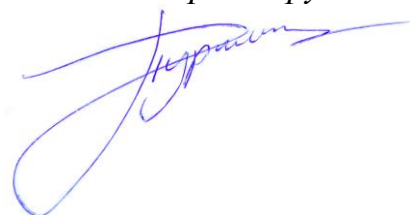


МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А.Н. Косыгина  
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»  
(ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»)

*На правах рукописи*



**Курилина Наталья Сергеевна**

**РАЗРАБОТКА ПРИНЦИПОВ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ  
В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА**

Специальность 17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»

**ДИССЕРТАЦИЯ**  
на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:  
доктор искусствоведения,  
профессор  
Петушкова Галина Ивановна

Москва – 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ .....  | 4   |
| ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В<br>ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА .....                                  | 10  |
| 1.1. Мода в контексте глобальных трансформаций социума и культуры.....  | 10  |
| 1.2. Формирование экологической культуры и её влияние на проектную практику<br>.....                              | 11  |
| 1.3. Теоретические основы экологического дизайна .....  | 15  |
| 1.4. Компоненты экологического дизайна .....  | 18  |
| 1.4.1. Технологический компонент экологического дизайна .....   | 18  |
| 1.4.2. Содержательный компонент экологического дизайна.....   | 23  |
| 1.4.3. Эстетический компонент экологического дизайна .....  | 33  |
| 1.5. Задачи экологического дизайна костюма .....  | 43  |
| Выводы по 1-ой главе: .....   | 47  |
| ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА ПРИНЦИПОВ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО<br>ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА.....                             | 49  |
| 2.1. Формирование экологической концепции в контексте преобразования<br>женского костюма в XX- начале XXI вв..... | 50  |
| 2.2. Экспериментальная разработка визуальных эстетических характеристик<br>экологического дизайна костюма.....    | 69  |
| 2.3. Разработка экологической концепции в дизайне костюма .....   | 79  |
| 2.3.1. Технологический компонент экологической концепции в дизайне костюма<br>.....                               | 80  |
| 2.3.2. Содержательный компонент экологической концепции в дизайне костюма   | 93  |
| 2.3.3. Эстетический компонент экологической концепции в дизайне костюма.....                                      | 99  |
| 2.3.4. Принципы экологического проектирования .....   | 104 |
| Выводы по 2-ой главе: .....   | 106 |
| ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА МЕТОДИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО<br>ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА ПО ЭКОЛОГИЧЕСКИМ<br>ХАРАКТЕРИСТИКАМ .....  | 108 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.1. Образование как способ внедрения экологической концепции в художественную проектную практику .....  | 108 |
| 3.2. Морфологический анализ как метод комплексного экологического проектирования в дизайне костюма ..... | 110 |
| 3.3. Экологическая компетентность как компонент профессионального образования и проектной практики.....  | 115 |
| 3.3.1. Образно-ассоциативное проектирование как ценность эколого-эстетического характера .....           | 116 |
| 3.3.2. Этнокультурное наследие как основа формирования локальных практик моды.....                       | 121 |
| 3.3.3. Рециклинг в практике учебного художественного проектирования .....                                | 128 |
| 3.3.4. Адаптация социальных проектов как элемент профессионального образования .....                     | 130 |
| 3.3.5. Морфологический анализ в практике учебного проектирования.....                                    | 132 |
| Выводы по 3-ей главе: .....  | 137 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....   | 139 |
| СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ .....  | 142 |
| СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ.....  | 143 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....   | 147 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....  | 165 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....  | 166 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....  | 169 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....  | 173 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 5.....  | 187 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 6.....  | 190 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 7.....  | 192 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 8.....  | 212 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 9.....  | 255 |

## ВВЕДЕНИЕ

*«...отождествлять моду с легкомыслием –  
анахронизм»*

*[1, с.17]*

Современная мода переживает период трансформации, на нее влияют глобальные изменения и стремительные темпы технологических и социальных преобразований. Среди исследователей ведутся дискуссии о том, что мода в привычном общепринятом понимании заканчивает свое существование, в научных текстах появляются заявления о конце моды или «постмоде». Но скорее это обозначает начало нового этапа развития в эволюционном процессе. Глобальные перемены предвещают дальнейшие серьезные преобразования. Исследователи отмечают, что мода «становится все более неоднородной» и активнее срастается с торговой и культурной сферами [1; 2; 3].

Процесс трансформации выявляет необходимость радикального переосмысления представлений и границ моды не просто как элемента культуры, а явления, занявшего свое «место среди глобальных культурных потоков современности» [4, с. 53]: «...необходимо дать новое определение понятию моды, чтобы оно отражало эволюцию этого явления, которое стало более сложным, многогранным подразумевающим критическое мышление и учитывающим социальный контекст» [3, с.215].

Исследователи указывают, что переосмысление необходимо ввиду изменений четырех ключевых факторов в системе моды: модернизации способов производства, коммуникации и потребления, как результата цифровизации и распространения интернета; смещения границ между глобальным и локальным; взаимопроникновения сфер моды и искусства; размывания понятия идентичности в контексте одежды [4, с.53].



На сферу моды также оказывает влияние смена общедизайнерской проектной парадигмы в сторону устойчивого развития и экологического проектирования.

**Степень изученности.** Проблема экологического проектирования в дизайне костюма ранее не рассматривалась комплексно. Научные труды, затрагивающие различные аспекты данной темы, можно разделить на следующие группы:

- труды, посвященные истории и теории экологического дизайна в целом (В. Папанек, Михаэль Браунгарт и Уильям МакДонах, Панкина М.В., Уваров А.В., Быстрова Т.Ю. и др.);
- статьи об экологических практиках в современной моде, осознанном потреблении, медленной и этичной моде (Кейт Флетчер, Хейзел Кларк, Сэнди Блэк и др.);
- исследование формообразования в костюме на основе инновационных методов и материалов (Попова В.В., Аринов А.Г. и др.);
- труды, посвященные исследованию истории моды как культурной практики (Уилсон Э., Кавамура Ю., Винсент С.Дж., Вайнштейн О., Козлова Т.В., Петушкова Г.И. и др.);
- исследование экологии культуры на основе традиционных этнических практик (Лихачев Д.С., Генисаретский О.И., Кондратьева К.А. и др.) в том числе в костюме (Заболоцкая З.М., Данилова О.М., Мизонова Н.Г. и др.);
- исследование вопросов формообразования на основе бионических принципов (Мандельброт Б., Белько Т.В., Смурова Л.В., Петушкова Т.А. и др.);
- исследование экологических вопросов в дизайн-образовании (Глазачева А.О.).

**Гипотезой** служит предположение, что экологическая концепция в дизайне изменит принципы проектирования костюма, трансформирует традиционные методы и приемы, значительно расширив их за счет технологических инноваций и радикального изменения подхода к потреблению, а, следовательно, и производству.

**Область исследования** соответствует содержанию паспорта специальности «Техническая эстетика и дизайн» (17.00.06): п. 3. «Методы оптимизации процессов художественного проектирования на основе системного подхода»; п. 5. «Раз-

работка методов производства малоотходных и экологических изделий»; п. 7. «Методы и средств теоретического и экспериментального исследования процессов проектирования и изделий дизайна»; п. 14. «Принципы художественного оформления изделий и рекламы с учетом современных технологий».

В диссертационной работе исследуются вопросы согласно содержанию паспорта специальности: «оптимизация творческих процессов проектирования изделия текстильной, легкой отраслей промышленности»; «взаимосвязи художественных и технологических факторов, средств, приемов и способов проектирования изделий, процессов, формирующих стиль и моду»; «связь традиций и современности».

**Объект исследования** – экологическая концепция в дизайне костюма.

**Предмет исследования** – трансформация процессов художественного проектирования костюма под воздействием экологической концепции.

**Целью диссертационной работы** является разработка научно-методической базы экологического проектирования в дизайне костюма, в контексте инновационных технологий и социокультурных изменений в обществе.

**Для достижения данной цели поставлены следующие задачи:**

- выявить предпосылки развития экологической концепции в проектировании костюма;
- разработать принципы экологического проектирования в дизайне костюма;
- разработать методику экологического проектирования в дизайне костюма.

**Границы исследования.** Временные границы исследования: конец XIX-начало XXI века.

Гендерные границы исследования: в рамках работы будет анализироваться женский модный костюм как наиболее выразительный с точки зрения формообразования и претерпевший наибольшие трансформации в рассматриваемый период.

**Источники исследования:** теоретические исследования и практические наработки, научные статьи, электронных ресурсы, посвященные проблемам устойчивого развития и экологическому дизайну (ЭД).

**Методы исследования.** Методологическая основа исследования строилась на основе комплексного системного подхода.

В качестве инструментов исследования применялись методы:

- **сравнительного литературного анализа** для обобщения информации о методах проектирования и принципах формообразования в сфере ЭД (глава 1);
- **исторического и культурологического анализа** для исследования предпосылок и этапов развития ЭД как элемента культуры, рассматриваемого в исторической ретроспективе и находящегося во взаимодействии с социокультурными факторами, влияющими на особенности визуальной коммуникации, структуру и принципы формотворчества в костюме, тенденции и закономерности его развития (раздел 2.1);
- **метод социологического опроса и экспертный опрос** для выявления особенностей визуального языка и образных характеристик ЭД в женском костюме (раздел 2.2.);
- **сравнительно-аналитический метод** для изучения, обобщения и классификации практического опыта, принципов и приемов формообразования и их основных характеристик (раздел 2.3.);
- **аналитический метод** при формировании практических рекомендаций для разработки методики проектирования одежды в концепции ЭД (глава 3).

**Научную новизну** исследования составляет адаптация в дизайне костюма комплексного подхода к экологическому проектированию (ЭП) как единой системе технологического, эстетического и содержательного компонентов.

1. Обобщен и систематизирован разрозненный теоретический и практический материал по ЭП в дизайне костюма.
2. Разработана методика исследования экологических тенденций в костюме, как культурной практике.
3. Сформулировано определение и разработаны принципы ЭП в дизайне костюма.

**Теоретическая и практическая значимость работы:**

1. Разработанная теоретико-методологическая база ЭП в дизайне костюма

является основой для дальнейших исследований.

2. Разработаны практические рекомендации, способствующие комплексному подходу к решению проектной задачи и охватывающие технологический, содержательный и эстетический компоненты проектной деятельности. Метод морфологического анализа адаптирован для экологического дизайна костюма (ЭДК).

3. Предложен комплекс упражнений для формирования экологического мышления и освоения новых компетенций в образовательной практике обучения дизайнеров костюма. Результаты работы выступают в качестве методологической основы в процессе обучения студентов дизайнеров.

**На защиту выносятся:**

- Определение ЭДК как проектной деятельности, направленной на оптимизацию затрат ресурсов (материальных, трудовых и творческих) обеспечивающей функциональный, визуальный и психологический комфорт, индивидуальность и связь с культурными традициями, способствующую установлению этнокультурной идентичности.
- Принципы ЭП в костюме: принцип цикличности ресурсов, принцип экономии ресурсов, принцип безопасности, принцип прозрачности, принцип осознанности, принцип долговечности, принцип локальности, принцип индивидуализации, принцип антропоморфности.

**Степень достоверности** проведенных исследований основывается на согласованности теоретических, аналитических и экспериментальных результатов. Обоснованность обеспечивается разносторонним подходом и проработкой источников, включающих теоретические труды отечественных и зарубежных авторов, а также практический опыт применения экологических практик в дизайне костюма.

Апробация основных положений диссертации проводилась в научной периодической печати, на всероссийских и международных конференциях, а также в рамках образовательного процесса студентов дизайнеров.

Основные результаты исследования отражены в 22 научных статьях, в том числе 5 публикациях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

**Структура работы.** Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, выводов по каждой главе, заключения, библиографического списка и приложений, общий объем работы – 261 страница, из них 164 страницы – основное содержание исследования, 97 страниц приложения. Работа содержит в основном тексте 6 таблиц, 19 рисунков. Библиографический список включает 179 наименований.

# ГЛАВА 1. ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

## 1.1. Мода в контексте глобальных трансформаций социума и культуры

*«Каждый культурный период создает таким образом собственное свое искусство, которое и не может повториться»*

*Кандинский В.В. [5, с.7]*

Моду определяют, как «феномен современной культуры», она через внешний облик транслирует актуальные ценности и потому вслед за социальными трансформациями подвергается изменениям. Она «искусственно созданный культурный символ», воспроизводящий атмосферу времени, совокупность мировоззренческих установок общества, актуальных на данном этапе развития [3, 4, 6, с.18, с.37].

Современные преобразования в сфере моды во многом обусловлены изменениями в принципах коммуникации и обозначившейся необходимостью смены модели потребления, на фоне обеспокоенности дестабилизированным состоянием мировых систем, включая проблемы экологии, социальное неравенство, экономическую нестабильность и прочее. Эти актуальные тенденции отражаются в эстетике и культуре, обозначая переход к новому мировоззрению. В контексте обсуждения интеллектуальных течений постпостмодернизма исследователи указывают метамодернизм, как наиболее жизнеспособную теорию, отмечая, что на данный момент — это «преимущественно эстетическая концепция» актуальной культуры [1, 7].

Обновленное состояние культуры XXI столетия указывает на необходимость переосмысления подходов к проектной практике дизайна в целом.

Современная модная индустрия, как система сформировалась в XX веке и сейчас очевидна необходимость кардинальных перемен в устоявшейся модели. Они обусловлены изменениями в мировоззренческих ориентирах общества, раз-

витиём новых способов коммуникации, цифровой культурой и ориентацией на устойчивость. Ученые отмечают, что существующая система довольно инертна, с трудом отказывается от наработанных стратегий и потому нуждается в исследованиях для продвижения устойчивых практик, формирования иной более рациональной модели производства и потребления [8, с.146-147].

## **1.2. Формирование экологической культуры и её влияние на проектную практику**

*«Мир, развитие и охрана окружающей среды взаимосвязаны и неразделимы»*

*Принцип 25 Декларация по окружающей среде и развитию. Рио-де-Жанейро, 1992 г. [9]*

*«В настоящее время невозможен и неприемлем дизайн, не связанный с социологическими, психологическими аспектами жизни и экологией окружения».*

*Виктор Папанек [10, с.127]*

В 1972 году в Стокгольме состоялась первая международная конференция ООН, посвященная экологии. Решением стало принятие программы по окружающей среде UNEP (United Nations Environment Programme) [11]. Этот момент стал поворотным и запустил процесс внедрения экологической политики на мировом уровне. Программа стала природоохранным органом в сфере экологического развития. ЮНЕП проводит комплексные наблюдения за состоянием окружающей среды, результаты которых регулярно излагает в докладах об оценке Глобальной экологической перспективы (GEO) [12].

В июне 1992 года в Рио-де-Жанейро (Бразилия) на конференции ООН принята декларация по окружающей среде и развитию. Долгосрочной целью стало «справедливое удовлетворение потребностей нынешнего и будущих поколений», «здоровая и плодотворная жизнь в гармонии с природой». Для достижения, по-

ставленной задачи избран курс на «устойчивое развитие», которое предполагает включение защиты окружающей среды как «неотъемлемой части процесса развития», «ликвидацию нежизнеспособных моделей производства и потребления» и совместная работа всех стран «в духе глобального партнерства» [13].

Следующим этапом стали международные конференции в Йоханнесбурге (ЮАР) в 2002 году и в Рио-де-Жанейро в июне 2012 года, на которых проводилась оценка достижений по вопросам устойчивого развития, корректировался дальнейший курс.

Приоритетные направления экологической политики РФ изложены в экологической доктрине Российской Федерации от 31 августа 2002 года [14].

Вопросы экологии и охраны окружающей среды стали частью глобальной политики и влияют на экономическую, финансовую, промышленную, правовую, социальную и культурную сферы жизни современного человека. Принятию на международном государственном и законодательном уровне стратегии устойчивого развития сопутствовал процесс формирования экологической культуры. «Экологическая культура является гуманитарной основой Концепции устойчивого развития, ее культурологической составляющей» [15, с.217].

Таким образом, концепция устойчивого развития, избранная доминирующим направлением в современном обществе, способствует формированию экологической культуры (Приложение 1). Которая в свою очередь обозначает экологическое мышление как основную парадигму проектной практики дизайнера на ближайшую перспективу.

«Экологическая культура должна стать аксиологическим основанием дизайн-проектирования, основой профессиональной этики, она рассматривается нами как парадигма мышления, детерминанта деятельности, компонент профессионального образования, ориентирующий на становление активной позиции в решении проблем рационального использования природных ресурсов не только в настоящий момент, но и в будущей профессиональной деятельности, готовность и мотивацию дизайнеров транслировать экологическую культуру в общество» [15, с.224].



В октябре 2017 года в Монреале (Канада) состоялась первая встреча на международном уровне, посвященная широкому спектру дисциплин, объединенных понятием дизайн. Саммит дизайна стал отправной точкой, началом диалога мирового дизайнерского сообщества, правительства и промышленности для определения стратегических задач по развитию и взаимодействию [16]. По итогам Саммита была принята Декларация дизайна [17]. Декларация ставит задачи по улучшению качества жизни людей: устойчивому развитию, сохранению культурного многообразия в условиях глобализации, сдерживанию потребительских процессов и деградации окружающей среды. Дизайну отводится важная роль междисциплинарного направления, обеспечивающего взаимосвязь промышленных, социальных, культурных процессов в создании новой продуманной гармоничной среды для жизни.

Прежде чем занять место ведущей проектной стратегии экологическая концепция проходила стадии становления. В работе Уварова А.В. выявлено четыре периода формирования ЭД [18].

**I период (1860-1910-е гг.).** В процессе промышленной революции возникли первые проявления экологического мышления. Они выражались в неприятии массового промышленного производства, продиктованного потребностями рынка, и противопоставлении ему вещей, изготовленных традиционными методами, которые отличались высокими эстетическими качествами, приближающими их к произведениям искусства.

**II период (1920-1950-е гг.).** В это время наступает осознание того, что индустриализация является неизбежным путем развития общества. Человеком движет стремление покорить природу. На первый план вышла необходимость в большом количестве промышленных изделий для удовлетворения нужд общества и поиск наиболее оптимальных способов их производства. В проектной деятельности это проявилось в функционализме, универсальности, рациональности и стандартизации.

Основным принципом стала экономичность, затрагивающая все от используемых материалов и энергетических ресурсов до занимаемого места в простран-

стве. «Мы можем назвать эту эпоху, эпохой зарождения тех принципов, которые лягут в основу практики экологического дизайна» [18, с.70].

**III период (1960-1970-е гг.).** Происходит осознание хрупкости мира и глобальных масштабов негативного воздействия деятельности человека на окружающую среду. В обществе зарождаются первые экологические движения. Разрабатываются альтернативные технологии для минимализации влияния на окружающую среду. Главная задача – поиск компромисса между человеком и природой. Предлагаемые решения часто носят фантастический, утопический характер. В проектной деятельности преобладает комплексный подход к решению задач, происходит объединение различных областей знаний, на стыке научных дисциплин.

**IV период (с 1980-ых гг.).** Активное внедрение экологических технологий на широком уровне, на практике воплощаются, разработанные в предыдущий период концепции. Экологические программы реализуются в глобальных масштабах, устанавливаются нормы для производственной деятельности, контролируется качество, решаются вопросы безопасной переработки и утилизации, ведутся работы в области транспортных систем и возобновляемых источников энергии, разрабатываются программы поддержки развивающихся стран.

В обществе формируется положительное отношение к экологической продукции, потребители все чаще осознанно отдают ей предпочтение. Главной задачей становится формирование гармоничной предметно-пространственной среды. Что и обуславливает комплексный подход к современной дизайнерской деятельности и заставляет проектировать не отдельный объект, а систему, развивающуюся и взаимодействующую с окружающим миром.

В работе Уварова А.В. также выделены два направления течения экологической мысли «прогрессивное и регрессивное». Первое опирается «на последние достижения науки для решения экологических задач, рассматривая науку как ключ к решению проблем, во втором – радикально настроенные группы людей создавали предметный мир, исходя из положения, что цивилизация и прогресс губительны сами по себе» [18].

