас ждет в будущем?».

21 век – век научно-технического прогресса – это поступательное движение науки и техники, эволюционное развитие всех элементов производительных сил общественного производства на основе широкого познания и освоения внешних сил природы; это объективная, постоянно действующая закономерность развития материального производства, результатом которой является последовательное совершенствование техники и организации производства, повышение их эффективности [1].

Развитие информационных технологий, достижения в области физики, химии, медицины (как пример, изменение элементов структуры ДНК человека для лечения наследственных заболеваний), развитие инновационных нанотехнологий приводит к выводу, что человек приобретает роль «творца».

«Человек-творец» постоянно развивается, модифицируется и меняет мир вокруг себя. От изменений в человеке зависит и изменение направлений стилеобразования и формообразования.

На сегодняшний день выделено четыре основных макростилиа: классический, романтический, фольклорный, спортивный.

Наряду с ними существует целое множество микростилей, их классификация по критериям: возраст, пол, профессия, социальный статус, принадлежность к определенной субкультуре, личный вкус человека, нация, национальность, география, религиозная принадлежность. Развитие микростилей говорит нам о том, что человек стремится постоянно конкретизировать, уточнить функции и назначение костюма, их оттенки.

Изучение современных коллекций костюма позволяет сделать вывод, что выделяется тенденция к постоянному росту количества микростилей, и поэтому на данный момент нет единого господствующего стиля.

В соответствии с развитием стилей меняется и форма костюма, его силуэт. Силуэт формы – это комплекс различных сопряженных линий (прямых и кривых). Это – проекция формы на плоскость.

Именно силуэт определяет эстетическую выразительность костюма. Поэтому при работе над костюмом в первую очередь стараются найти его силуэт. Когда говорят о новом направлении в моде, прежде всего, обрисовывают новые черты формы, а именно силуэта, его особенности и отличия от предыдущего. На сегодняшний день выделяют 3 основные формы: овал, прямоугольник, трапеция [2].

Из исторических источников, мы можем проследить сменяемость данных форм. Но анализ последних работ современных модельеров навивают мысль о появлении новой формы «спирали», характеризующейся постоянным движением и развитием.

Примером могут служить работы модельеров-деконструктивистов Йоджи Ямамото, Иссей Мияке, Джулиана Робертса. Новая форма поддерживается и применением нестандартных материалов, поиском новых конструкций.

Созданием новых винтовых конструкций занимаются такие новаторы, как: Шинго Сато (японское моделирование костюма, винтовой принцип кроя), Джулиан Робертс (туннельная техника (основа – труба, на ней рисуется полочка и спинка), Plug technique, при которой на ткани вырезается линия произвольной формы, в нее вшивается вставка, как правило, правильной формы с таким же периметром, как и произвольная линия. С помощью этого создается дополнительный объем и форма. Третья техника – Displacement, то есть перестановка, смещение деталей выкройки, это когда детали проворачиваются вокруг круга несколько раз (1-3 раза). Айрис Ван Херпен – создание костюма с применением инновационных технологий. Арена Пейдж 3D-моделирование.

Появление инновационных технологий, материалов, тканей с новыми свойствами приводят к созданию новых конструкций, форм, функций костюма.

Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что костюм является открытой развивающейся системой, словно живой организм, постоянно дополняемый и модифицирующийся.

Как же достичь мобильности? Возможно ли воплотить все функции и качества в одном костюме – создать своего рода «идеальный костюм»?

Мы видим решение в комбинаторных методах проектирования костюма.

Комбинаторные методы в проектировании одежды впервые применили в 1920-х г.г. советские конструктивисты А. Родченко, Л. Попова, В. Степанова. Освоив системный структурный анализ, а, также занимаясь «формальными экспериментами» в области беспредметной (абстрактной) живописи, конструктивисты использовали эти методы и при разработке образцов одежды. При проектировании производственной одежды они применяли программированные методы формообразования нескольких уровней: комбинирование стандартных элементов из набора простейших геометрических форм (конструктивистские ткани); комбинирование различных видов декора на основе базовой формы; трансформацию одежды в процессе эксплуатации; комбинирование стандартных готовых объектов [3]. Впоследствии программированные методы формообразования стали не только ведущими методами при проектировании промышленных коллекций, но и легли в основу графических компьютерных программ.

Комбинаторные методы являются основными методами проектирования с применением комбинирования. К ним относятся комбинаторика, трансформация, кинетизм, создание безразмерной одежды, создание одежды из целого плоского куска ткани.

Комбинаторика – метод формообразования в дизайне, основанный на поиске, исследовании и применении закономерностей вариантного изменения пространственных, конструктивных, функциональных и графических структур, а также на способах проектирования объектов дизайна из типизированных элементов. Комбинаторика – комбинирование различными способами форм и их элементов или вариантный поиск, который можно подразделить в проектировании на ряд основных приемов:

- комбинирование элементов на плоскости при создании текстильных композиций, раппортных тканей или трикотажных полотен;
- комбинирование типизированных стандартных элементов (модулей) при создании целостной формы;
- комбинирование деталей, пропорциональных членений внутри определенной формы (по одной конструктивной основе или базовой форме) [4].