### 1.3. Теоретические основы экологического дизайна

Исследователи отмечают, что «...теоретические основы экологического дизайна продолжают формироваться» [15, с.253]. Но уже существуют работы, направленные на изучение этого актуального феномена в проектной культуре как с точки зрения культурологического анализа, так и с позиций практической проектной деятельности [15, 18, 19]. Они формулируют определение экологического дизайна, а также отмечают, что встречаются и другие термины схожие по значению и обозначающие «дизайн с экологической составляющей»: устойчивый дизайн, зеленый дизайн, экодизайн [18, 19, 20]. Определения близки по содержанию, но не являются синонимами, отличаются областью применения, временем появления и степенью распространения в профессиональном языке (Приложение 2). Исследователи отмечают размытость, неточность и наличие «блуждающих» определений [21]. Это связано с тем, что теоретическая база и терминологический словарь находится еще в процессе развития. Но согласно исследованиям в данной области предпочтительным является термин экологический дизайн как более «нейтральный и обобщающий явление» [15, с.165].

Экологический дизайн как ведущая проектная парадигма затрагивает все области дизайна, в том числе и костюм. В сфере моды в силу её специфики, вовлеченности в повседневные практики и взаимодействия с широкой аудиторией покупателей искажение и неверная трактовка терминологии выражена наиболее ярко. Исследователи дали название этому явлению – «зеленый туман» (Green Blur). Наличие большого объема ненаучной литературы (глянцевых журналов, сайтов и т.д.) способствует популяризации экологических практик в обществе, но свободная трактовка терминов не дает единого структурного понимания [22, с.57].

ЭД стал модным феноменом, и часто приставка эко обозначает лишь маркетинговый ход, предлагая купить продукт, не имеющий ничего общего с концепцией. Называют дизайн экологическим, используя лишь визуальную эстетическую составляющую, природу в качестве источника инспирации. Особенно часто

это случается с термином «зеленый» дизайн. Специфический вид искажения информации, маркетинговая уловка получил название «зеленый камуфляж» (green-wash) [22, с.59, 65]. Но исследователи отмечают, что «экологическими направлениями в дизайне могут считаться только те, которые гармонизируют отношения и взаимодействие человека и природы, способствуют решению задач устойчивого развития, формированию экологической культуры в обществе» [15, с. 17].

Наиболее системным исследованием является работа Панкиной М.В. (24.00.0 – культурология), в которой ЭД представлен в виде сложной интегративной культурологической модели, включающей задачи, функции, истоки, компоненты и формообразующие факторы (Приложение 1).

В интегративной культурологической модели экологического дизайна (ИКМЭД) большое значение придается социальной сфере, формированию в обществе новой культуры, «экоцентрической». Это отражено в функциях и задачах ЭД (Приложение 1). М.В. Панкина видит предпосылки возникновения экологической культуры на основе истоков: художественно-проектных, гуманитарных и естественно-научных.

Таким образом ЭД предстает сложной многогранной структурой, которая не ограничивается задачами сокращения вредного воздействия на окружающую среду, обладает глубоким философским пониманием взаимоотношений человека и природы и гармоничными эстетическими аспектами, опирающимися не только на субъективное восприятие прекрасного, но и на научные достижения.

В ИКМЭД выделено три ключевых компонента: «содержательный, технологический и эстетический, которые должны присутствовать в проектировании в неразрывном единстве» [15, с.251].

Ключевым моментом в деятельности дизайнера, независимо от специализации, является формообразование. Форма проектируемого объекта зависит от многих аспектов, потребительских, функциональных, социокультурных качеств, и конечно, она должна быть эстетична.

Существует мнение, что экодизайн «не предусматривает опоры на какие-либо четкие принципы формообразования. Здесь используются практически все

традиционные методы». А «устойчивый дизайн» в основном реализуется за счет рациональных технических решений, которые эстетически схожи с функционализмом XX в. [21].

Экологическое формообразование исследователи определяют как принцип проектирования объектов дизайна с позиции гармонического взаимодействия жизнедеятельности человека с живой природой [20].

В процессе исследования ЭД как особого вида проектной деятельности Уваровым А.В. выделены факторы, влияющие на объект дизайна: физический, психосоциальный и смешанный [18].

В исследованиях Панкиной М.В. мы встречаем больше формообразующих факторов, влияющих на экологический дизайн объекта: технологические, эргономические, социокультурные и психологические [15, с 231]. Она шире раскрывает значение социальных и психологических аспектов формообразования (Рис. 1).



**Рис. 1. Формообразующие факторы (по М.В. Панкиной) [15]**

«Функционализм и антропоцентрическая нацеленность до последнего времени являлись ведущими чертами дизайна» [15, с.92]. В новой проектной парадигме при переходе к «экоцентрической» модели форма должна отражать иные

качества проектируемого объекта (Приложение 1).

«Антропоцентризм классического дизайна и деловой характер коммерческого должна сменить эгоцентрическая установка» [15, с.159]. В диалектическом преодолении противоречий уходящего антропоцентризма и набирающего влияние эгоцентризма современные исследователи видят «потенциал рождения «новой формы» [23, с.16]. Идеология сдержанного потребления, концепция устойчивого дизайна, экологичность, гуманизм, интерес к этнокультурным особенностям, возрождающий идеи протодизайна – все это требует «иного языка форм, нежели выработанного коммерческим консьюмеризмом» [23, с.19].

#### **1.4. Компоненты экологического дизайна**

Рассмотреть влияние экологической проектной парадигмы на процесс формообразования и дизайнерские практики рациональнее всего на основе трех компонентов: технологического, содержательного и эстетического (Приложение 1).

##### **1.4.1. Технологический компонент экологического дизайна**

При рассмотрении вопросов экологии именно на технологический компонент (ТК) обращают внимание в первую очередь. При огромных объемах продукции массового производства первоочередными задачами становится экологизация промышленности, замкнутый цикл производства. Основные принципы этой модели изложены американским ученым Барри Коммонером в 70-ых годах [24].

Он обратил внимание на то, что современное «общество изобилия» становится обществом «отходов». Кризис окружающей среды скрытый фактор экономической системы. Глобальная экосистема – сложный живой механизм, отлаженный за миллиарды лет эволюции, в котором все системы взаимодействуют друг с другом.

Природная система саморегулируемая, самообновляемая, цикличная. Человечество в погоне за благами искусственно и необдуманно разомкнуло круг, нарушило необходимую гармонию, что привело к превышению способности природы к саморегуляции, загрязнению окружающей среды и ухудшению условий жизни. Барри Коммонер назвал существующую систему производства самораз-

рушающей. Причиной стали ошибки, не умение видеть целостность экосистемы, предвидеть последствия. Выход из кризисной ситуации он связывал с научным и техническим прогрессом при условии правильных целей, социально разумном выборе и технологических модернизациях на основе экологических знаний.

Барри Коммонер сформулировал четыре закона экологии, которые легли в основу устойчивого развития: все связано со всем остальным, все должно куда-то деваться, природа знает лучше, ничто не дается даром [24].

Согласно концепции устойчивого дизайна все дизайн-объекты должны проходить стадии существования от проектирования до утилизации. И стадия утилизации должна быть запланирована на этапе проекта и разработана дизайнером наравне с процессом изготовления и эксплуатации.

В работе Михаэля Браунгарта и Уильяма МакДонаха «От колыбели до колыбели» предлагается пойти еще дальше и «исключить понятие отходов» на этапе конструирования [25, с.60]. По мнению авторов, биологические и технические питательные вещества должны вернуться в один из материальных потоков, представляющих биологический и технический метаболизм, биосферу и техносферу. Опасным предстает смешение потоков, гибридные материалы и изделия, которые преобладают в мире, после окончания жизненного цикла не могут вернуться ни в один из потоков. Современный уровень развития технологии позволяет получать подобные гибриды, но, к сожалению, часто отсутствуют технологии, способные разделить компоненты при последующей переработке. Такие изделия могут представлять опасность для биологического разложения и не могут вернуть в технический метаболизм полезные ресурсы, заставляя добывать и производить их заново.

Переход от эффективного проектирования к экорезультативному авторы назвали «индустриальной ре-эволюцией» при которой все ресурсы после окончания жизненного цикла изделия возвращаются в биологический или технический метаболизм, отходы исключены и нет загрязняющих природу захоронений. В таком случае скорость и количество производимой продукции не имеют значения, но пока мы не достигли этого этапа, возможно, стоит замедлить производственный цикл, чтобы сократить объемы загрязнений [25]. Цикличность материалов

(ресурсов) одна из основных проблем в современном производстве одежды.

Мода в привычном нам понимании появилась с торговлей и развилась в период индустриализации на Западе в процессе становления капитализма: «Мода – дитя капитализма» [26, с.27]. Поэтому ее цель, как и любой другой промышленной индустрии, экономический рост, за счет увеличения продаж и сокращения производственных издержек.

Изначально мода была привилегией элиты, но в процессе промышленной революции и с развитием массового производства происходила постепенная демократизация моды. Важную роль сыграл «Новый свет», Америка. Она открыла большие возможности для создания массового производства, обладая территориальными и трудовыми ресурсами. Америка также стала крупным рынком сбыта готовой продукции, именно там была создана первая размерная сетка для массового производства. Массовая мода отражала стремление к идеалам демократического рынка и в послевоенный период модный костюм на Западе стал относительно доступен широким слоям населения [26, с.78-79; 27, с.182].

Чтобы быть демократичной и доступной для большинства стильная одежда должна стоить недорого, а это часто обеспечивается за счет экономии на материалах и условиях труда. Современная массовая мода часто сталкивается с критикой качества продукции и производственных процессов [2, с.25; 27].

Массовое производство по большей части переместилось в развивающиеся страны, где затруднительно контролировать качество материалов и сам процесс изготовления. К тому же в данном случае редко применяются инновационные технологии и основной производственной мощностью остается дешевая рабочая сила. А это противоречит основам устойчивого развития, где справедливая оплата и условия труда являются важными составляющими: «С середины XIX века, когда изобрели швейную машину, техника, как ни удивительно, почти не менялась... расценки на труд остаются низкими...», а «швейная машина так и осталась основным инструментом производства» [27, с. 180, с.194].

Таким образом, мы получаем огромное количество «одноразовых» вещей сомнительного качества, на которые растрачиваются материальные и трудовые



ресурсы. А после короткого срока службы они без сожаления выбрасываются, загрязняя окружающую среду. Эта выявляет еще одну проблему цикличности в системе моды – цикл жизни изделия. Концепции экологического развития отвечает стремление к высокому качеству, способному обеспечить долговечность.

Противостоять потоку огромного количества дешевой продукции довольно сложно. На стороне крупных производителей большие технологические мощности и высокая скорость производства. Хотя с позиций экологической концепции небольшие дизайнерские предприятия выглядят предпочтительнее. Они локальны, что исключает сложные цепочки поставок при производстве и облегчает контроль качества. В данном случае индивидуальный пошив на заказ противостоит «дешевой («одноразовой») одежде». Также малые предприятия могут быть более гибкими для экспериментов по внедрению альтернативных моделей производства. К примеру, использованию цифровых технологий и способов коммуникации. Они расширяют возможности, позволяя проектировать адресно, обеспечивая сохранение ресурсов при производстве и потенциальную долговечность изделия на основе дизайна, отвечающего потребностям покупателя. Но несмотря на активный рост онлайн торговли, исследователи отмечают, что «дизайнерские предприятия по-прежнему функционируют в основном по модели оптового сбыта и производства» [8, с.154].

Следующая проблема цикличности с позиции экологической концепции связана с цикличностью модных тенденций.

Мода как «чередa меняющихся стилей» сформировалась под влиянием капитализма в XIVв. [26, с.34]. Сезоны определяли скорость производства, циркуляции и потребления моды почти до конца XX века. В 1960-е годы цикл моды стал ускоряться, в этот период появились первые промежуточные коллекции. С конца XX века крупные массовые производители стали принимать решения о производстве на основе анализа данных о совершенных покупках, а производственный цикл от идеи до готового изделия на полках в магазинах сейчас составляет чуть больше двух недель [4, 27].

«Дизайн-коммерция, взяв на вооружение различные формообразующие приёмы, выработала алгоритм действий, направленный на калейдоскопическую сменяемость облика изделий, новизна которых строится на контрастном противопоставлении формообразующих приёмов» [23, с.20].

Подобный подход прямо противоположен экологическому мышлению и устойчивому развитию, где на проектировщика возлагается ответственность. Дизайн должен удовлетворять реальные потребности, а не создавать иллюзию новизны, цель которой лишь мотивировать на покупку [10].

Дизайн костюма наиболее яркий пример сменяемости облика изделий не по объективным причинам, а лишь для стимулирования процесса потребления, пожалуй, ни в одной сфере процесс производства и потребления так не ускорен. «Гонка по нисходящей» предстает важнейшей проблемой модной промышленности, когда ключевые значения приобретают скорость и снижение затрат на производство [27, с.187].

Свою роль сыграла и цифровая революция, она изменила скорость распространения информации. Новая система предполагает «мгновенную трансляцию», вместо традиционных сезонных показов с опережением на шесть месяцев [28, с.71].

Максимальное увеличение скорости в творческой индустрии приводит к выгоранию, текучести кадров и личным трагедиям. Современная система дестабилизирована не только с позиций экономики, устойчивого развития и экологического подхода, «а теперь еще и ее ведущих вдохновителей [8, с.147; 2, с.27].

Таким образом, с позиций ТК **первой задачей становится очищение производственного цикла** за счет использования возобновляемых ресурсов, обращающихся в биологическом или техническом метаболизме, применения возобновляемых источников сырья и энергии, безопасных технологий и методов обработки. Такой переход возможен при совместной работе специалистов из различных областей химиков, технологов, инженеров и зависит от множества параметров, таких как возможности производства, наличие специалистов, инновационных разработок и т.д. Задачей проектировщика становится выбрать наиболее опти-

мальный и экологичный вариант из доступных ему для решения конкретной проектной задачи, при этом принимая во внимание подвижность понятия безвредный для окружающей среды. А также возможный пересмотр проектного решения или отказ от воплощения, если вред от реализации превышает необходимость и пользу.

**Второй задачей** в рамках ТК, особенно актуальной в дизайне костюма и сфере моды становится **оптимизации скорости производства и модных циклов**. Хотя при условии решения первой задачи и обращении ресурсов в биологическом и техническом метаболизмах, не нарушающих равновесия природы, вопрос скорости производства становится менее острым. Остается проблема необоснованного перерасхода трудовых и творческих ресурсов. С этой точки зрения корректировка скорости цикла обращения модных тенденций, его замедление все же необходима и обоснована со стороны экологической концепции. И этот аспект уже соприкасается с вопросами этики и логично продолжить его рассмотрение в контексте содержательного компонента (СК).

#### 1.4.2. Содержательный компонент экологического дизайна

*«Проблема уважения лежит в самом сердце  
экорезультативного проектирования»*

*Михаэль Браунгарт,  
Уильям МакДонах [25, с.105]*

Содержательный компонент – это мировоззренческие установки с позиции гармоничного взаимодействия с окружающей средой; концепция устойчивого развития, принятая на международном законодательном уровне; экономика природопользования, основанная на бережном отношении к природным ресурсам; естественные и гуманитарные науки, направленные на изучение взаимоотношений природы и человека.

**Этичность.** Ученые отмечают, что экологический кризис связан не столько с возрастанием технологических возможностей, сколько с устаревшим мировоз-

зрением, ориентированным на потребительское отношение к окружающему миру. И нужно работать с человеческим сознанием, так как проблема эта в первую очередь этическая, нравственная [15, с.4; 29, с.9; 30].

Необходимость социальной и культурной трансформации учеными была предсказана еще в середине прошлого века. Уже в 40-ых годах XX века В.И. Вернадский говорил о «перестройке биосферы в интересах свободно мыслящего человечества как единого целого», он назвал это «ноосферой» (дословно «сфера разума»). Ученый отмечал, что «лик планеты ...меняется человеком сознательно и главным образом бессознательно». Он считал, что человек может и должен менять окружающее пространство, но делать это он должен осознанно [31].

Во второй половине XX века параллельно с совершенствованием технологий активно развиваются гуманитарные науки, объединяющие экологию и общество, направленные на формирование этического отношения к окружающему миру, социальную ответственность.

В язык моды слово «этичный» вошло недавно. И часто используется по отношению к производству, потреблению, дизайну одежды и торговле. «Этичными» называют действия и модели поведения, продиктованные философией, которая призывает учитывать их воздействие на других [22, с.65].

Этичная мода – включает в себя положительные последствия действий дизайнера, выбора потребителя и метода производства для работников, потребителей, животных, общества и окружающей среды.

**Информированность.** Для того чтобы сделать осознанный выбор покупатель должен обладать достоверной информацией обо всех стадиях изготовления изделия. А это одна из проблем в индустрии производства одежды, так как в современном глобализованном мире цепочки поставок устроены очень сложно. Производственный процесс, состоит из множества стадий, порой происходящих в различных частях мира и отследить его полностью в массовом промышленном производстве представляется почти невозможным. А правдивая этикетка, отражающая полную информации об изделии, материалах и методах изготовления займет не одну страницу. Ярлык на вещах, как правило, отражает одну или две

стадии производственного процесса и не дает полной и достоверной информации [22, 27, 8].

Важная часть осознанного выбора – восприятие изделия через знание о процессе изготовления. Оно обозначено термином экологическая сенсорность [32, с.48].

**Осознанность.** Одна из проблем современного общества – «культ скорости», она порождает непредсказуемость, неуверенность в стремительно меняющемся пространстве, ориентацию на сиюминутные чувственные стимулы, которые приводят к иррациональному потребительству. В итоге происходит загрязнение окружающей среды, причем не только реальными предметами, но и излишней информацией. «Мы не успеваем основательно проникнуться и насладиться объектами нашего восприятия и потребления» [33, с.144].

**Медленная культура.** У истоков медленной культуры протестное движение slowfood, направленное на практику принятия пищи. Оно образовалось в Риме в 1980-е годы в противовес fastfood и быстро стало популярно во всем мире. Его цели: защита традиций качественной, здоровой пищи, местных пищевых культур, медленного осознанного ритма жизни, удовольствия от момента принятия и изготовления пищи, справедливое ценообразование и оплата труда [34].

«Движение «слоуфуд» – это смена гештальта, которая затрагивает ценности с точки зрения экономических приоритетов и бизнес-практик и стремится вытеснить неверный акцент на потреблении и производстве с помощью традиционной экономики с более широким спектром целей, учитывающей обычаи, экологическое многообразие, здоровье, удовольствие, занятость и безопасное будущее» [35, с.11].

Но это справедливо и для других областей и сфер жизни. «Запрограммированное моральное старение предметов массового производства отозвалось в экологически ответственном дизайне созданием предметов вне моды и времени» [15, с.127].

Мода как ни одна другая сфера подвержена «культу скорости», fast fashion предлагает нам новинки еженедельно и здесь также проявилась «культура замед-

ления» в противовес fast fashion возникло направление slow fashion (медленная мода) [33,32, 35, 36, 37].

Переход к эгоцентризму и формирование экологической культуры вступает в противоречие с капиталистическими ценностями. На первый план выходят осознанность в потреблении, производстве, в темпе и образе жизни. Большая ответственность в этом вопросе возлагается и на покупателя: «... наибольшего прогресса здесь, по всей видимости, могут добиться потребители» [22, с.65].

Это сложный и длительный процесс так как ему противостоит современная «экономика впечатлений». Которая в последние годы эволюционировала во «...все большей изощренности способов оформления и подачи товаров». Установление взаимодействия с публикой, стремление к зрелищности, развлекательности для увеличения продаж характеризует современную «экономику впечатлений» [38].

Исследователи отмечают «связь между потреблением и зрелищем» [38, с. 134]. Её формирование началось еще в XIX веке и связано с появлением универсальных магазинов, ставших центрами «чревоугодия зрения» и положившим начало концепции «шопинга как досуга» [26, с.141]. Эволюция торговых площадок только укрепляла эти позиции: XIX в. – универсальный магазин; XX в. – торговый центр; XXI в. – онлайн-торговля [38, с.130].

Теперь торговая площадка с нами повсюду, она в наших гаджетах. Нам даже не надо посещать магазин, весь процесс максимально упростился и перешел в виртуальное пространство. Исследователи указывают, что «...инновации оказались направлены на потребителя, точнее, на стратегии массового маркетинга, а не на дизайн самой одежды». Творческий потенциал направлен в большей степени не на разработку дизайн-объекта, а на продвижение продукции [3, с.198].

В конце XX века трансформировалась роль медиа в формировании общества, усилилась способность последнего влиять на социальные и культурные практики. Также в контексте цифровой культуры изменились и каналы передачи смысла. Процесс получил название медиатизация.

Коммерциализация и медиатизация формируют современную медийную

культуру и культуру потребления [38, с.142]. Окружающее пространство наполнено «товарами-знаками», определяющими статус, создающими образ, стиль жизни. Мода в этом процессе «наделяет предметы дополнительной символической ценностью» [39, с.170]. В костюме на первый план уже давно вышло маркирование социальных смыслов, конструирование невербальной символики [4].

Глянцевые журналы первыми взяли на себя функцию формирования «просвещенного потребительства» как необходимого условия социализации и показателя успешности. Приняв на себя «идеалоформирующую функцию», они стали продвигать социокультурные и эстетические нормы, корректируя модель поведения, мироощущение и стиль жизни своей аудитории «с установкой на чувственные удовольствия» [40].

Цифровая культура способствовала взаимопроникновению традиционных и новых медиа, сейчас интернет-магазины имитируют формат более ранних медиа, а модные журналы адаптируются под «слияние коммерческих и издательских сфер». Произошло слияние офлайн с онлайн, появились новые социальные площадки для торговли. Онлайн-торговля – медиатизированная торговля. Интернет-магазины стали также поставщиками контента, а часто и интернет-площадкой для общения [38].

Возможность контролировать каналы коммуникации коммерческими предприятиями способствовала переплетению медиа и маркетинга, стирая «границу между коммерческим и некоммерческим» и основываясь на принципе, что наиболее эффективна та реклама, которую потребитель не идентифицирует с рекламой [38, с.134, с.141]. Процессу слияния способствовали современные практики «медиатизации своего Я». Все это имеет морально-этические последствия при формировании социальных и культурных общественных норм.

Исследователи говорят о том, что с конца XX века мы вступили в «эпоху катастрофы этической в своих истоках» [41, с.108].

Новый культурный ландшафт, сформированный интернетом и современным медиа пространством подвержен культу знаменитостей, который в свою очередь связан с капиталистической культурой потребления. «Культурная конвергенция»

«звездного» сектора в модную индустрию усиливается за счет возможности попробовать себя в роли модельера любой медийной личности.

Современные знаменитости все чаще получают свой статус не за счет происхождения или выдающегося таланта, а лишь из-за стремления всеми способами быть на слуху. «Стиль самопрезентации», гламур соперничает с традиционным миром высокой моды. Они представляют «две обособленные системы с очень разными идеалами и образами». Некоторые бренды высокой моды выражают протест, предлагая «ставить культурный капитал выше эротического» тем самым защищая представление о хорошем вкусе и приглашая для рекламных компаний знаменитостей, исходя не из внешних данных, а их достижений в сфере творчества, культуры и т.д. Но, руководствуясь критериями выгоды, граница, разделяющая высокую моду, глянец и коммерческую сферу все больше размывается и гламурный стиль процветает [41].

Отмечают, что пропаганда гламурного стиля наносит вред. Медиапространство «строится вокруг фотогеничных молодых женщин с пышными формами», максимальная демонстрация тела, выставленного на показ формирует отношение к телу как к товару и сталкивается с критикой со стороны организаций за права женщин, а также приводит к дестабилизации устоявшихся социальных норм и институтов [28, 41, 42].

Взаимосвязь тела и одежды в контексте культурного потока представляет интерес для современных исследователей. Трансформация понятия телесности (корпоральности), «эволюция представлений о теле и его очертаниях» происходила под влиянием сначала религии, затем эмансипации, популяризации спортивных занятий и всегда отражала актуальную культуру [3, с.212; 44; 43].

Женское тело чаще всего представляет «оппозицию природа – культура», является «средоточием конфликта ... постоянным поводом для споров и сомнений» [28, с.75-77]. Естественные пропорции на протяжении долгого периода истории подвергались корректировке, моделированию под воздействием модного силуэта [42, 44, 45].

«Именно женское тело в культуре чаще всего является объектом редактор-



ских поправок» [28, с.77]. Это негативно влияет на самооценку молодых женщин, завышая значимость внешности над другими качествами и формируя недостижимый для многих идеал, создавая «миф о красоте» [42]. Привлечение к созданию виртуальной телесности современных графических редакторов фактически привело к «утрате визуальной достоверности», так возникают «нереалистичные идеалы», образы, в которых «убраны лишние проявления телесности» [28].

Попытки угнаться за нереалистичными параметрами фигуры часто ведут к проблемам со здоровьем, расстройствам пищевого поведения и анорексии, а обращение к пластической хирургии для воссоздания модного эталона к унифицированной внешности и утрате индивидуальности [28, 42].

Трудность в сохранении критериев, сомнения в реалистичности и достоверности модных эталонов вызывают протесты против фотошопа, социальные движения вроде «бодипозитива» и моды с акцентом на естественность. Все это раскрывает «кризис репрезентации в сфере модной фотографии и в рекламе» [28, с.80].

Представление о женской телесности, а, следовательно, и актуальных пропорциях, модном силуэте обнаруживают пересечение содержательного компонента с эстетическим, демонстрируя как культурные ценности и философско-этические установки социума диктуют внешний облик.

Смена мировоззренческой модели наглядно отражается в женском костюме. Модернизм с его стремлением «овладеть природой человеческого познания в механизированном, «неприродном» мире» и сложные конструкции, подчиняющие себе фигуру, втискивающие ее в стандартизированные пропорции [26, с.65; 44].

Затем бесконечный круговорот цитат, который отмечают все исследователи современной моды на рубеже веков, как влияние философии постмодерна [26, 46, 47]. «Постмодернистская картина мира фрагментирует мир, разлагает его на атомы, постулируя его непостижимость. Эта ситуация находит отражение в существующем в настоящее время многообразии модных стилей» [26, с.117].

Ощущение неопределенности, нестабильности, нарушения принятых норм и представлений о красоте и стиле, эклектика, обилие намеков, цитат и имитаций,

ирония и игра. Таким образом мода реагирует на трансформации в мироощущении общества [28; 26, с.65-68]. Исследователи отмечают «крушение мысли и ценностей», указывая, что в современной культуре моды сочетается нарочитая экспрессия и опустошенность [41, с.109].

В контексте культуры постмодернизма XX век закончился феноменом деконструкции, тотальному переосмыслению подвергся не только костюм, но и содержание понятий гендер, эстетика, традиции, мода, красота и время [26, 48, 49, 50].

Деконструкция, размытие традиционных норм свидетельствуют о смене мировоззренческой парадигмы: «разрушении привычного языка... серьезных изменениях в эстетических и идеологических структурах» [28, с.69]. Ощущение неопределенности привело к осознанию необходимости поиска нового языка и выработке эстетических ориентиров, соответствующих XXI веку. Интеллектуальное течение метамодернизма отражает дестабилизированное состояние современного общества, включая проблемы экологии, социальное неравенство, экономическую нестабильность и прочее [7].

Еще одной отличительной чертой современности выступает глобализация. В сфере моды ее негативные черты проявляются в процессе производства, где разные этапы распределены по миру, и высокая стоимость брендовых вещей сочетается с тяжелыми условиями труда, низкой оплатой и эксплуатацией рабочих в развивающихся странах, и все это оплетено сложными цепочками поставок [27]. Но также глобализация унифицировала массовую культуру и способствовала распространению европейской системы ценностей, сформировала «единое информационное пространство». СМИ являются «инструментом ускорения процесса интеграции в мировое сообщество» [51, с.3].

Глобализация способствовала массовому производству, унификации и стандартизации, что в свою очередь привело к «Дезэволюции» – упрощению в массовом масштабе, которое затрагивает культуры, потребности и биологическое разнообразие планеты. Формируется культура «монокультуры» [25, с.70]. При этом исследователи экологического, устойчивого подхода в дизайне утверждают, что

«всякая устойчивость локальна», а также, что «ничто глобальное не работает» [25, с.72; 10].

Таким образом, согласно экологической концепции необходимо преодолевать монотонность монокультуры обращаясь к локальным практикам. «Производства, с уважением относящиеся к разнообразию, привлекают местные материалы и энергетические потоки, а также локальные социальные, культурные и экономические силы, а не считают себя автономными объектами, не связанными с окружающими их культурой и ландшафтом» [25, с.72].

Сейчас во многих сферах жизни наблюдается процесс обратный глобализации – глокализация. Это локальный отклик, когда унифицированные практики видоизменяются под влиянием регионального опыта и социокультурных традиций [52].

Направление актуально и в ЭД, оно способствует поиску идентичности и сохранению культурного многообразия, «... вопрос о месте и роли этнокультурного фактора в усилении гуманитарной функции дизайна рассматривается в контексте экологии культуры» [53, с.15].

По всему миру мы видим интерес к национальным школам дизайна, поиску своего почерка, уникальности, который происходит, как правило, при обращении к традициям, культурной памяти и народному искусству. Экологическая концепция в процессе формирования гармоничного взаимодействия с окружающим миром ищет вдохновения в периоде, когда «человек был как бы вписан в природную среду» [15, с.24].

На фоне глобализации важным становится вопрос сохранения культурной идентичности. Данному вопросу посвящены работы Папанека В., Генисаретского О.И., Кондратьевой К.А., Мизоновой Н.Г. и многих других [10, 53, 54, 55, 56].

«Мода характерная черта западной капиталистической культуры, тяготеет к захвату иных культур и к доминированию в них» [26, с.111]. Это отражается и в сфере модного костюма, актуального силуэта и даже представлений о красоте. Тренды стали мировыми, а модники во всех частях света выглядят примерно оди-

наково.

С середины XIX века до середины XX века Париж был центром моды на Западе. Сегодня модных столиц четыре: Париж, Нью-Йорк, Милан и Лондон. Карта меняется, новые города претендуют на звание модной столицы мира, возникают локальные центры моды [2, 39].

«Рассеянные в пространстве узлы с особым новым потенциалом культур моды и альтернативных модных индустрий» – «острова идентичности». Они предлагают «самобытные модели восприятия моды», не копируют, а адаптируют и переосмысливают международные стили, сохраняя культурное наследие, традиции, усиливая акцент на местном колорите они создают бренды с национальной идентичностью. Яркий пример скандинавская мода – Швеция, Норвегия, Дания и Финляндия соперничают и одновременно сотрудничают в сфере моды, создавая бренды, с подчеркнутой национально-культурной принадлежностью. Антверпен предстает одной из «ярких модных столиц постиндустриальной эпохи» [39].

В условиях глобализации происходит взаимопроникновение и обогащение культур, сопровождающееся «модернизацией традиционности». Традиции подвергаются трансформации, отрыву от места, интерпретируются в новом контексте, а мода «служит инструментом ребрендинга целых культурных регионов». В концепции экологического подхода мода способствует сохранению и развитию многообразия: «и в разных культурах и регионах ее ждет разное будущее». Исследователи предсказывают расцвет полицентричной моды, в которой глобальные мировые тенденции переосмысливаются и адаптируются под локальные и национальные особенности, приобретая уникальность [57; 39, с. 177-178].

Подводя итоги анализа СК экологической концепции в дизайне костюма стоит отметить противоречие, сложившееся между коммерческими установками, заложенными в процессе формирования модного бизнеса, направленного на привлечение максимальной прибыли и развивающегося экологического мышления, стремящегося к осознанному потреблению и удовлетворению реальных потребностей.

Таким образом, круг задач на основе анализа СК включает:

- оптимизацию скорости производства и модных циклов;
- стремление к осознанности, ответственности, гуманности и этичности со стороны производителей и потребителей, которая затрагивает в свою очередь идеалоформирующую составляющую, как в отношении потребительского поведения (скорость покупок, их количество, качество, предпочтения), так и идеалов в плане образности и в том числе представлений о женской телесности;
- сохранение и поддержание многообразия культур, осознание разнообразия потребностей, основанное на учете локальных особенностей.

### 1.4.3. Эстетический компонент экологического дизайна

*«Форма следует эволюции»*

*Михаэль Браунгарт,*

*Уильям МакДонах [25, с.85]*

*«Одежда — один из самых нагруженных смыслами атрибутов материального мира, ведь она находится в теснейшем соприкосновении с человеческим телом и жизненным циклом»*

*Элизабет Уилсон [26, с.11].*

Приступая к исследованию эстетического компонента (ЭК) экологической концепции в дизайне костюма следует начать с тех образных особенностей, которые продиктованы ранее проанализированными технологическим и содержательным компонентами. Несмотря на огромное количество возможностей в современном формообразовании костюма в массовом сегменте мы наблюдаем довольно однообразные вещи во всех уголках мира. Во многом это является результатом демократизации моды и связано с особенностями массового промышленного производства. Исследователи отмечают, что «...мода сеяла семена собственного разрушения», начиная с Чарльза Ворта, который удачно совместил творческую дея-

тельность с коммерческой реализацией [58, с.118].

В своих мемуарах Поль Пуаре описывает как происходил процесс демократизации моды, ее преобразования в часть массовой культуры. Когда коммерсанты с целью получения наибольшей прибыли при минимальных затратах выбирали не самые яркие и эффектные модели, а «самые безликие и бессодержательные образцы парижской моды...». В воспоминаниях метра процесс описан как негативный, автор говорит, что мода «перестает двигаться вперед» и предприниматели лишь «варьируют успешные модели». «Хватит с нас изысков, нам нужна серийная продукция, которую можно будет продать всем и каждому» [59, с.346, с.400].

Таким образом, можно выделить первую негативную особенность в дизайне костюма, возникшую в процессе формирования модной промышленности – упрощение и стандартизация. Она хорошо иллюстрирует становление монокультуры, в результате распространения западных капиталистических ценностей в мире.

Экологическая концепция наоборот противостоит монотонности, выступая за культурное разнообразие и утверждает важность локальных решений для дизайнера. А значит преодоление монокультуры является одной из задач в рамках экологической концепции [10, 15, 25].

Второй негативный аспект в контексте ЭК, связанный с коммерциализацией сферы моды – скорость смены модных тенденций.

Мода один из основных инструментов ускорения процесса потребления, она стимулирует его, постоянно диктуя новые образы и стиль жизни: «...вид новизны и оригинальности – краеугольный камень моды» [50, с.48].

«Эстетическая составляющая служит коммерческим интересам, и именно на логике эстетизации построены современный капитализм и «стилизация потребления» [38, с.142]. Но так ли новы и уникальны «новые» дизайнеры или это циклическая смена образов, основанная на контрасте эстетического облика, преследующая цель продать не создает ничего действительно нового [23]. Исследователи отмечают, что современная мода «... превратилась в блестяще сконструированный и отработанный маркетинговый механизм», который «выстроен искус-

ственно». А также, что «Скорость изменений, возможных в системе производства, намного превзошла психофизический механизм сложения и установления ценности...» и как результат модные тенденции перестали «отражать реальную смену приоритетов. ...Механизм быстрой моды стал неточен и потому – неактуален» [60, с.29].

Таким образом, в стремлении к коммерческой выгоде циклы ускоряются искусственно и не отражают реальную смену ценностных ориентиров, а актуальные модные образы часто не предлагают действительно новых решений ни с точки зрения технологии ни эстетики.

В то же время медленная мода выглядит на фоне *fast fashion* почти статично. Но сравнивая две существующие системы, исследователи приходят к выводу, что она с ее замедленным ритмом, предпочтительнее существующей гонки и ближе «естественному регламенту смены приоритетов – естественному круговороту смены ценностей» [60, с.30].

Для гармоничного взаимодействия с обществом мода должна придерживаться определенного ритма в смене актуальных образов, ведь весь цикл жизни человека подчиняется ритмическим законам: смена дня и ночи, сезонов, дыхание, чередовании сна и бодрствования. «Источник ритмических законов заключен в жизни. А жизнь – это непрерывная смена состояний, развития, роста» [61, с.48].

Таким образом, как развивающаяся динамическая система, тесно связанная с жизнью современного общества мода должна подчиняться определенному ритму. Но каким должен быть этот ритм вопрос открытый. Оптимизация скорости смены модных циклов, непосредственно влияющая на внешние характеристики костюма, его эстетику, возможна только через содержательный компонент, мировоззренческие установки, осознанность, ответственность и этичность.

О желании замедлится говорит популярность таких явлений как стиль ретро и винтаж [46, 20, 50].

Сегмент винтажной и подержанной одежды демонстрирует год от года устойчивый рост. Люди хотят найти что-то уникальное, обладающее своей историей, то что не обесценится в следующем сезоне. Это похоже на коллекциониро-

вание антиквариата или произведений искусства. Когда уникальность и отпечаток времени создают добавочную стоимость. В то время как дешевые изделия fast fashion приводят к искусственному занижению ценности одежды как материального предмета, а также обесцениванию практики шитья [27, 62].

В результате в контексте анализа ЭК выявлено три негативные тенденции, возникшие в процессе коммерциализации сферы моды: единообразие и стандартизация дизайна, искусственно ускоренный цикл смены модных тенденций, занижение стоимости одежды в массовом сегменте и как следствие обесценивание ее как материального предмета.

Взаимодействие моды и течения времени, ощущение прошлого как философская составляющая проявляется в ретроспективных стилях и отсылках к историческому костюму, а также интересу к следам времени, эффекту состаренных материалов. Этот своеобразный поиск уникальности олицетворяет попытку осознать моду во временном пространстве [50].

Возвышаясь над обыденной практикой, мода обозначает не только связь с культурой, но и искусством. мода не противопоставлена искусству, а вписана в него, как составляющая часть. «Мода — ветвь эстетики, искусства современного общества» [26, с.61].

Мода предстает системой визуальных знаков, иллюстрирующей исторические нарративы, подобно искусству. И если влияние актуальных течений искусства на моду неоспоримо и становилось неоднократным предметом исследования, то сейчас наблюдается все более тесное переплетение этих областей. И не только искусство продолжает влиять на моду, но и мода вторгается в пространства, традиционно принадлежащие сфере искусства, в музеи. Процесс обозначен термином «музеизация» и знаменует превращение моды в полноправную ветвь современного искусства [4, с.59; 63].

Исследователи отмечают, что музеи перешли от демонстрации костюма, как части истории и символов эпохи, к осмыслению моды, ее современных практик и представлению одежды и как предметов искусства и торговли [3, с.201-202].

Таким образом, мода соприкасается с коммерциализацией и медиатизацией,



а также является частью современной культуры и искусства. Это замыкает круг, иллюстрируя как образуются идеалы общества потребления. И противостоит данному процессу экологическая культура и формируемая ей проектная парадигма.

Актуальный тренд – это поиск индивидуальности, самовыражение: «Нашу культуру неотступно преследует страх обезличивания» [26, с.27]. Мода как социальное сообщение демонстрирует принадлежность и отверженность, вовлечение и исключение, различие и общность. А демократизация моды вовлекла в этот процесс всех. «Одеваться модно — значит одновременно выделяться из толпы и сливаться с ней, претендовать на эксклюзивность и быть как все» [64; 26, с.21].

Современный человек не хочет быть просто потребителем, он стремится показать свою уникальность, сформировать свой собственный стиль «в наши дни, как никогда ранее, выбор индивидуального стиля означает одновременно выбор своего собственного образа жизни, доказательство того, что последний по меньшей мере существует» [26, с.117].

Сейчас покупатель стремится принять участие в процессе создания. «Мы живем в эпоху, когда интенсивно размываются грани между ... производителями и потребителями контента... Из пассивных потребителей мы все более превращаемся в просьюмеров (prosumers), активно участвуя в производстве контента» [65, с.166-167].

В дизайне костюма это находит отражение в методах кастомизации и партиципации. Партиципаторный (включенный) или в других источниках партициптивный дизайн возник в 70-ые годы XX века и с тех пор активно развивался, и расширял сферу применения [15, с.183; 66, с.128].