Трансформируемый объект (в дизайне) – материальная структура, способная принимать ряд значимых функциональных состояний путем внутреннего переконструирования, совершаемого в нейтральном состоянии, называемом «нулевой трансформой». Под трансформирующейся вещью принято понимать подвижную

материальную структуру, позволяющую ей превращаться в другие или существенно изменять свои свойства.

Трансформация определяется динамикой движений, превращений или изменений. Осуществляется следующим образом:

- превращение одной формы в другую;
- трансформация деталей внутри одной формы.

Существуют следующие приемы трансформации:

- «растяжение – сжатие» деталей или элементов одежды;
- «отделение – присоединение» деталей или элементов одежды;
- «регулирование – фиксация» величины, объема и формы деталей одежды;
- «свертывание – развертывание» деталей или элементов одежды;
- «исчезновение – появление» объема всего изделия;
- «замещение» деталей или элементов одежды другими деталями или элементами;
- «совмещение – вкладывание» деталей;
- «перестановка» деталей или элементов одежды.

Модульный конструктор комбинированных гармоничных плоскостных форм представляет собой проект универсального «Гардероба будущего», составляющими которого являются гармонически выверенные плоскостные формы, красиво и ясно сочетающиеся друг с другом и образующие необходимый костюм, форму, силуэт.

По способам крепления деталей возможны варианты: узлы, магниты, жидкие скрепляющие материалы, на основе нанотехнологий. С помощью применения инновационных технологий возможны изменение цвета, изменение фактуры, изменение функций и назначения костюма.

Таким образом, один набор определенных элементов даст возможность создать целый гардероб, отвечающий потребностям различных людей.

Человек продолжит играть роль «творца» при создании костюма, что немаловажно, ведь развитие творческого начала человека является основой жизни.

Роль художника по костюму будет состоять в написании алгоритмов создания костюма, своеобразных пошаговых инструкций «сборки конструктора костюма», как это в свое время делала Мадлен Вионет.

В заключении хочется отметить, что, несмотря на многие достижения в области комбинаторных методов проектирования, остается место для развития и их эволюции. То, каким будет костюм будущего, мы можем только предполагать, но вопрос пока остается открыт, ведь творческое начало может завести нас в неведомые решения, показать мир с другой стороны.

Список использованных источников:

1. www.wikipedia.org

2. Р. В. Захаржевская « История костюма » (2009 г)
3. Т. К. Стриженова «Из истории советского костюма» (1972 г)
4. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: Книга 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Стройиздат, 1996. – 709 с. – ISBN 5-274-02045-3

©Русакович О.С., Кравец Н.А., 2016 г.

Авторский указатель

Адамян М.А.	11	Гусева М.А.....	55, 58
Алибекова М.И.	93, 96, 99	Древина Н.А.	160
Андреева Е.Г.....	55	Дроздова М.С.	47
Антонович А.С.....	124	Заболотская Е.А.....	118, 128
Асланян Д.Л.....	41	Загороднова Е.Р.....	15
Бастов Г.А.	121, 145	Зеленова Ю.И.....	112
Басыйрова А.С.	61	Зотова А.Ю.	67
Бернюкова А.С.....	55	Ильинская Л.А.	24
Бойков Е.Е.	26	Ильиченко Ю.М.....	100
Бондаренко М.В.....	141	Казанаева А.А.	79
Бугера С.В.....	77	Калмыков Н.А.	8
Быкова Н.М.....	67	Качалова А.С.	33
Вадеева М.О.....	41	Ковалева О.В.....	135, 141, 149
Ваниева О.В.....	64, 74	Козлова А.В.	131
Веселов А.И.....	110	Козлова М.И.....	154
Власова Ю.С.....	38	Козлова Т.В.	112
Габараева А.Ю.....	3	Коковина М.В.	92
Гаврилова О.А.	121	Колташова Л.Ю.....	24
Гетманцева В.В.	107	Копылов А.А.	99
Городнова М.В.	58	Копытенкова О.С.....	128
Григорян А.О.	6	Коробцева Н.А.	37, 45
Гришина И.С.	19	Кравец Н.А.	164
Грязева И.В.....	15, 17	Крайнева К.П.....	157

Краманинская А.Ю.....	96	Петрунина Е.И.....	135
Курилина Н.С.....	47	Петушкова Г.И.	3, 8, 26, 33, 61
Лалокина А.В.	116	Романовский Р.С.	160
Лебедева В.В.	145	Русакович О.С.	164
Макарова Т.Л.....	6, 11	Рыкова Е.С.	51
Максимова З.Ю.	71	Сергеева В.А.....	118
Медведева О.А.....	51	Синицына Е.И.	149
Милютина Н.Н.....	82	Скоркина А.К.....	84
Михелашвили Ш.И.	52	Сорокотягина А.С.....	37
Морозова Е.В.....	116, 154	Сорокотягина Е.Н.....	52
Мукминов Р.Р.....	19	Сударушкина Е.С.....	77
Назарова Е.И.	93	Тимохина А.В.....	138
Неоронова А.П.	89	Тимошенко В.О.	64
Николаева Е.Б.....	17	Фенич П.В.....	103
Олесова Н.С.....	82	Чулкова Э.Н.	67
Олешко В.А.....	21	Шахматова Ю.Д.	38
Осташко М.Г.	107	Шведова А.А.	110
Отт А.В.	74	Шимохина Е.С.....	45
Петросова И.А.....	58		