В теоретических работах по дизайну костюма включение потребителя в процесс проектирования, и возможность трансформации готового изделия, варианты ношения, встречаются как «концепция сотворчества» или концепция «вовлеченности» [67, 64].

Цифровые коммуникации способствуют вовлечению потребителей в проектирование и расширяют возможности индивидуализации, делая ее доступной для все большего количества людей. Такое адресное проектирование, нацеленное на

будущего покупателя, отвечает экологической концепции, так как исключает перепроизводство. Кроме того, опыт, полученный в процессе создания, способствует формированию «эстетического отклика» и привязанности к изделию, а значит увеличивает его шансы на долгий срок службы.

Для того чтобы перейти к осознанному потреблению и альтернативной модели медленной моды вещи должны обладать долговечностью как физической, которая основывается в первую очередь на качестве, так и стилистической, эмоциональной долговечностью. Изделия должны вызывать «позитивный эстетический отклик» у пользователя, создавать эмоциональную связь с владельцем [68].

Долговечность становится важной категорией с позиции ЭП. «Согласно концепции эмоциональной долговечности, от вещей избавляются, когда они демонстрируют отсутствие значения». Классификация подходов к эмоционально долговечному дизайну представлена в таблице 1 [69; 24].

**Таблица 1. Классификация подходов к эмоционально долговечному дизайну [69]**

|   |
|---|
| <b>Джонатан Чепмен. Программа заинтересованности пользователей в эмоционально долговечном дизайне</b>   |
| <b>Нарратив:</b> пользователи связывают с изделием уникальную личную историю  |
| <b>Отстраненность:</b> пользователи не устанавливают эмоциональную связь с изделием, имеют невысокие ожидания по отношению к нему и рассматривают его положительно, потому что не предъявляют к нему высоких требований |
| <b>Поверхность:</b> изделие «красиво» стареет и приобретает особый осязаемый характер   |
| <b>Привязанность:</b> пользователи чувствуют сильную эмоциональную связь с изделием   |
| <b>Очарование:</b> пользователи в восторге от изделия и процесса его познания   |
| <b>Сознание:</b> изделие воспринимается как обладающее свободной волей. Оно наделяется темпераментом, и пользователям необходимо приобрести навык, чтобы полноценно с ним взаимодействовать                             |
| <b>Баттерби и Маттельмяки. Классификация групп объектов в соответствии с их значимыми ассоциациями</b>  |
| <b>Осмысленный инструмент:</b> объект позволяет осуществлять деятельность для удовлетворения потребностей   |

|   |
|---|
| <b>Значимые ассоциации:</b> объект выступает в качестве носителя общекультурного или индивидуального значения   |
| <b>Живой объект:</b> объект воспитывает эмоциональную связь   |
| <b>Алистер Фуад-Люк. Подходы к увеличению продолжительности отношений между товаром и пользователем</b>   |
| <b>Увеличенная долговечность</b> благодаря высокому качеству, хорошему дизайну, надежные изделия, которые можно совершенствовать, обновлять и ремонтировать |
| <b>Совместное пользование</b> изделиями   |
| <b>Совместная разработка и производство</b> изделий вместе с пользователями   |
| <b>Сохранение нарративной и эстетической привлекательности</b> за счет использования персонализации и «старение с достоинством»                             |
| <b>Создание личных нарративов</b> с помощью кастомизации, персонализации и фиксации памяти  |
| <b>Повышение сенсорного разнообразия</b>  |
| <b>Установление социальных связей</b>   |

Таким образом, становится очевидно, что «эмоционально долговечный дизайн» основывается на множестве факторов, обеспеченных совокупностью технологического, содержательного и эстетического компонентов.

**Гуманизация и гармонизация** «технического» мира становится одной из задач ЭП. «Через метафору, в качестве образного олицетворения, можно добиться одухотворения и гуманизации технического объекта...» [70, с.22]. Дизайнер говорит с потребителем визуальным языком, выражая значимые на сегодняшний день смыслы, культурные установки, используя образную выразительность линий, форм, цвета. «Рисую линиями, можно говорить на визуальном языке. По аналогии с вербальным языком, линии составляют слова и даже фразы» [71, с.109].

Экологическое формообразование также опирается на современные научные открытия, позволяющие оценить ЭК не только субъективно, но и научно обоснованно с точки зрения биологии и психологии [72; 73].

Становлению экологической психологии положило начало осознание необходимости комплексного решения проблем, затрагивающих социальные, психологические, культурные и образовательные аспекты жизни общества, а также по-

требность в изучении влияния на человека экологических факторов, окружающей среды, в том числе и информационной. Наиболее интересными с точки зрения проектной практики являются направления, изучающие природную среду как объект восприятия. К примеру, экологический подход к восприятию Дж. Гибсона, направленный на познание того, как мы видим и осознаем окружающий мир, изучение особенностей зрения как воспринимающей системы [72].

Проблемой экологии визуальной среды (видеоэкология) занимался Филин В.А. Ученый исследовал зрительное восприятие человека с точки зрения биологии с целью разработать рекомендации для гармонизации искусственной среды [73].

«Естественная видимая среда находится в полном соответствии с физиологическими нормами зрения, так как природа «лепила» глаз «под себя». Совсем другое дело – искусственная среда. Она все больше отличается от природной и во многих случаях находится в противоречии с законами зрительного восприятия» [73, с.52]. Он доказал, что дисгармоничная окружающая среда, которая преобладает фактически во всех крупных городах может оказывать негативное влияние на психику и здоровье человека: «...как близки между собой физиологическая необходимость и эстетическое наслаждение» [73, с.88]. Филин В.А. изучал автоматизацию саккад как основу зрительного восприятия, воздействие гомогенных (отсутствуют зрительные элементы, либо число их резко снижено) и агрессивных полей (большое число одинаковых элементов).

На каждом этапе развития истории человек пытался постичь законы гармонии. Природа в этом вопросе всегда выступала в качестве эталона. «Существуют базовые биологические системы, на которые мы реагируем часто на бессознательном и подсознательном уровне» [10, с.17].

Каждая система пропорционирования отражает свой период и характерную для него картину мира. В 70-е годы XX века был открыт фрактал, математическая гармония, объединяющая науку и эстетику на новом витке – новый уровень в понимании природного формообразования, секрет красоты закономерностей природных ритмов [74, 75].

Свойство самоподобия – одно из основных во фрактальных эффектах заставляет сосредоточить внимание на таком явлении как ритм и симметрия, как на важнейших категориях эстетики, обеспечивающих «функцию гедонизма» [61].

В начале XX века Василий Кандинский писал «Может быть, к концу нашего, теперь брезжущего, периода разовьётся новая орнаментика, которая, однако, едва ли будет состоять из геометрических сочетаний. Но там, куда мы дошли нынче, силою попробовать создать этот орнамент было бы подобно попытке силою пальцев едва распустившуюся почку развернуть в цветок. Нынче мы еще слишком привязаны к этой внешней природе и из неё вынуждены черпать наши формы» [5, с. 55].

«Не будет, по-видимому, преувеличением сказать, что наш период допустимо сравнивать с эпохой греческих атомистов или Возрождения, когда зарождался новый взгляд на природу» [76, с.43].

Таким образом, сфера профессиональных интересов творческих деятелей соприкасается с современными научными исследованиями в области синергетики, изучающей процессы самоорганизации природных систем. В XX веке произошел переход от статики к изучению динамики, как в области науки, так и искусства: «... общий интерес к неравновесным ситуациям, к эволюционирующим системам, по-видимому, отражает наше ощущение того, что человечество в целом переживает сейчас некий переходный период» [76, с.31].

Современное когерентное состояние наук открыло новые перспективы в направлении дизайнерского проектирования, обогатив теоретико-методологическую базу средствами и методами анализа вопросов формообразования. Что в свою очередь, позволяет применить в искусственных системах структуры и закономерности развития систем естественных, природных, этим занимается Бионика. Бионика – один из ярких примеров конвергенции, требующей взаимодополняющего развития нескольких наук.

Бионика активно развивается в биофизике, биомеханике, кибернетике и т.д., позволяя решать все более сложные инженерные задачи на стыке наук. Большое влияние она оказала на архитектуру. Визуальные аналогии с формами природы в

своем творчестве широко применял Антонио Гауди. Взаимосвязь архитектуры и природы можно наблюдать в творчестве известных архитекторов XX века, таких как Ле Корбюзье, Фрэнк Ллойд Райт и др. и теоретических работах, к примеру, Лебедева Ю.С. [77] и Сапрыкиной Н.А. [78].

Бионика в костюме выступает и как традиционный источник инспирации, это очевидно, если обратиться к истории костюма, и традиционной методике обучения модельеров, включающей образно-ассоциативное проектирование [45, 79, 80].

В начале XXI века в дизайне костюма бионика перешла от образно-ассоциативного проектирования к более глубокому анализу в поисках единого начала и общих принципов формообразования в природных и искусственных системах [67, 47].

Фрактальная геометрия позволила изучить, понять и воссоздать форму в объектах дизайна, а значит приблизиться к гармоническому преобразованию искусственного окружения. Она создала другой визуальный язык, «новую орнаментику». Применения фрактальной геометрии, как графического инструмента, в эстетическом формообразовании обусловлено тем, что это «...самоорганизация формы, отвечающая биологическим особенностям человеческого восприятия красоты» [47, с.123].

Фрактал рассматривается не только как графический, но и как проекторный инструмент: «Планируя продукт или систему, мы движемся по фракталу, задавая вопросы и ища ответы» [25, с.92].

Актуальные поиски в проектировании новых форм костюма опираются не только на образно-ассоциативную эстетику природы, но и на анализ структуры и внедрение научных разработок в процесс создания и декорирования материала. При этом форме часто остается подчиненная роль. Дизайн костюма обращается к кинетизму, параметризму, бионике, фрактальным эффектам и т.д. Значительно расширяют возможности современные компьютерные технологии. Наиболее яркий пример сочетания моды и передовых научных исследований – работы голландского дизайнера Айрис ван Херпен (Iris van Herpen) [81].

В результате образы должны быть позитивны для восприятия с точки зрения ассоциаций, а также гармоничны с позиций биологии, физиологии и психологии. Важную роль в данном случае играет культурный контекст, что снова подводит к необходимости локальных решений.

Исследователи обращаются к этнонациональной традиции в поисках экологических основ формообразования [82, с.7]. «Культурно ориентированный дизайн» возвращает нас к содержательному компоненту ИКМЭД (Приложение 1). Обращение к традициям – это поиск утраченных приемов гармоничного взаимодействия с окружающим миром через образы того периода, когда человек был частью природы, не был ей противопоставлен. Это сакральные знания, образы, символы, обряды [83].

В этническом костюме ощущается не утраченная связь с природой. Кроме того, с позиций экологической концепции народный костюм – это уникальный источник информации, накопленной за долгие годы, адаптированный к особым природно-климатическим и социально-культурным условиям. Что в сфере проектирования особенно актуально для регионов со сложным климатом. Возрождение традиционных приемов формообразования является одной из задач регионального (локального) дизайна [84, 56, 82].

Таким образом, к задачам экологической концепции в дизайне костюма с позиций ЭК добавляются:

- гармонизация и гуманизация костюма, эстетических норм и представлений о телесности
- сохранение и поддержание многообразия культур и осознание разнообразия реальных индивидуальных потребностей

### **1.5. Задачи экологического дизайна костюма**

Интегративность дизайна, обращение к темам устойчивого развития, экологии, этики и культуры ставит новые практические задачи и требует расширения теоретической базы с целью успешной практики в рамках новой проектной стратегии с учетом гуманистических и экологических составляющих [23].

Важным и многогранным элементом экологической концепции выступает цикличность (таблица 2).

**Таблица 2. Цикличность в экологическом дизайне костюма**

| Существующая модель с акцентом на коммерциализацию   | Экоцентрическая модель   |
|--|--|
| <b>Цикл ресурсов</b>   |  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Частичная переработка и утилизация, сокращение объема загрязняющих методов утилизации (захоронения, сжигание и т.д.)</li> <li>• Смешение биологического и технического потоков</li> <li>• Гибриды, которые сложно разделить на ресурсы и переработать/ отсутствие технологий переработки/ переработка с потерей качества сырья</li> <li>• Сложные цепочки поставок, усложняющие контроль качества продукции</li> <li>• Частичная экспертиза и сертификация, используемых материалов и производимой продукции</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Замкнутый цикл производства: переработка или безопасная утилизация</li> <li>• Исключение понятия отходов и возвращение ресурсов в один из потоков, технический или биологический</li> <li>• Мономатериальность / Конструкция, позволяющая разделить на составные части и переработать ресурсы</li> <li>• Локальное производство, учитывающее особенности региона и упрощающее контроль над качеством / долгосрочные отношения с проверенными поставщиками</li> <li>• Экспертиза и сертификация, используемых материалов и производимой продукции</li> </ul> |
| <b>Цикл производства</b>   |  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Сокращение затрат за счет экономии на оснащённости и условиях труда, оплаты. Как следствие, сложные цепочки поставок и сложности с контролем качества / низкое качество</li> <li>• Цикл производства максимально ускорен в целях увеличения продаж и получения финансовой прибыли</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Модернизация производства, современные технологии</li> <li>• Локальное производство, упрощающее контроль качества</li> <li>• Справедливые условия труда и оплаты</li> </ul>   |
| <b>Цикл жизни изделия</b>  |  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Снижение качества за счет себестоимости («одноразовая одежда»)</li> <li>• Искусственное сокращение цикла жизни изделия за счет морального устаревания</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Качество, обеспечивающее долговечность</li> <li>• Материалы, позволяющие изделию «стареть красиво»</li> </ul>   |



|   |  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Стимулирование общества к большому количеству покупок</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Эмоционально долговечный дизайн / Осознанное потребление / медленная мода</li> </ul>                            |
| <b>Циклы моды</b>   |  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Искусственно ускорен / моральное устаревание, стимулирующее на новые покупки</li> <li>• Формирование монокультуры, единый актуальный образ для всего мира</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Скорость, отражающая реальные изменения культурных ценностей общества</li> <li>• Полицентричная мода</li> </ul> |

Таким образом, необходимо ввести ряд понятий **Экологической цикличности**:

- **Экологическая цикличность материалов (ресурсов)** предполагает отсутствие отходов в процессе производства и потребления и возможность возвращения ресурсов в биологический или технический метаболизм

- **Экологический производственный цикл** предусматривает инновационные технологии, обеспечивающие безопасность и сводящие к минимуму воздействие на окружающую среду; локальное производство, упрощающее контроль качества и обеспечивающее прозрачность процессов, а также справедливые условия труда и оплаты

- **Экологическая цикличность жизни изделия** предполагает отказ от искусственного устаревания, стремление к эмоционально долговечному дизайну за счет обеспечения качества, эстетического отклика и формирования идеологии пользования

- **Экологический цикл моды (модных тенденций)** – отказ от искусственно ускоренного цикла, в пользу «медленной моды», приближенной к естественному ритму смены ценностей и приоритетов в обществе

На рис. 2 мода представлена в контексте культурных и социальных трансформаций. Исходя из анализа современной ситуации выявлены **задачи экологического дизайна костюма с точки зрения проектировщика**:

- очищение производственного цикла
- оптимизации скорости производства и модных циклов

- стремление к осознанности, ответственности, гуманности и этичности со стороны производителей и потребителей
- сохранение и поддержание многообразия культур и осознание разнообразия реальных индивидуальных потребностей
- гармонизация и гуманизация костюма, эстетических норм и представлений о телесности



Рис. 2. Мода в контексте культурных и социальных трансформаций

**Выводы по 1-ой главе:**

В ходе исследования теоретических научных работ выявлены предпосылки развития экологической концепции в дизайне костюма.

1. Установлено, что мода как культурная практика переживает период трансформации. Необходима оптимизация творческих процессов проектирования согласно экологической концепции в контексте изменений способов коммуникации, смены ценностных ориентиров в сторону устойчивого развития общества.

2. В конце XX века экологическая культура заняла лидирующие позиции в мировоззрении и была признана на международном государственном и законодательном уровне. Экологическая концепция в дизайне проходила этапы становления в период с XIX по XX век. На данный момент она является ведущей проектной стратегией и основывается на комплексном подходе, обеспечивающем взаимосвязь промышленных, социальных и культурных процессов в создании новой продуманной гармоничной среды для жизни.

3. Формирование современной экологической культуры обозначает переход от антропоцентризма к экоцентрическому сознанию. Теоретические основы экологического дизайна находятся в процессе становления. Концепция экологического дизайна предстает сложной интегративной системой. Комплексный подход выявляет взаимосвязи художественных и технологических процессов, средств, приемов и способов проектирования изделий.

4. Установлена необходимость оптимизации методов проектирования художественных и промышленных изделий в дизайне костюма в контексте экологической концепции на основе системного подхода с учетом технологических, эргономических, социокультурных и психологических формообразующих факторов.

Установлено, что для развития ЭДК необходимо преобразовать модели производства и потребления, учитывая тенденции развития медленной культуры, этичной моды и осознанности.

Показано, что важным элементом экологической концепции выступает локальность, учитывающая особенности местных материалов и ресурсов, сохраняя

ющая культурное многообразие в противовес монокультуре и способствующая развитию полицентричной моды.

Установлено, что индивидуализация становится важной особенностью современной культуры на фоне трансформации традиционных представлений о красоте, гендере, эстетических и этических нормах, а также новых возможностей «вовлеченных» практик проектирования на основе цифровых технологий.

5. Для включения в научный словарь предложены понятия экологической цикличности: экологическая цикличность материалов, экологический цикл жизни изделия, экологический цикл моды (модных тенденций).

Сформулировано пять основных проектных задач в дизайне костюма в контексте экологической концепции:

- очищение производственного цикла;
- оптимизации скорости производства и модных циклов;
- стремление к осознанности, ответственности, гуманности и этичности со стороны производителей и потребителей;
- сохранение и поддержание многообразия культур и осознание разнообразия реальных индивидуальных потребностей;
- гармонизация и гуманизация костюма, эстетических норм и представлений о телесности.

## ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА ПРИНЦИПОВ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА

*«Попытка взглянуть на моду одновременно через несколько пар очков — через очки эстетики, социальной теории, политики — может обернуться косоглазием, астигматизмом или расфокусировкой зрения, но сделать это все же необходимо»*

*Элизабет Уилсон [26, с.25]*

Исследование костюма в качестве развивающейся системы зародилось как наука во второй половине XX века. Для анализа выделяли силуэтные формы, используя простейшие геометрические фигуры, таким образом, заменяя реальный объект на абстрактный. Позже для изучения процессов, проходящих в модном костюме предпринимались попытки использовать вместо категорий элементарной геометрии фрактальную [85, 86, 47, 47].

Современные исследователи отмечают, что применение количественных методов, требующих точных измерений и тщательного анализа сложно применимо к костюму, существующему в динамике и постоянно изменяющемуся во времени и пространстве [6, с.35].

Сегодня теория моды – многогранная система, требующая междисциплинарного подхода [3, 4, 6, 26].

Актуальные исследования изучают процессы производства и разработки одежды, моду как систему институтов [6] и как культурную практику, влияющую на способ коммуникации, конструирование идентичности, представления о красоте и телесности, взаимоотношение культур и т.д. Мода предстает знаковой системой, наделенной глубоким символизмом и отражающей структуру общества, воссоздающей атмосферу времени [4, 87, 6, с.28].

Таким образом, исследование формирования экологической концепции в дизайне костюма следует проводить с нескольких ракурсов. Методика проведения эксперимента во второй главе будет включать следующие этапы:

- определение периодов становления экологических тенденций на основе исторического анализа изменений женского костюма и выявления формообразующих стратегий под воздействием социокультурного контекста
- выявление особенностей морфологии, эстетических качеств и визуальных характеристик ЭД в современном костюме
- обобщение и классификация практического опыта применения экологических инициатив в индустрии моды и производства одежды
- разработка принципов ЭП в дизайне костюма

## **2.1. Формирование экологической концепции в контексте преобразования женского костюма в XX- начале XXI вв.**

*Работа, спорт и развлечения — таковы три движущие силы, обеспечившие трансформацию женского костюма в XX веке*

*Элизабет Уилсон [26, с.167]*

Подобно периодам развития экологической мысли в дизайне в целом, следует выделить характерные периоды развития экологической концепции в дизайне женского модного костюма, проследить формирование основных тенденций в формообразовании. Для этого необходимо применить исторический анализ и исследовать трансформации в дизайне костюма во взаимодействии с социокультурным контекстом, влияющим на особенности визуальной коммуникации [88].

Временные рамки исследования – XX– начало XXI века. Именно в этом период сформировался образ современной женщины под воздействием социокультурного сдвига, изменившего представление о её роли в обществе. Культурные преобразования отразились и на форме костюма, изменили его функциональные характеристики, эргономику, пластику, образ.

Эмпирическим материалом для исследования выбран американский журнал Vogue [89]. Это одно из старейших и авторитетнейших изданий, посвященных моде. Своей миссией глянцевого журналы провозглашают формирование вкуса и

стиля читательниц [40, с.14]. Поэтому самый модный и актуальный образ следует искать именно в журналах, и по этой причине гляцевый журнал выбран как основной источник информации.

В России гляцевые журналы появились в 90-ых годах, в то время как на Западе к началу XX века уже сформировался тип «потребительского журнала, посвященного моде» [40]. В связи с этим для исследования XX века выбран зарубежный источник. Первый выпуск журнала VOGUE состоялся в США в 1892 году. В XX веке Америка стала центром массового промышленного производства и тиражирования моды. В начале века с целью продвижения своих коллекций сюда приезжали Поль Пуаре и Габриэль Шанель. Рассматривая моду как часть массовой культуры логично обратиться именно к американскому изданию, так как Париж выступает скорее, как центр высокой моды, Лондон в середине века заявил о себе как центр субкультурной, уличной моды, а в контексте экологической концепции современная мода стремится к полицентричности. Кроме того, монокультура, распространившаяся на весь мир, имеет в основе западные, американские идеалы. Таким образом, США предстают центром формирования массовых ценностных ориентиров и эстетических эталонов восприятия женской красоты и телесности [26, 39].

Традиционно, говоря о костюме, используют градацию десятилетиями (стиль 10-ых, 90-ых и т.д.). Каждое десятилетие имеет свой ярко выраженный образ. Возможно развитие формы и приемов формообразования под влиянием экологической концепции потребует иного деления.

**Предпосылки. Вторая половина XIX века.** Согласно исследованиям, экологическая концепция только зарождается в виде реакционно-утопических идей и ностальгии по прошлому на фоне быстро меняющегося под действием промышленной революции настоящего [18].

Мода развивается в историческом контексте и невозможно понять ее изменения, не рассмотрев социальные и экономические предпосылки «...мода составляла неотъемлемую часть тех социальных, интеллектуальных и эстетических брожений, которыми был отмечен fin-de-siecle» [90, 26].

Модный костюм в данный период – элитарный предмет. Модница того времени – это состоятельная дама, супруга или содержанка. Женщина выступает как дополнение своего спутника, покровителя, она статусное украшение. Самые яркие модницы – дамы полусвета: актрисы, кокетки, куртизанки, дамы с сомнительной репутацией. Красота становится «ключом к социальной мобильности» [26, с.41; 90; 91].

Женская фигура была деформирована и далека от естественных форм, модницу можно было назвать скорее произведением искусства (Приложение 3).

Этот период – кульминация в развитии корсетов. Он выступал символом достижений цивилизации, означал новую телесность эпохи технического прогресса [44, 92].

Такой сложный и нефункциональный костюм подвергался критике за ограничение свободы движений и не соответствие гигиеническим нормам. В конце века в Лондоне было даже основано Общество рационального костюма (Rational Dress Society), которое поднимало вопрос о необходимости реформы женской одежды [26, с.204; 93].

Подвергалась критике не только функциональность, но и эстетика модного образа. Уильям Моррис в своем романе-утопии «Вести из ниоткуда, или Эпоха спокойствия», описывая идеальное общество будущего противопоставляет лаконичную естественность образов в своей фантазии сложносочинённым костюмам, которые носили его современницы. Художник нелестно сравнивал модниц с креслами, обитыми тканями и «узлами с тряпками» [94].

Моррис был членом объединения художников прерафаэлитов, они воспевали природу и критиковали современный женский костюм за его сложность и искусственность. Ими был разработан альтернативный вариант – «эстетическое платье». В сравнении с актуальной модой это было свободное платье с пышными объемными рукавами, его носили без корсета и кринолина. Также они отказались от ярких анилиновых красителей в пользу более сдержанного натурального колорита [93].

Модный костюм подвергался критике и со стороны набирающего популяр-



ность социалистического движения. Он воспринимался им как символ капитализма. Социалисты предлагали свой вариант реформы костюма «социалистические одежды». Они должны были олицетворять изменение политических воззрений и эстетических вкусов, стать общественным манифестом и способом самоидентификации. В поселениях коммунах проводились эксперименты с политическим строем и социальным устройством. В том числе предпринимались попытки ввести упрощенную форму женского костюма, включающую отказ от корсета, укороченные юбки и даже брюки [26, с.201, 206].

В условиях быстрых экономических, политических и социальных изменений велись дискуссии о сфере деятельности женщины, ее роли в общественной и частной жизни. В этот период зарождается новая политическая и философская концепция – феминизм. Первая волна движения феминисток (конец 19 – нач. 20 вв.), суфражистки. Несмотря на теоретические разногласия, их объединяла общая цель – равные юридические и политические права с мужчинами, доступ к образованию, оплачиваемый труд, а также реформирование общественной морали. Ведущим направлением в XIX веке был либеральный феминизм. Его представительницами были женщины среднего класса или «буржуазные феминистки» [91].

Свой вариант альтернативного модного костюма предложила группа американских феминисток в начале 50-ых гг. XIX в. Он был назван «блумерский костюм» по имени одной из изобретательниц Амелии Блумер и был популярен в кругах суфражисток благодаря довольно яркой представительнице движения Элизабет Кэди Стентон. Костюм состоял из просторных брюк на манер турецких шаровар, поверх которых носилась укороченная юбка, лиф оставался традиционным для моды того времени. Эта попытка ввести в женский модный костюм брюки вызвала в обществе волну неприязни, насмешек и ассоциаций с мужеподобием. От костюма пришлось отказаться, так как критика внешнего облика влияла на основную политическую и социальную деятельность [26, с.202; 91, с.51; 60, с.21].

Еще одним аргументом в пользу трансформации женского костюма стал спорт. Изначально он считался исключительно мужским времяпрепровождением, не подходящим утонченной женской натуре. Но во второй половине XIX века да-

мы стали увлекаться некоторыми видами спортивных занятий: сначала игрой в крокет, затем фигурным катанием, а позже теннисом, лыжами и даже командными видами, футболом и хоккеем. Популярность такого досуга преумножалась за счет возможности познакомиться в непринуждённой обстановке с кавалером. Новые активные увлечения требовали подходящей одежды, которая постепенно приходила в гардероб модниц [26, с.149; 95].

Во многом развитию спортивной женской одежды способствовало увлечение дам катанием на велосипеде. «Велосипедное помешательство» 90-х гг. XIX века стало символическим протестом против социальных ограничений женщин [91, с.93].

В 1881 году леди Флоренс Харбертон (британская велосипедистка и участница движения за реформу в одежде) предложила женский велосипедный костюм с бриджами. Это была еще одна попытка ввести в дамский гардероб брюки, но, как и предыдущая, она была негативно воспринята консервативным обществом. И еще долгое время спортсменки предпочитали традиционные наряды. Путаясь в юбках, они катались на велосипедах и играли в теннис, травмируя тело сковывающими движения корсетами [95; 26, с. 97, с.150].

Таким образом, изначально, если некая экологичность и присутствовала в женском костюме, то исключительно образно-ассоциативная: в рисунках на ткани, вышивках, декоре и формах, где женский силуэт традиционно имитировал цветок и его пластику. Женщина представляла в образе хрупкого создания, требующего заботы.

Но к началу XX века необходимость в новом костюме для женщин обозначили:

- изменившиеся социальные роли и виды деятельности, увеличение мобильности и социальной активности;
- критика функциональности и эргономики со стороны медицинского сообщества, политических движений, критика эстетического облика за излишнюю искусственность;
- эксперименты с политическим и социальным строем и необходимость но-

вого облика как символа;

- рост популярности спортивных занятий среди женщин.

**I период (конец XIX - 1910 гг.).** К концу XIX в. в Европе и Америке женщины добились значительной юридической самостоятельности: было реализовано право на образование, а следовательно, и на достойную работу и возможность зарабатывать самостоятельно [91].

Возможности, возникшие в процессе эмансипации, изменили и самовосприятие. «Новая женщина» была независима и образована [91, с.92; 26, с.146].

Отвечая на стремление к удобству, изменился и костюм, он стал проще и функциональнее, вошел в новую стадию поиска иных возможностей взаимодействия одежды и тела через объемные формы и отказ от деформации женской фигуры и нарочитой неестественности [96].

Корсеты и кринолины сменила стилистика эстетического платья, обращение к древнегреческим образам и восточным мотивам, во многом благодаря Полю Пуаре и его экспериментам с формой [26, с.206; 93; 59].

В поисках комфорта женская мода обращается к мужскому костюму, который еще веком ранее выработал сдержанный стиль городской одежды, работающего человека среднего класса. Трансформации в женской уличной моде, направленные на практичность и функциональность носят маскулинные черты, что обозначает начало размывания гендерных границ в одежде [26, с.45, с.129; 97].

Другим важным аспектом, влияющим на внешний облик женского костюма, стало массовое производство. Конец XIX и начало XX века были периодом активного развития промышленности. Центром высокой моды оставался Париж, но Америка стала средоточием массовой моды, поставленной на поток. Промышленное производство способствовало демократизации моды и вовлечению ее в массовую культуру. Но в процессе утрачивалась уникальность и индивидуальность, присущая высокой моде, уступая место унификации и обезличиванию [26, с.45, с.76, с.146; 58, с.118; 59, с.60, с.315].

Подобно мужскому костюму в женский повседневный образ переходят элементы спортивного стиля во многом этому способствует творчество Габриэль

Шанель, которая использует простые формы и не типичный для женской одежды материал – джерси [26, с.45, 98].

Спорт становится важной составляющей модного образа не только как стиль одежды, но и средство поддержания физической формы и стройной фигуры, которая теперь не формируется корсетом [26, с.112; 59].

Стремление к функциональности и комфорту поднимает вопрос понимания «естественности», так как в предыдущем периоде технологический прогресс в сознании общества возвышался над природой и подтверждения тому можно было найти и в формах модного женского костюма. Но новое время поставило другие задачи, возобновив дискуссию о том, что именно считать «естественным» [26, с.224].

На данном этапе «естественность» выражается в эргономических формообразующих факторах и обусловлена поиском новых форм костюма, обеспечивающих изменившиеся социальные потребности и виды деятельности, а также переосмысление отношения к телесности и соответственно модной женской фигуре.

Другим важным формообразующим фактором становится технологический – постепенное распространение моды в массы, её демократизация и упрощение костюма, в связи с этим процессом. Таким образом, можно сказать, что с позиции формообразования, костюм перешел во вторую стадию развития экологической концепции в дизайне, оптимизации и рациональности. На тот момент это было необходимо для обеспечения возрастающего массового спроса и не предвещало, что к концу века упрощение и удешевление процесса изготовления приведет к кризису одноразовой одежды и сделает модную индустрию одним из основных источников загрязнения окружающей среды.

Глубокие изменения в обществе, множественные социокультурные и психологические факторы, трансформирующие женский костюм подтверждают правильность выбора временного периода как отправной точки для начала исследования.

**II период (1914-1918 – Первая Мировая война).** Мировые войны необходимо выделить в отдельные периоды так как, не являясь событиями мира моды,

такие тяжелые общественные потрясения не могли не отразиться на костюме, как части массовой культуры.

Военные годы послужили катализатором в дальнейшей трансформации женского костюма. Они закрепили и развили тенденции, наметившиеся в модном облике в предыдущий период: отказ от корсетов, изменение ассортимента тканей (нарядные уступали место практичным), длины юбок и утверждение более сдержанной цветовой гаммы [99].

Функциональность и комфорт стали основными критериями женского костюма военных лет. Из него ушли сложные надуманные формы, уступив место простоте, лаконичности и свободным силуэтам, не требующим «четкой посадки по фигуре» и не стесняющим движений. «В женском костюме появляется понятие комфорта» [96, с.3].

Дальнейшие заимствования из мужской моды под предлогом функциональности запускают один из основных движущих механизмов моды XX века – тему гендера. Женский гардероб, приобретая черты маскулинности, обогатился новым ассортиментом одежды, фасонами, деталями, конструктивными элементами, тканями и аксессуарами [97].

Наиболее влиятельными в данный период выступают эргономические формообразующие факторы, под воздействием социокультурных и психологических аспектов. Тяжелые военные годы закрепляют за женщинами ранее непривычные роли, во многом уравнивая их положение в обществе с мужчинами и тем самым размывая границы и во внешнем облике.

**III период (20-ые – 30-ые гг.).** *Femme fatale* окончательно вышла из моды после первой мировой войны, модным эталоном 1919-1939 гг. стала преуспевающая «*femme modern*» (современная женщина) [90, с.103].

Эмансипация и как её результат преобразования в политической и социокультурной сферах значительно изменили стиль жизни [91]. О чем заявлял и модный образ этого периода – а-ля гарсон. Дамы демонстрировали своим обликом новообретенные равные права с мужчинами. Избавившись от гипертрофированной женственности и сложносочинённого костюма, они обратились к простоте и лаконичности

форм и силуэтов, продолжая заимствовать элементы мужского костюма и адаптируя их под себя. Модный эталон того времени «носит отпечаток некоторой маскулинности» – короткая стрижка, хрупкая «мальчишеская фигура». Модница 20-ых годов занимается спортом, играет в гольф и водит автомобиль, много танцует и курит. В общем, все то, что ранее было неприемлемо для женщин и считалось исключительно мужским занятием [90, 96, 97].

Проводником новой моды становится Габриэль Шанель. Заявившая о себе еще в военные годы, она получила особую популярность в этот период. Простота и элегантность, прямые свободные силуэты, не акцентирующие женские формы практичные и удобные образы для стремительного темпа новой жизни (Приложение 3).

Спорт продолжает играть важную роль в трансформации и мужского и женского костюмов и модных пропорций фигуры. Новые виды занятий требуют подходящей одежды. А акцент на практичность и комфорт вводят элементы «спортивного стиля» в повседневные образы. Спортивные линии запускают Габриэль Шанель, Жан Пату и Эльза Скиапарелли [97, 90, 95].

Спорт также преобразует восприятие телесности, не только обращаясь к стройным и подтянутым пропорциям, но и открывая все больше тела. Кроме того, меняется отношение к загару, который теперь становится важным атрибутом модного образа и символизирует достаток, как возможность посвящать время солнечным ваннам [44; 95; 26, с.125].

Женственность не исчезает полностью из модного облика, она проявляется в сложной декоративной отделке и тонких изящных тканях, которые вернулись в послевоенный период. Тактильно-визуальные ощущения мягких, пластичных материалов вызывают феминные ассоциации [97].

В 30-ые годы стало набирать популярность творчество Мадлен Вионне. Ее техника, кроя по косой, когда ткань плавно следует линиям фигуры, отсылает к образам античности, и культу тела. Вещи отличаются повышенной эргономичностью и создают женственные и мягкие образы [100].

В рассматриваемый период социокультурные и психологические формообразующие факторы были ведущими в женском модном костюме. Они воздействовали в

том числе и на эргономику. С позиций экологического подхода период принес новое понимание телесности, более здоровое и «естественное» в сравнении с предыдущим. Теперь актуальные пропорции создавались спортом и питанием, а не сложными конструкциями костюма.

**IV период (1939-1945-е гг. – Вторая Мировая война).** В военный период снова на первый план выходят практичность и функциональность, в поисках которых вновь происходит обращение к мужскому гардеробу. Униформа стала самым распространенным и актуальным костюмом в этот период. Маскулинность в этот раз присутствовала не только в ассортименте и деталях под предлогом функциональности, но и в модных пропорциях, образе. Еще до войны зародилась мода на широкие плечи у женщин, появились подплечники. Так в годы второй мировой войны в Нью-Йорке массовую популярность приобрел «костюм Адриана», который по сути был гражданской униформой и подходил на все случаи [97; 26, с.132].

Кроме того, на производстве дамы одеваются в рабочую униформу на манер мужской, но носят её с юбкой [101].

Сдержанные костюмы, подобные военной форме при возможности дополнялись тонкой внутренней отделкой и шелковыми подкладками. А широкие плечи на мужской манер контрастировали с тонкой талией и подчеркнута женственными формами. Проявляются мотивы романтического стиля реакционной моды, предвещающие нью-лук послевоенного периода [26, с. 49].

Париж как модный центр в годы войны, ослабил свое влияние. Мода вдохновляется военной формой (немецкой), набирает популярность «голливудский стиль», «эталон чувственной блондинки» [26, с.157; 28, с.74].

Этот период можно назвать реакционным. Вновь возвращаются подчеркнута женственные формы, но сейчас они в сочетании с жесткими контурами униформы. Контрастное сочетание мужественности и женственности. Переняв основные функциональные элементы мужского костюма, женский начал заигрывать с образностью, пропорциями, подражая мужской фигуре и символизируя стремление женщин и далее примерять традиционно мужские роли.

**V период (2/2 40-ых - 1950-е гг.).** Послевоенные годы отмечены ностальгией по прошлому. Романтизированные настроения мирных лет возродили идею восстановления традиционных гендерных ролей и утонченно подчеркнуто женственных образов. «В суровый послевоенный мир Диор выплеснул полномасштабную ностальгию по романтизму», в 1947 году в Париже зародился стиль – нью-лук» [26, с.48; 97].

Утонченный силуэт, напоминающий цветок, подчеркнуто женственные формы, тонкая талия и объемная пышная юбка. Не только визуальный образ говорил о возвращении в прошлое, но нью-лук подразумевал жесткий, формирующий силуэт, подобно корсетам, а также возвращение модному костюму элитарного статуса. Так как для его производства было необходимо большое количество ткани, и он представлял собой ансамбль с точно подобранными модельером аксессуарами. А, следовательно, был доступен немногим. Нью-лук не был однозначно принят общественностью и даже вызвал волну протестов [101, 26, с.214].

Ностальгический романтизм затронул и социальный статус женщины. Модные журналы были наполнены образами счастливых домохозяек, круг интересов которых сводился к семье, домашним хлопотам, воспитанию детей и respectable отдыху на морских или горнолыжных курортах. Рафинированный образ состоятельной аристократки. Подобные настроения вызывали протест со стороны женщин, которые уже привыкли к обретенным правам и свободам, ощущали себя независимыми, самодостаточными и не хотели возвращаться к роли хранительницы очага и декоративного дополнения мужа.

Ностальгическим настроениям в модном образе противостояла творческая философия Габриэль Шанель, которая продолжала отстаивать в женском костюме удобство и комфорт и создавала моду для независимых работающих женщин. В частности, предлагая одежду, которая была уместна для разных случаев [101].

А значит возвращение к прошлым ценностям и визуальному образу было уже невозможно. Дамы не собирались отказываться от приобретенных за прошедшие годы достижений. В том числе от брюк, хотя и после войны они считались уместны только в отдельных случаях (отдых, занятия спортом и т.д.), остава-



ясь преимущественно мужским ассортиментом одежды [26, с.152].

Таким образом, данный период можно охарактеризовать как противостояние, в сфере психологических и социокультурных формообразующих факторов, которые требовали создания новой образности и открывали возможности для экспериментов с формой, а обращение к прошлому лишь обогатило формотворческую базу. В частности, исследованием новых объемных форм занимался Кристофаль Баленсиага, творчество которого приходилось на 50-ые годы [96].

**VI период (60-ые – 90-ые гг.).** Во второй половине XX века в процессе глобализации мода стала частью массовой мировой культуры. Произошел переворот и тенденции, ранее диктуемые сверху кутюрье стали, наоборот, просачиваться с улиц на подиумы. Этому способствовала демократизация моды и развитие массового производства, появление прет-а-порте.

Традиционно принято разделять моду второй половины века на десятилетия, так как каждое из них обладает своей стилистикой, образностью. Но, рассматривая историю моды XX века через экологическую концепцию, акцентирующую внимание на особом отношении к телесности, естественности, разнообразию и индивидуализации, можно объединить этот период в один. А как основные обобщающие черты выделить:

- становление моды как части массовой культуры,
- разнообразие стилей и субкультурных течений,
- размытие традиционных норм,
- индивидуализация,
- возможность самоопределения и самовыражения.

Нью-лук стал последним стилем, распространённым повсеместно. В 60-ые годы ностальгический романтизм ослабил свои позиции, появилось больше прямых, спокойных силуэтов. Но женщины на страницах журналов все еще создают образ элегантной состоятельной леди. В 60-ые годы зарождается 2-ая волна феминизма. На это раз критике подвергаются не политические и гражданские права, в дискриминации обвиняют социокультурные традиции, устои и общий патриархальный уклад культуры [91, 102].

Социокультурный сдвиг, изменивший представление о роли женщины в обществе, активизировал один из основных движущих механизмов современной моды – трансформацию гендерных ролей, актуализирующую в костюме поочередно то женственность, то мужественность [97, 58].

Французский модельер Ив Сен-Лоран продолжил преобразование женского образа по аналогии с мужским, включив в ассортимент женской одежды брючные костюмы, плащи и смокинги [103].

Но, наверное, ни один модный предмет гардероба не демонстрирует равенства полов так как джинсы. Созданные изначально как рабочая одежда, в 60-ые годы они обретают невероятную и непреходящую популярность.

Другой важный общественный переворот, обозначившийся в 60-ые годы – сексуальная революция. Изменение в социуме трансформировали и отношение к телесности и нормам женской обнаженности. После отказа от корсета и формирования тела при помощи одежды произошел переход к конструированию непосредственно тела за счет спорта и питания. И мода стала откликаться на желание женщин продемонстрировать достигнутые успехи. Вошедшая в моду в конце 60-ых годов мини-юбка почти полностью оголила ноги [26, 104].

Также 60-ые годы выделяют как 1-ую волну экологического движения. Именно в этот период возникли общественные организации («Друзья Земли» (1969, США), «Гринпис» (1971, Канада). А также субкультура хиппи, сделавшая манеру одеваться одной из форм протеста. В женской одежде они предпочитали свободные, мягкие формы, в макияже натуральность, а основным источником инспирации для них выступала этника. Женские образы вызывают ассоциации с эстетическими идеями художников прерафаэлитов в их стремлении к естественности, природности [26, с.182; 96].

Вторая половина XX века характеризуется многообразием стилей и субкультурных движений, которые находили отражение в визуальном облике, демонстрируя музыкальные пристрастия, социальные движения и мировоззренческие идеалы. Такое изобилие характерно для философии постмодерна в ее многообразии, непостижимости и субъективности. Молодежные субкультуры как от-

ветная реакция на длительный период спокойной жизни общества изобилия и свободы мнений. Они в полной мере демонстрируют потенциал моды как элемента массовой культуры. Центром субкультурной моды выступает Лондон [26; 46; 96].

Помимо субкультур вторая половина XX века характеризуется изобилием стилей в высокой моде. Минимализм в костюме продолжает традиции конструктивизма и функционализма общедизайнерских установок и представлен в работах Пьера Кардена, Андре Куррежа. Мода вбирает в себя разнообразные течения искусства и переосмысливает их в костюме [63].

И если демократизация моды способствовала появлению субкультурных стилей, то глобализация – взаимопроникновению культур. Новое прочтение в западную моду привносят японцы, сначала в 70-ые годы Такада Кензо (Takada Kenzo), позже авангардные японские дизайнеры, Рей Кавакубо (Rei Kawakubo), Иссей Мияке (Issey Miyake), Ёдзи Ямамото (Yohji Yamamoto). Затем пришла очередь авангардистов из Бельгии: Мартана Маржела (Martin Margiela), Анн Демёлеместер (Ann Demeulemeester), Вальтера Ван Берендонк (Walter Van Beirendonck) и др.

В 80-ые годы на пике снова образ сильной женщины, актуален «американский широкоплечий power suit» [96]. Набирает популярность Джорджо Армани (Giorgio Armani), сделав акцент на костюмах для деловых женщин, бизнесвумен. Мужественные формы сочетаются с прозрачными тканями, отсутствием белья. В рекламе и глянце присутствует много обнаженного женского тела.

В поддержание диалога маскулинности и феминности в то же время актуальны трикотажные вещи. Еще в 60-ые годы свой творческий путь начинает «королева трикотажа» Соня Рикель (Sonia Rykiel) и прочно закрепив свои позиции трикотаж уже не выходит из моды. Мягкие, удобные, уютные формы, текучая пластика традиционно ассоциируются с женственностью [105, 97].

Стирая границу между мужским и женским формируется мода «унисекс». В 1990-ых годах с началом 3-ей волны феминизма, развивавшаяся на протяжении всего XX века тема гендера и вопрос гендерной идентичности в моде на пике ак-

туальности. В процессе размывания гендерных норм формируется понятие «агендерности» в моде [28; 58, с.119; 97].

В 80-ые возникает интерес «к скрытой травме: классовой, расовой, гендерной», что отражается в моде, как части массовой культуры. Возникший летом 1976-го года стиль панк сначала был элементом контркультуры, олицетворением нигилизма, подвергавшим сомнению традиционные образы и установки общества. Панк-культура воплощение постмодерна, призывающая критически пересмотреть представления, в том числе о моде, стиле, красоте: «... и публике предлагалось упиваться самыми «мусорными» формами массовой культуры». В 80-ые годы стилевые элементы панковской моды перешли в массы, став мейнстримом и основой для множества молодежных течений в дальнейшем [26, с.13, с.186; 48].

90-ые годы подиумы захватывает спортивный стиль, объемные вещи оверсайз и кроссовки, стилистика, вдохновленная уличной культурой, хип-хопа [96].

Другой музыкальный стиль, отразившийся в массовой моде 90-ых – гранж. Потерто небрежный он демонстрировал пренебрежение к нормам внешнего вида. И так же, как и другие субкультурные стили до него нашел отражение в моде. Он был перенесен на подиумы Марком Джейкобсом (Marc Jacobs).

Гранж поднимает вопрос обращения моды к памяти, восприятию времени не только в отношении ретро стилистики, но и самой вещи, материала. Состаренные поверхности используют в своих коллекциях Вивьен Вествуд (Vivienne Westwood), Рей Кавакубо (Rei Kawakubo), но больше всех в своем творчестве интересуется следами времени Мартан Маржела, экспериментируя с износившимися материалами [50].

Практику дизайна костюма 1980-90-ых годов наиболее ярко описывает феномен деконструкции, подразумевающий переосмысление формы, её демонтажа ради постижения сути, поиска новых связей и контекстов.

Формальные признаки, определяющие деконструктивизм не точны, к ним относят асимметрию, вывернутые швы, необработанные края, сложный крой и деформированные пропорции. Но единым выступает «содержательный принцип»: деконструктивизм осознает моду как интеллектуальный социальный фено-

мен, а «костюм как объект аналитического исследования» [49, с. 64].

Акцент делается на конструкции и крое, технологии шитья, стремящейся выявить структуру, внутренние элементы одежды. Идеологическая составляющая – это переосмысление принципа формообразования, сохранение и разрушение формы костюма, часто вступающие в «противоречие с человеческим телом». Связь деконструктивистской моды и философии условна, «мода, в противоположность философской системе, была ориентирована на выявление структуры костюма». «Деконструктивизм видел в одежде аналитический прецедент и форму эстетического сопротивления» [49, с. 60].

Он культивировал принцип незаконченности, разрушение устаревших стереотипов, критическое постмодернистское мышление, пересматривал значения и формировал новый порядок. Деконструктивизм стал реакцией на социальные трансформации, изменения «в эстетических и идеологических структурах». Деконструкции, как тотальному переосмыслению подвергся не только костюм, но и содержание понятий гендер, эстетика, традиции, мода, красота и время. Разрушение традиционных норм свидетельствовало о смене мировоззренческой парадигмы. А «деконструктивизм в костюме стал наиболее адекватным инструментом для реагирования на социальные трансформации» [48].

Период характеризуется разрушением традиционных норм, индивидуализмом, обилием цитирований и авторских интерпретаций, эклектичностью, потерей эстетических ориентиров и эстетическими мутациями.

**VII период (с 2000-ых гг.).** Пройдя этап утопических идеалов субкультуры хиппи в 60-ых годах и волну популярности «экошика», направленного лишь на стилистику, в новом тысячелетии в моде стал формироваться целостный подход, основанный на альтернативном потреблении, устойчивости и этике [22, с.60].

Помимо физических факторов воздействия на природу индустрии производства одежды, этических аспектов и необходимости смены модели потребления экологическая концепция затронула и эстетические нормы, представления о красоте в контексте естественности, натуральности. За XX век культура преодолела путь от стремления человека подчинить себе природу к попыткам гармоничного

взаимодействия на основе этических принципов. А модный силуэт от стандартизированных пропорций, формируемых костюмом к естественности и принятию многогранности красоты и индивидуальности.

Предыдущий период обнажил искусственность представлений о телесности, расе, сексуальности, подверг переосмыслению понятия красоты, возобновив диалог естественного и искусственного, природы и культуры, обозначил необходимость формировать новое, иное восприятие. Размытие гендерных границ, трансформация представлений о телесности под воздействием таких движений как бодипозитив и бодинейтральность утверждают возможность личного выбора. Разнообразие стилей и направлений, свобода самовыражения и «крайний индивидуализм» – это основные черты современной моды [97, 26, 106].

Но странным парадоксом на этом фоне выглядит исследование голландского фотографа-концептуалиста Ханса Эйкелбома. Который много лет в различных мегаполисах мира собирает образы людей из повседневной жизни. Осенью 2018 года в рамках выставки «Ткань процветания» в музее современного искусства «Гараж» был представлен фрагмент этой работы – 30 минутное видео, на котором люди в разных частях света, представители различных национальностей, типов телосложения и возрастов предстают чередой образов, воссозданных как через копирку. В своем интервью автор, говорит, что на смену субкультурам приходит «серость», «пугающее однообразие» [107, 108].

Отчасти это проявление монокультуры, под влиянием которой западные ценности, модели поведения и в том числе визуальные образы распространяются по миру, заменяя местные традиции. С позиций экологической концепции, поддерживающей многообразие, это одна из негативных сторон глобализации, которую необходимо преодолеть. Но также в этом можно усмотреть стремление к анонимности, осознанное или нет желание смешаться с «серой» толпой как результат усталости от информационного шума и сверхскоростей современного мира. Сейчас одежда часто утрачивает функцию маркера и дает возможность выбора демонстрировать или нет свой статус, гендер, личные качества и индивидуальные особенности.

Другой интересный феномен начала XXI века, который интересует исследователей — это концепция оверсайз, заявившая о себе в 90-ые годы сначала в спортивном стиле. Чуть позже в модной аналитике появляется понятие «коконинг», представленный мягкими объемными формами преимущественно верхней одежды и обозначающий стремление к «обособлению, ценности личного пространства». Объемные вещи периодически возникали в модном костюме, но на рубеже XX-XXI веков они стали преобладать. Их преимущества в том, что они обеспечивают физический комфорт и свободу движения, а также дают ощущение психологической защищенности, «без жесткого отождествления личности и тела» они гендерно-нейтральны и не акцентируют внимания на телосложении [96].

Пандемия и локдаун, сломавшие привычный ритм жизни, усилили эту тенденцию. Они вывели на улицы объемные, уютные вещи, которые прочно обосновались в повседневных образах в последние годы. Оверсайз отражает новую телесность, не акцентированную, скрытую от посторонних глаз, обеспечивает повышенную эргономичность, комфорт и свободу, отказываясь от конструирования идеального силуэта [109].

Во время изоляции люди еще больше ушли в виртуальное пространство. Стремительно развивалась цифровая культура и коммуникации, сформировался тренд на цифровую моду. Уже несколько лет привлечение цифровых технологий предоставляло возможность персонализации продукции и привлечения покупателя к процессу проектирования. Такой подход отвечает устойчивой концепции, исключая перепроизводство, экономя ресурсы и обеспечивая индивидуальность. Но в последнее время стало формироваться новое направление в моде — цифровая одежда для виртуальной реальности: социальных сетей, видеоигр, онлайн-встреч. Вещи, которые не существуют в реальности и предназначены для аватара — цифрового двойника. Мы перешли на новый этап формирования идеального образа, новой виртуальной телесности, к не ограничивающей фантазии возможности самовыражения и самопрезентации не скованной природными формами, особенностями телосложения и прочим [110, 111].

Также существуют эксперименты по созданию полностью цифровой лично-

сти, в России это Алиона Пол (aliona\_pole) [112].

До XX века трансформации фигуры происходили при помощи одежды, жестких каркасных форм и накладок, формирующих актуальный силуэт. В XX веке постепенно обозначился переход к формированию непосредственно тела при помощи спорта, диет и пластической хирургии. В XXI веке мы начинаем создавать свой идеал в виртуальном пространстве.

На рисунке 3 представлены выделенные в результате исследования семь периодов становления принципов экологической концепции в женском костюме: I период (конец XIX – начало XX в.); II период (годы Первой мировой войны); III период (20-е – 30-е гг.); IV период (годы Второй мировой войны); V период (послевоенные годы – 50-е гг.); VI – период (60-е – 90-е гг.); VII – начало XXI века [88].

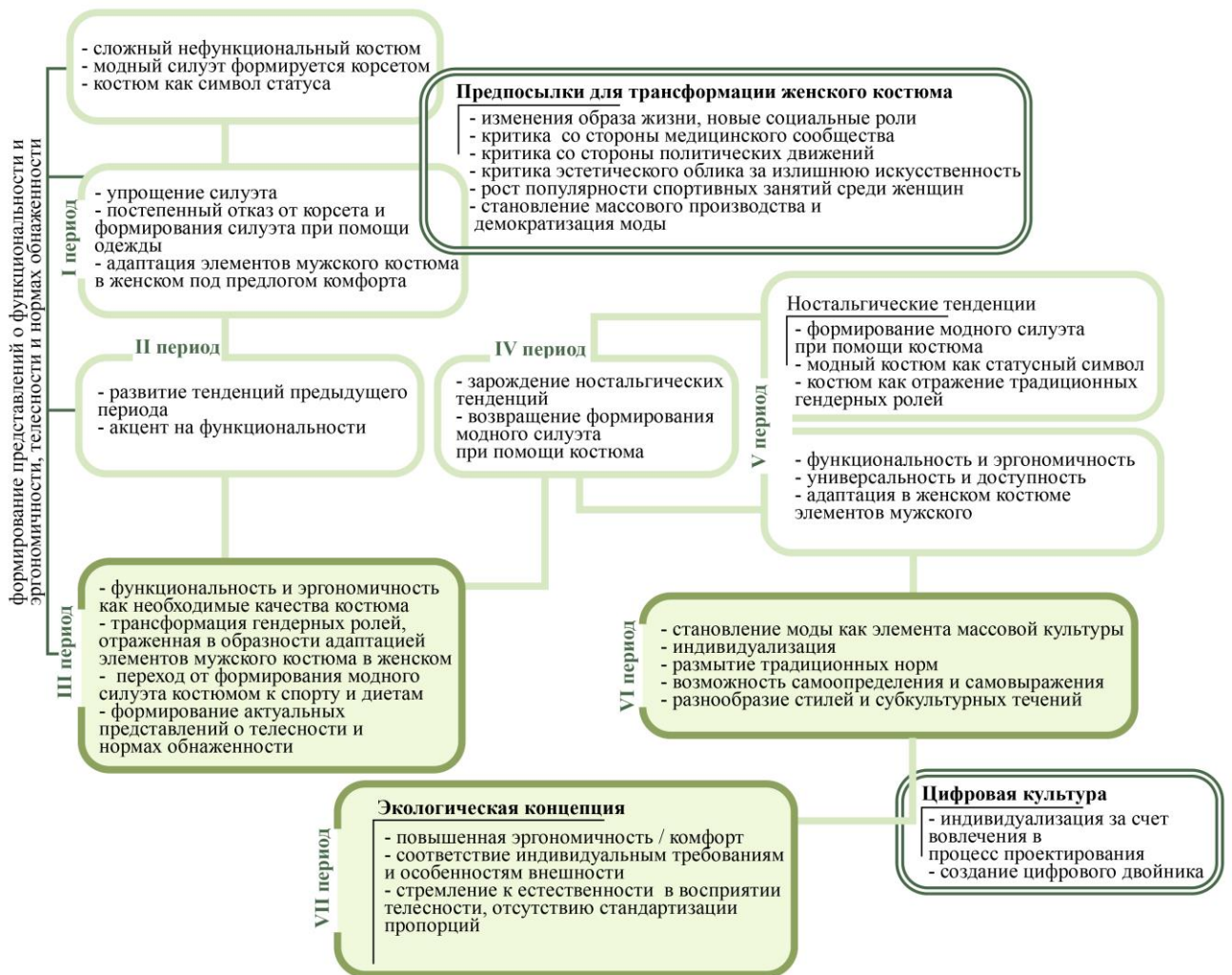


Рисунок 3. Периоды формирования экологической концепции в женском костюме XX-нач. XXI вв. [88]



## **2.2. Экспериментальная разработка визуальных эстетических характеристик экологического дизайна костюма**

*«Дизайн-объект не может существовать вне времени и средовой ситуации, вне позиции автора, вне потребительского спроса, соответственно, он должен вписываться в исторический контекст, в существующий визуальный язык»*

*Панкина М.В. [113, с.238].*

Обозначив современность как период становления экологической концепции, следует изучить сформировалась ли в проектной культуре под влиянием экологической парадигмы определенная визуальная эстетика костюма, её невербальный язык. Для этого было решено провести серию пилотных экспериментов-опросов по определению морфологии и формообразующих черт ЭДК: особенностей силуэта, конструкции, колорита, орнаментальных мотивов и т.д. [114].

Для решения поставленной задачи использовался социологический опрос в виде исследования по разведывательному плану, к которому предъявляют менее строгие требования, а «тип и способ выборки» прямо зависит от цели исследования [115, с.96]. В этом случае численность респондентов не фиксируется заранее, опрос продолжается до тех пор, пока полученная информация не позволит сформулировать гипотезу.

В опросе принимали участие студенты старших курсов (3-4 курс) бакалавриата по направлению Дизайн, профиль Дизайн костюма, будущие специалисты в модной индустрии. Выбор респондентов обусловлен их социальными и профессиональными качествами. Обучаясь на старших курсах, студенты в достаточной мере погружены в профессию, при этом молодые люди (19-24 года), как правило, наиболее подвержены влиянию модных течений, остро их чувствуют и первыми откликаются на изменения в костюме.

Для сбора информации были использованы следующие методы: метод КJ,

метод ассоциативного картирования, метод «снежного кома». Таким образом, опрос проходил в три этапа: первые два – сбор мнений для формирования гипотезы, третий этап – проверочный. Для подтверждения гипотезы было решено применить экспертный опрос – метод сбора информации и проектного прогнозирования на основе профессионального опыта и интуиции экспертов. Метод положительно зарекомендовал себя при исследовании механизмов визуализации модной формы костюма [20, 116].

В экспертном опросе приняли участие преподаватели РГУ им. А.Н. Косыгина. Все эксперты имеют профильное образование и опыт работы, являются представителями разных специальностей, объединенных в рамках легкой промышленности, что должно обеспечить разносторонний, но профессиональный взгляд. Экспертный опрос представлял не просто отбор изображений, но и полуструктурированное интервью – свободные рассуждения при анализе иллюстративного материала, включающее ответы на ряд вопросов: можно ли выделить характерную силуэтную форму, цветовую гамму, рисунок поверхности ткани, особенности материалов, какие стили близки экологическому и почему?

Этапы сбора информации и методика проведения опроса включены в таблицу 3. Материалы и результаты опроса представлены в Приложении 4.

Таблица 3.

## Выявление визуальных и эстетических характеристик ЭДК [114]

| Метод  | Методика проведения опроса  | Итоги  |
|--|---|--|
| <b>1. Метод КЖ</b>   |   |  |
| <b>Метод КЖ</b> японского антрополога Джиро Кавакита. Суть метода состоит в том, что участники, не совещаясь, выражают письменно свою точку зрения на стикерах (бумаге), а затем обсуждают итоги. Это позволяет эффективно собрать и структурировать информацию, давая равные возможности каждому выразить свое мнение [66, с. 104]. | В опросе приняли участие 33 студента. Перед ними стояла задача – дать письменную характеристику ЭДК, зафиксировать ассоциации, которые он вызывает. | Опрос показал, что под влиянием экологической культуры появился единый стилистический образ, обладающий определенными особенностями в формообразовании, конструкции, колористическом решении и используемых материалах. Опрос не дал информации по характерным рисункам и фактурам (Приложение 4.1). |
| <b>2. Метод ассоциативного картирования</b>  |   |  |
| <b>Метод ассоциативного кар-</b>   | Задача - визуализация пред-   | Были подтверждены данные,  |

|  |  |  |
|--|--|--|
| <p><b>тирования</b> — это метод систематизации материала, позволяющий визуально организовать и обобщить большое количество разрозненной информации [66, с.118].</p>  | <p>ставлений об ЭДК в виде иллюстративного материала. Необходимо было проиллюстрировать ЭДК, подобрав от 2 до 5 изображений современного костюма в интернете. В эксперименте приняли участие 18 человек.</p>   | <p>полученные при первом опросе, список стилеобразующих черт пополнился информацией о рисунках и фактуре в костюме (Приложение 4.2).</p>   |
| <p><b>3. Метод «снежного кома»</b></p>   |  |  |
| <p><b>Метод «снежного кома»</b> — это разновидность целевой выборки, при которой респонденты в наибольшей степени отвечают предмету исследования. Данный метод успешно применяется при выявлении механизмов визуализации модной формы и архетипов в дизайне костюма [116].</p> | <p>На основе собранных данных были подобраны 40 образов с модных показов, обладающих чертами, выявленными на предыдущих этапах (Приложение 4.3).<br/>Задача - отобрать образы, наиболее полно отражающие ЭДК. В опросе приняли участие 87 человек.</p> | <p>В результате опроса были уточнены ключевые образные характеристики ЭДК (Приложение 4.4).</p>  |
| <p><b>4. Экспертный опрос</b></p>  |  |  |
| <p><b>Экспертный опрос</b> – метод сбора информации и проектного прогнозирования [20].</p>   | <p>Опрос проходил в виде полуструктурированного интервью на основе 40-ка образов, отобранных по итогам первых двух этапов.</p>   | <p>Полученные данные позволили приступить к заключительному этапу – гипотезе о формировании определенного архетипа в дизайне костюма, обладающего специфическими морфологическими особенностями и возникшего под влиянием экологической концепции в проектной культуре (Приложение 4.5).</p> |

В итоге сопоставление мнений студентов и экспертов позволило сделать вывод, что экологическая концепция нашла отражение в дизайне костюма не только в технологических аспектах, но и в эстетическом, сформировав образ, обладающий определенными стилевыми чертами.

На основе эксперимента выявлены категории: образ, форма, материалы, фактура, цветовая гамма и орнаментальное решение (Приложение 4.6). Также выявлены стили созвучные экологической концепции.

**Образ.** Многие респонденты отмечали простоту образов, подчеркивая, что это не простота как таковая, а некое человеческое, приятное удобство и в первую очередь эстетическое. Эксперты охарактеризовали экологический стиль как изыск

в современной моде, продуманную, художественную лаконичность. ЭД визуально должен создавать ощущение свободы и комфорта, как тактильного, так и эстетического – это о гармонии с собой и миром вокруг.

Вещи, перегруженные деталями, в которых наблюдается избыток декора, неестественно яркий колорит, излишняя декоративность, обилие конструктивных элементов, утяжеляющих силуэт, а также сложные орнаментальные решения, перегруженные и излишне активные, опрашиваемые исключали из выборки. Игра, искусственность, театральность тоже противоречат экологической концепции, по мнению респондентов.

**Форма.** Форма – фактор моды, экологический дизайн не имеет определенной единой формы, она меняется согласно модным тенденциям, но сохраняет текучесть, мягкость, объемные силуэты. Характерны лаконичные, чистые линии, силуэты прямой, мягкий, ниспадающий, стремящийся к овалу или «кокону», а также трапециевидные. Форма текучая, криволинейная, нежесткая, без обилия конструктивных членений, часто создается драпировками и линиями обертывания. Конструкции мало привязаны к фигуре с большими прибавками на свободу облегания. Часто используется крой от куска ткани.

Форма идет от объема, не стесняет движений. ЭДК выделяет особое отношение к телу. Костюм не формирует фигуру, а формируется вокруг нее. Мягкая сглаженная форма, без накладок и искусственных объемов, только разумное и необходимое, ничего лишнего. Она как бы струится по фигуре, создавая тактильные ощущения комфорта и свободы, не сковывает, не подчеркивает и не привязана к размеру. Несмотря на объем, тело не скрывается, оно мягко обозначено ниспадающими тканями, которые не исключают некую обнаженность, за счет прозрачности материи, или глубоких вырезов, разрезов. Часто используется многослойность, она создает уютную оболочку, кокон. Сочетаются разные длины, но чаще длина стремится к максимальной.

**Материалы.** Опрашиваемые отмечали качество изготовления и безопасность изделий, экологически ответственное и современное производство, воз-

возможность переработки и экономию ресурсов, материалов. Акцентировали внимание на тактильных ощущениях, преобладании натуральных волокон в составе.

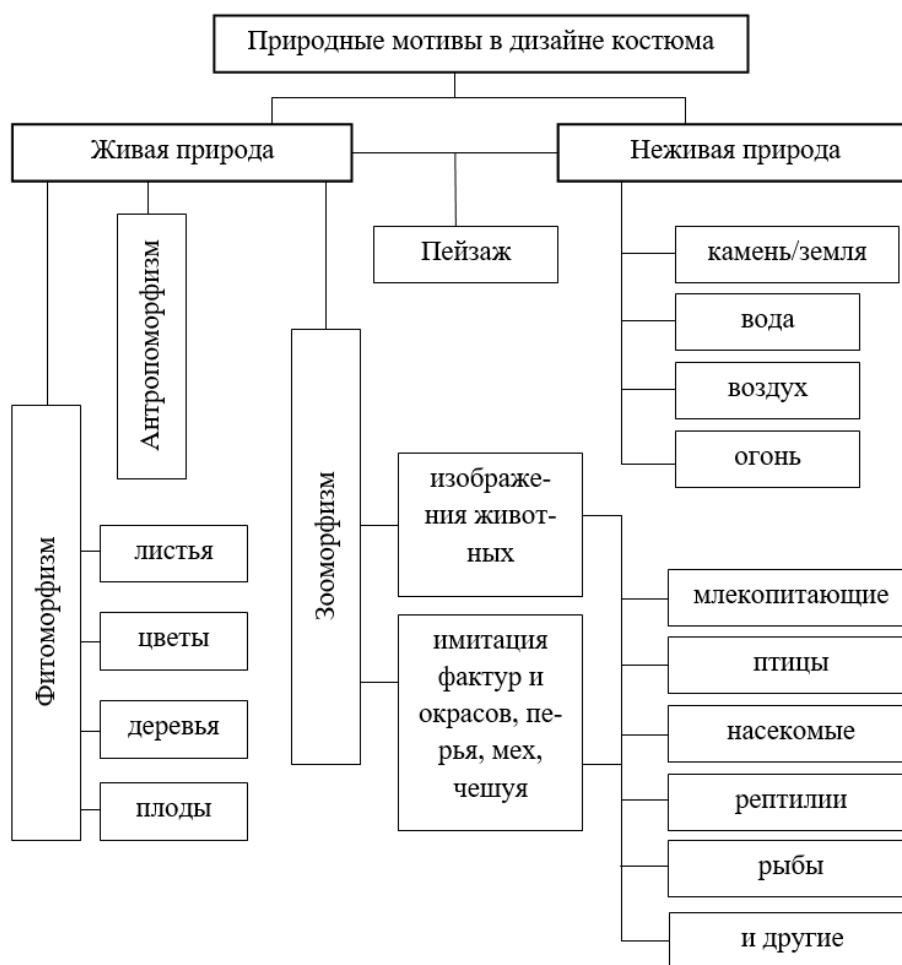
**Фактура.** Экологичность в образе ассоциируется с рукотворными полотнами или их имитацией, ремесленными технологиями, характерными крупными, объемными, порой грубыми фактурами, образованными в результате плетения или декорирования. Респонденты отмечали присущий народным костюмам плотный декор с различными вышивками, бахромой, пэчворком. Также опрашиваемые отмечали фактуры, ассоциирующиеся с природными.

**Рисунок.** Одна из важных задач современного дизайна гармонизация и гуманизация окружающего внешнего мира [70]. Для этого художники и дизайнеры обращаются к ассоциациям, миру «символических систем», связывающих его с природой [61, с.53].

Самый наглядный и простой способ обратиться к природе как источнику инспирации – это рисунок на ткани. Мотивы природы одни из самых популярных в оформлении тканей на протяжении всей истории костюма. Они одинаково актуальны во все времена и во всех культурах. Манера, в которой происходит перенос объекта в мотив художественного оформления ткани, зависит от модных тенденций [45, 117, 118]. Вбирая новые технические приемы, изменяющие характер рисунка и возможности декорирования поверхности ткани, а также развиваясь в соответствии с господствующими стилями в искусстве, диктующими приемы стилизации, мотивы, вдохновленные природой, остаются неизменными (рис. 4).

В дизайне костюма метафора как способ достижения выразительности призвана «восстановить утраченную связь человека с природой» [79, с.26]. Метафорическому переносу подвергаются все образы окружающего мира, наиболее распространенными в костюме являются фитоморфное (флороморфное) и зооморфное (биоморфное) направления, особая специфическая роль отводится антропоморфизму [79 с.29].

Подражание природе с целью гармонизации происходит при помощи имитации природных фактур, форм, рисунков и изображения природных объектов [118].



**Рис. 4. Природные мотивы в дизайне костюма [118]**

Помимо ожидаемых изображений живой и неживой природы в рисунке опрашиваемые отмечали орнаменты, образованные плетением, а также геометрию, ассоциирующуюся с народным костюмом: полосы, клетку, кайму, лоскутное шитье, стилизованные традиционные мотивы, символы.

В процессе эксперимента подтверждено, что этнические мотивы ассоциируются с экологичностью. Исторически сложившиеся виды орнамента на основе природных форм: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный, астральный, пейзажный, фантастический, смешанный [15, с.98].

Мотивы для декора в народном костюме природные, но чаще они поданы через геометризованный упрощенный орнамент, в котором каждый символ имеет свой глубокий смысл. Исследователи отмечают стойкость графических образов во времени, а также сходные формы рисунков, знаков и их значений у раз-

ных народов, обусловленные визуальным восприятием мира вокруг «... символы, особенно графические, либо ритуальные действия продолжают очень тщательно воспроизводиться из поколения в поколение» [15, с.96].

В начале XXI века по мнению исследователей «постоянное обращение дизайнеров к традиционным техникам позволяет предполагать, что они останутся актуальными на протяжении долгого времени» [119, с.6].

### **Цветовая гамма.**

*«Цвет – это жизнь, и мир без красок представляется нам мертвым»*

*Иоханнес Иттен [120, с.10].*

Цвет имеет сильное воздействие на человека, цвет первое на что обращаешь внимание. «Цветовое видение, возникающее в глазах и в сознании человека, обладает своим содержанием и смыслом» [120, с.19].

Художники давно заметили воздействие краски, как результат её наблюдения «...Тут появляется на свет психическая сила краски, рождающая вибрацию души» [5, с.22].

Изучение цвета – это междисциплинарное направление. Художники его исследуют, чтобы создать гармоничную композицию, в психологии цвет помогает раскрыть особенности личности и душевного состояния. Колорит важный аспект гармонизации окружающего пространства. Во многих странах существуют Институты, изучающие цвет и психологию его восприятия. Методики включают анализ традиционной культуры и особенностей ландшафтно-средового окружения [53, с.49].

Исследователи говорят о формировании некоего архетипа цвета схожего по восприятию у представителей разнообразных культур. Фокусные цвета, подобно графическим символам, имеют схожее значение для различных народов и в разные временные периоды (Приложение 4.7). Различия говорят не о расхождении в восприятии самого цвета, а скорее о его трактовке, отношении к содержанию, смыслу, заложенному в культурном коде. К примеру, цвет траура: черный на За-

паде и белый на Востоке. Таким образом, «цвет – это некий язык», имеющий часто неосознанный характер, но обладающий своей разновидностью информационной энергии, воздействующей на нас. Практически во всех культурах число фокусных полихромных цветов равно  $7 \pm 2$  [121].

К примеру, цвета теста Люшера одного из самых популярных и часто применяемых в современной практике: основные – синий, желтый, красный, зеленый; вспомогательные – фиолетовый, коричневый, серый; отрицание цвета – черный [122].

Цвет одежды воздействует на нас, когда мы воспринимаем его визуально, а также доказано, что мы ощущаем специфическую энергию цвета кожными рецепторами. Косвенно цвет влияет на нас, когда окружающие воспринимают его как часть нашего образа и реагируют на него [121].

И хотя цвет – фактор моды и в зависимости от тенденций палитра может изменяться, для многих стилей колористическое решение является основной стилеобразующей чертой.

В изображениях, выбранных респондентами, преобладает теплая, преимущественно светлая цветовая гамма, сдержанная натуральная, цвета выбеленные, сложные (Приложение 4.6). С ЭД респонденты чаще ассоциируют не зеленый цвет, как можно было предположить, а неотбеленный теплый белый, и бежевый, серо-коричневый, ассоциирующийся с необработанными материалами, а также обнаженной кожей. В то же время, сочетания выбеленного холодного белого с черным дают противоположный эффект. Яркие цвета не исключены, но с натуральностью чаще ассоциируют спокойные, сдержанные оттенки. Таким образом, выбранная гамма говорит о вовлеченности, взаимодействии с миром природы. Колорит становится уютным обволакивающим коконом, отгораживающим от серой не дружелюбности городского пространства.

**Стили.** Все эксперты подчеркивали близость экологического направления к этническому. Этника как обращение к прошлому, в поисках законов мироздания, опоры в семье, традициях, попытка самоидентификации в мире глобализации.



Этника выступает как разновидность экологичности, в ней могут присутствовать мотивы стилей хиппи, бохо, кантри, фолк и т.д.

Близок к экологии и винтаж, как пройденное, виденное, как сохранение материалов и как вещь с историей.

В отношении к форме костюма ЭД близок минимализм. Но в классическом понимании это стиль жесткий, технический, его сущность, желание избавиться от лишних деталей. Для ЭД характерен мягкий минимализм с чистотой форм – экоминимализм.

Свободный крой, не стесняющий движений позволяет говорить о близости экологического стиля к актуальному спортивному, в котором преобладают вариации размера, объемные вещи оверсайз и комфортная обувь.

Интересно восприятие классического стиля с позиции экологической концепции. Он не был выбран респондентами как визуально ассоциирующийся с экологичностью. Но известно исследование классических черт в дизайне через призму медленной моды и вневременного дизайна, способствующего продлению жизненного цикла. Эксперимент проводился на основе опроса зарубежных студентов. Объектом исследования стали шесть зимних и демисезонных пальто из музейного собрания, созданные в разное время второй половины XX века. Анализируются качества и признаки, определяющие вещь как классическую, не подверженную времени. Опрашиваемые обращали внимание на силуэт, цвет и дизайн как основные атрибуты, указывали простоту и гармоничность как качества, обеспечивающие долговечность стилистическую и эмоциональную. Таким образом классический стиль выступает одним из ориентиров в развитии устойчивости и принципов медленной моды [68].

В работе 2005 года Е.Н. Цховребадзе по изучению механизмов визуализации модной формы женской одежды классический и спортивный стили были выбраны для сопоставления как имеющие «максимальное присутствие в вербальном поле». Они сравнивались, как контрастные по своим визуальным характеристикам [116].

Классический стиль в начале века, когда начался его переход из мужского

гардероба в женский, представал как некая униформа делового человека. Он олицетворял новые социальные роли женщины, вышедшей за пределы домашнего хозяйства, чтобы строить карьеру. Сейчас же мы наблюдаем как классика вбирает в себя качества спортивного стиля, становясь более объемной, мягкой, пластичной. А спортивная обувь переходит в разряд повседневной, и кроссовки сочетаются с костюмом. Стремление к повышенной эргономике, свободе движения, удобству как ведущая концепция в одежде, отражающая особый антропоморфизм экологического формообразования. Где человеческая фигура в своей естественности становится эстетическим эталоном.

Таким образом, ЭДК стремится к обеспечению комфорта не только физического, но также психологического и эстетического. Можно выделить два основных параметра, влияющих на экологическое формообразование в современном дизайне костюма – это понятие телесности (корпоральности) и индивидуализации.

Исследование женского модного костюма в контексте исторического развития продемонстрировало как актуальная культура влияет на представление о женском силуэте, его пропорциях: «мода представляет собой среди прочего непрерывный диалог между естественным и искусственным» [26, с.94].

«Используя моду в качестве инструмента, женщина отделяется от природы и приближается к культуре» [6, с.28].

При этом естественным выступает тело, данное природой, а искусственным культура, привитые ею нормы. Но мы наблюдаем в начале XXI века сближение культурных ценностей и природной натуральности под влиянием экологической концепции.

Тело как эталон красоты и гармонии – идеал Античности, где не проводилась граница между физическим и ментальным. Разделение произошло позже под влиянием культуры и религии. А костюм стал деформировать естественные пропорции, создавая новые эталоны красоты и телесности.

Исследователи отмечают постепенные этапы реабилитации тела: Ренессанс, когда вновь появились светские изображения обнаженного тела, эпоха романтиз-

ма и первая современная гимнастика, рубеж XIX-XX возобновление олимпиад и зарождение танцевальных направлений на основе естественной пластики тела (Айседора Дункан) [123].

Экологическая концепция возвращает античное понимание телесности, в красоте и гармонии природной естественности. А пандемия усилила эту тенденцию. В период локдауна нехватка чувственных, тактильных ощущений, депривация и гиподинамия привели к возросшей популярности телесных практик, обозначили тело как самый важный «личный ресурс», как «микромир в макромире природы», и изменили его место «в иерархии человеческих ценностей» [123].

Экологическая концепция предлагает также пересмотреть роль чувственного опыта. И если ранее мода ориентировалась в первую очередь на визуальную составляющую, сейчас с ней наравне выступает осязание и сенсорная эстетика [32]. Они становятся важной частью физического комфорта, эргономичности.

Второй аспект экологической концепции в дизайне костюма – индивидуализация, за счет адресного проектирования, кастомизации и вовлеченных практик проектирования. Все это позволяет сократить производственные расходы и потенциально обеспечить более длительный срок службы изделия. Индивидуализация создает психологический и эстетический комфорт, учитывая физические и личностные особенности, социокультурный опыт. Она позволяет каждому выбрать идентифицировать себя или нет, продемонстрировать свою принадлежность или оппозицию, вписываться в этнокультурный контекст или противопоставлять себя ему.

### **2.3. Разработка экологической концепции в дизайне костюма**

*«В начале XXI века ступив на «новую землю» экологии, мода в теоретическом и практическом плане превратилась в экомоду»*

*Сью Томас [22, с.55]*

Для решения задачи по разработке принципов, отражающих экологическую проектную парадигму необходимо провести комплексное экспериментально-теоретическое исследование, обобщить и классифицировать разрозненный материал по опыту применения экологических инициатив в дизайне костюма в существующих проектных практиках.

Существующий практический опыт рассмотрен согласно структуре первой главы, через технологический, содержательный и эстетический компоненты.

### **2.3.1. Технологический компонент экологической концепции в дизайне костюма**

По итогам первой главы главной задачей в рамках ТК является очищение производственного цикла.

Забота об окружающей среде становится частью положительного имиджа бренда. Производители заявляют о своей позиции и акцентируют внимание на данных аспектах. Вкладка sustainability (устойчивость) и соответствующая информация, присутствует на сайтах многих брендов.

Устойчивый дизайн (устойчивость / sustainability) – термин, наиболее часто применяемый в отношении крупных производителей одежды и отражающий современную концепцию и стратегию развития в области ЭД [21].

При оценке производства учитываются использование альтернативных источников энергии, экономия водных и энергетических ресурсов, переработка материалов, минимизация отходов, использование нетоксичных красителей, стремление к замкнутому циклу и снижению воздействия на природу [124].

Идеалом предстает переход к экорезультативному проектированию, при котором ресурсы обращаются в биологическом и техническом метаболизме, а отходы исключены. Такая модель предполагает создание новой целостной системы, положительно взаимодействующую с окружающей средой и безвредной для природы и человека [25].

На данный момент ученые отмечают, что понятие «безвредный для окружающей среды (environmental)» изменяется со временем в зависимости от

результатов научных исследований [22, с.64].

Актуальная устойчивость основывается на сочетании результативного подхода и эффективного, направленного на минимизацию влияния на природу и сокращения вредного воздействия. Это компромисс необходимый на современном этапе развития. Главное, чтобы он не становился исключительно маркетинговым ходом.

Исследование экологических практик в современном производстве костюма проводится на примере проекта Good on you, составляющего этические рейтинги брендов и основанного на анализе более чем 3000 компаний [124].

Первая задача в процессе очищения цикла ресурсов – используемые материалы. Какие ткани считаются экологичными актуальный вопрос, натуральные, органические или же полученные в процессе переработки вторсырья. Потенциально натуральные ткани, изготовляемые из природных волокон, в конце жизненного цикла могут вернуться в биологический метаболизм. Экологически чистыми считаются, к примеру, такие материалы как лён и конопля.

При использовании натуральных растительных волокон важно учитывать процесс крашения и обработки ткани, так как применение агрессивной химии на этих этапах может создать гибрид, который уже не способен вернуться в биологический цикл и будет опасным не только для природы, но, возможно, и для потребителя. Многие бренды, придерживающиеся экологической концепции, используют натуральные органические красители в производстве. Самым экологически чистым вариантом являются ткани, не подвергшиеся крашению и отбеливанию, натуральных оттенков (теплого белого с примесью бежевого, серого, цвета слоновой кости и т.д.) [124].

Но использование только натуральных тканей не становится решением. Привычный хлопок, предстает не самым экологичным, при его выращивании применяется большое количество воды и химии, также производство критикуется с этической стороны за условия труда и оплату работников. Использование органического хлопка решает вопрос загрязнения окружающей среды и безопасности как для работников, так и потребителей [124, 125, с.82, 126].

Среди искусственных материалов экологичным считается Тенсель (Tencel). Это разновидность целлюлозного волокна, подобно вискозе. В отличие от традиционной технологии в данном случае используется более щадящая обработка, а химикаты применяются в замкнутом цикле многократно [124, 127].

Самая сложная ситуация с синтетическими тканями. Ведь одним из наиболее острых вопросов сейчас является переработка пластика, в том числе в материалах, используемых для изготовления одежды и аксессуаров [128, 129].

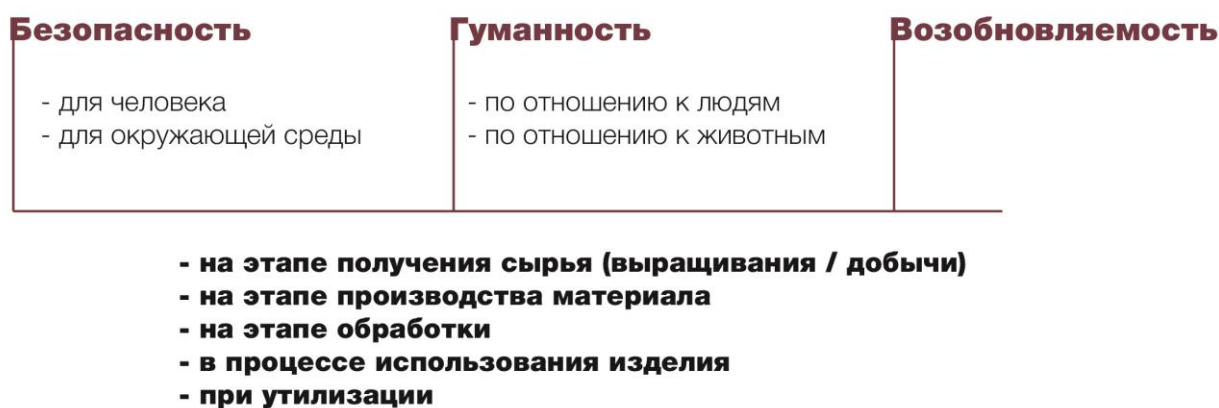
Переработка пластика, нейлона и других неорганических материалов считается экологической инициативой, направленной на сокращение отходов, в том числе на борьбу с загрязнением океана [124]. На сегодняшний день многие производители занимаются подобной переработкой в производстве в рамках технического цикла. Это как раз тот момент, где проявляется подвижность определения безвредный для окружающей среды. На данном этапе переработка представляется эффективным решением. Но это скорее временный компромисс, так как проблема микропластика, попадающего в среду при чистке, стирке не решена. В частности, нейлон ценится за возможность повторных переработок без потери качества материала. Восстановленный нейлон Econyl используют для изготовления одежды, купальников и аксессуаров многие бренды [129].

Известны попытки преобразовать пластик в природном цикле. Дизайнер Маурицио Монтальти (Murizio Montalti) из Амстердама в проекте «The Ephemeral Icon» экспериментирует с разложением пластика при помощи мицелия. В сотрудничестве с fashion-дизайнером Конни Груневеген (Conny Groenewegen) он также провел эксперимент используя флис, синтетическое волокно из полиэстера. Но на данном этапе это лишь научные исследования и пока они не применяются в промышленных масштабах [128, 130, 131].

Большинство, используемых в одежде и аксессуарах, материалов – гибриды, для которых не существует полностью безопасного для окружающей среды метода переработки в биологическом или техническом цикле. Одно из направлений решения этой проблемы – разработка материалов с чистым составом, которые бы пассивно разлагались в природе и при этом не загрязняли ее. К примеру, известны

исследования Nike по созданию состава резины, которая при разложении станет биологическим питательным веществом [25, с. 111]. Ведутся исследования по разработке альтернативных экологически чистых биоразлагаемых материалов на замену пластику и полиэстеру [132].

Стоит задача в первую очередь очистить и обновить весь производственный цикл ресурсов: переработать уже имеющиеся и постепенно преобразовывать круговорот, внедряя более подходящие материалы и методы для изготовления, включая все стадии создания от получения сырья для одежды до упаковки. Существующий цикл – это компромисс между экорезультативными и эффективными методами. Необходимые качества представлены на рис. 5.



**Рис. 5. Качества экологических материалов**

Ключевую роль в переходе к экорезультативной модели играют инновационные разработки. Актуальные направления исследований – это альтернативные материалы и технологии, способы переработки и безвредной утилизации, сокращение потребления энергетических и других ресурсов.

Крупные фирмы, обладая финансовыми и технологическими возможностями, имеют большой потенциал для исследования и внедрения в производство экологических подходов. Одним из лидеров экорезультативных инициатив является Nike. Компания активно исследует сценарии использования и переработки, а также альтернативные материалы. Согласно данным инновации успешны лишь в 10-15% [25, с.108-111].

Дизайнер только при прямом сотрудничестве с производством и в работе с

командой специалистов из других отраслей может напрямую повлиять на процесс создания материала. И наиболее актуальным решением становится осознанный, ответственный подход к выбору, внимание на наличие сертификации продукции и по возможности экспертиза (Приложение 6). При современном многообразии материалов, часто не соответствующих экологическим требованиям, такой подход может несколько ограничить в выборе, а также располагает к выстраиванию долгосрочных отношений с проверенными поставщиками [22, 133, 134, 135, 136].

Подводя итог исследования экологических материалов, можно вывести проектные принципы на базе ТК:

- **принцип цикличности ресурсов**, основан на выборе согласно разделению материальных потоков, на технический и биологический и исключении гибридов, не пригодных к переработке;

- **принцип безопасности** продукции, материалов и производства для человека и окружающей среды.

Важнейшим элементом цикла обращения ресурсов становится сбор, переработка и утилизация продукции. В концепции ЭД этот процесс должен быть заложен на этапе проектирования. Производителю необходимо предусмотреть весь жизненный цикл разрабатываемого объекта.

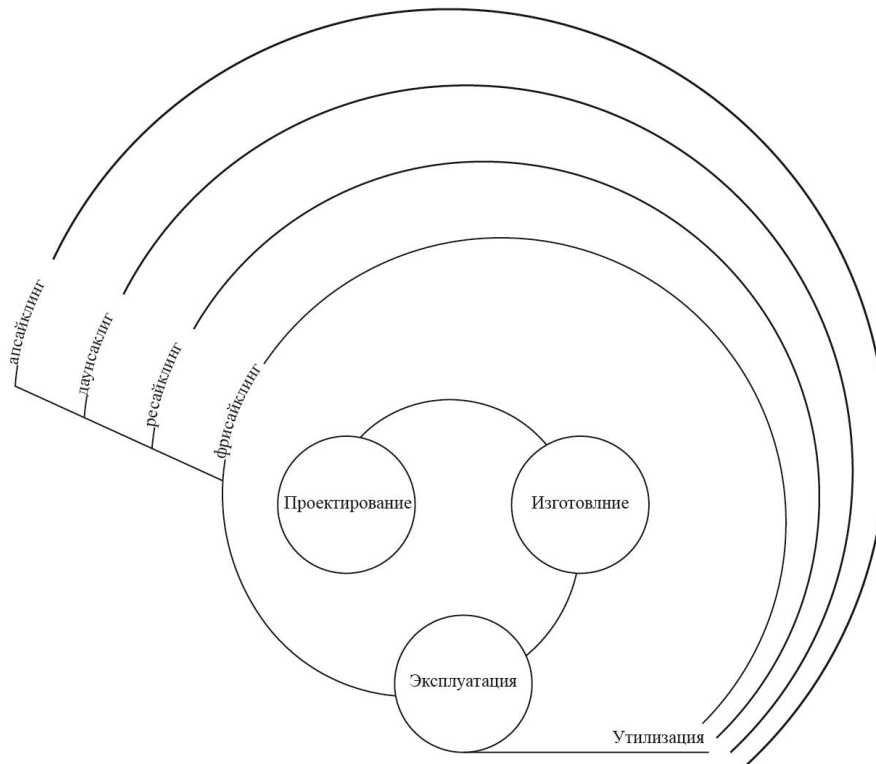
На этапе предпроектной подготовки – это выбор материалов. Как было выявлено ранее, они должны быть или биоразлагаемыми или иметь возможность переработки. При выборе предпочтительна мономатериальность или конструкция, позволяющая разобрать изделие на составные части после окончания срока службы [25].

Помимо утилизации как пассивного разрушения у одежды есть варианты быть переработанной в новом цикле при помощи одного из вариантов фрисайклинга, ресайклинга, даунсайклинга и апсайклинга [22, 137, 138].

Процесс переработки также подвергается сертификации и имеет свой стандарт (Приложение 6). Цикл функционирования костюма в современной экологической концепции представлен на рис. 6. При этом ресайклинг подразумевает переработку материала в равноценное сырье. Но смесовые ткани, как правило могут



быть переработаны лишь с потерей качества (даунсайклинг) и ресурс выходит из производственной цепочки модного костюма.



**Рис. 6. Цикл функционирования костюма в современной экологической концепции**

Наиболее интересным с точки зрения дизайна, является переработка методом апсайклинга, в процессе которого изделие может быть преобразована в новый дизайн-объект с теми же или иными функциями [22, 125, 139, 140].

В отличие от промышленной сырьевой переработки, где визуально изделие не обладает какими-то особенностями, апсайклинг имеет ярко выраженные черты. Процесс преобразования изделия может происходить при помощи конструктивных и декоративных методов, инновационных и традиционных приемов. Для работы с конструкцией наиболее распространенными будут методы комбинаторики, позволяющие полностью перекрыть или даже совместить в одном изделии несколько фрагментов [138, 125, 140].

Также при апсайклинге распространены приемы декорирования, при помощи которых изменяется поверхность материала за счет нанесения рисунка и/или создания фактуры. Приемы можно разделить на традиционные (окрашивание, тай

дай, печать, роспись, перфорация, вышивка, плетение, инкрустация, аппликация, пэчворк, фильцевание и т.д.), инновационные (3D печать, лазерная резка, термоаппликация, силикон и т.д.) и смешанные. Взаимодополняющее развитие традиционных и инновационных приемов декора одна из особенностей современной моды [138, 141].

Приемы и методы при апсайклинге представлены в схеме на рис 7.



Рис. 7. Приемы и методы апсайклинга в дизайне костюма

На волне популярности экологических инициатив апсайклинг в силу своей визуальной выразительности предстает в качестве лозунга, символизирующего поддержку устойчивого потребления.

Апсайклинг практикуют различные предприятия (Приложение 7.1). Производители предлагают коллекции из переработанных таким образом вещей, дизайнерские мастерские специализируются на создании уникальных изделий при помощи апсайклинга или предоставляют услугу на заказ, большой интерес к методу

проявляют студенты в процессе обучения [138, 140, 142].

При этом традиционные приемы, не требуют сложного специализированного оборудования и основаны на навыках ручного изготовления. Они позволяют самостоятельно преобразовывать изделия, способствуя творческому самовыражению и становиться частью «актуального на данный момент нарратива экомоды» [139, с.87, 69].

Многие бренды занимаются переработкой материалов: используют винтажные ткани, а также преобразовывают в одежду и аксессуары нестандартные для них материалы, такие как тенты грузовиков, рекламные баннеры, переделывают военную экипировку (палатки, парашюты и прочее) и т.д. (Приложение 7.2). Или же просто используют остатки рулонов тканей с других предприятий как экологический бренд из Камбоджи Dorsu или The R Collective из Гонконга, специализирующийся на производстве из излишков материалов люксовых брендов (Приложение 5).

Пока мы лишь стремимся к экорезультативной модели, актуально бережно и разумно относиться к использованию материалов. Это способствует сокращению объемов загрязнения, а также экономит ресурсы, затраченные при производстве, энергетические, природные, а также человеческие физические и творческие.

Концепция Zero waste («ноль мусора») – это безотходное производство. Она предполагает исключить выпады кроя или найти им применение, если не удастся их избежать. К примеру, изготавливая аксессуары, декор для дома или ткани в стиле пэчворк (Приложение 7.3). Часто для этого используются традиционные ремесленные техники, вплоть до прядения. К примеру, марка одежды Tonle из США, придерживающаяся концепции Zero waste, сотрудничает с ткацким коллективом в Камбодже, где перерабатывает ткань из небольших обрезков [143].

Подход Zero waste также актуален как техника кроя, направленная на максимальное сокращение или сведение к нулю выпадов материала [125, с.78-79, 139, с.67].

Самый простой вариант – это крой на основе одного куска ткани. Он имеет большую историю, начиная с древнейших времен, когда такой подход был про-

диктован ценностью материи [45, 144, 145, 146].

Подобный крой мы можем встретить и позже. Где он демонстрирует авторский подход как в платьях Мадлен Вионне (Madeleine Vionnet). Или актуальное представление о форме, как в работах Надежды Ламановой (Приложение 7.4). Где простота кроя была обусловлена не только рациональным расходом материала, но отражала новую форму, пластику и идеологию. Подчиненный принципам функциональности, утилитарности и рациональности костюм в данном случае демонстрировал идеи первой половины XX века в духе конструктивизма, обращаясь к упрощенным геометризированным формам. Модульное проектирование на основе простейших форм также является частью традиционной проектной практики дизайнеров костюма и представляет интерес для современных исследователей [100, 147, 148, 67].

Еще в 70-ые годы в поисках нового подхода в проектировании дизайнер Иссей Мияке (Issey Miyake) разработал собственную технологию A-Рос (A Piece of Cloth – кусок ткани). В 1998 эксперимент вырос в линию одежды, которая существует и сегодня. Изделия кроится по лекалам программы из рулонов материи с намеченным кроем, одежду нужно только вырезать. Упрощение процесса, в том числе снижает затраты на производство [149, 150, 151, с.15].

Техника безотходного кроя актуальна в концепции экологического проектирования, а в сочетании с современными научными достижениями она приобретает новые возможности (Приложение 7.4).

Доктор Марк Лю (Mark Liu) исследует «Неевклидову моду», объединяя современную математику и традиционные методы моделирования (Приложение 7.4). Развивать это направление он начал еще в 2006 году в процессе работы над магистерской диссертацией в Центральном колледже Святого Мартина. В крое его изделия напоминают сложный пазл [152].

Один из лидеров в технологии кроя Zero waste преподаватель и дизайнер Холли Маккуиллан (Holly McQuillan). Она классифицирует подход, выделяя три направления: «запланированный хаос» – неразрезанные детали, раскроенные как изделия; «геокройка» – работа с простыми геометрическими формами; «крои и

драпируй» – создание формы на манекене при помощи драпировки [125, с.80, 153].

В Великобритании преподаватель Королевского колледжа искусств Джулиан Робертс (Julian Roberts) развивает авторский экспериментальный метод Subtraction cutting (крой вычитание) / Free cutting [154].

В Нью-Йорке в Школе дизайна Парсенс технику безотходного кроя исследует дизайнер и преподаватель Тимо Риссанен (Timo Rissanen) [155].

Подобные методы интересны с позиции ЭП не только из-за экономии материала. Такие изделия не имеют жесткой привязанности к фигуре, следовательно, могут быть более долговечны и подойдут большему количеству людей. Также важным является то, что их можно варьировать в каждом конкретном случае. Этот момент отмечен исследователями как «концепция сотворчества» [67] или «концепция вовлеченности» [64].

Исключить выпады материала можно также используя методы производства. К примеру, традиционная техника вязания не предусматривает раскроя ткани, следовательно, исключает выпад.

Инновационные исследования также предлагают альтернативные методы (Приложение 7.5). К примеру, 3D-печать исключает выпад кроя. Технология пока еще не обрела массовую популярность, но ее потенциал привлекает исследователей. Широко известны работы Ирис ван Херпен (Iris van Herpen). Вдохновляясь природой, она переосмысливает подход к проектированию при помощи современных инструментов и привлекает к участию в проектах ученых, технологов, архитекторов и др. [81].

Дизайнер из Израиля Данит Пелег (Danit Peleg) в 2017 году запустила проект, в котором предлагает пользователям заказать одежду, выполненную на 3D-принтере. В 2020 она стала также создавать дизайны, которые можно загрузить и распечатать самостоятельно [156].

Другой инновационный метод, позволяющий исключить образование обрезков в процессе производства – проект Fabrican. Он предлагает нетканый материал, при помощи которого можно создавать любую одежду, от авангардных

форм до повседневных футболок. Материал распыляется в виде спрея из баллончика или пульверизатора на форму или прямо на тело. Изделие можно ремонтировать или растворить и повторно использовать волокно для создания новой вещи. Такой метод исключает выпады, уменьшает объем работ и снижает стоимость, а также сокращает цепочки поставок [157].

«Электронный текстиль» и «Активный текстиль» – это материалы способные изменять цвет и рисунок, а иногда и форму в зависимости от внешних условий или пожеланий владельца. К примеру, «одежда-хамелеон» и «материалы, проецирующие изображение», обладающие тепловыми свойствами или генерирующие свет. Они способны продлить срок службы изделия так как предлагают трансформации во внешнем облике, позволяя получать разные дизайны на одной «основе». Кроме того, такие материалы часто обладают дополнительными полезными свойствами, улучшающими потребительские качества. Они расширяют функции и возможности костюма, превращая его в некий умный гаджет [158].

Отдельное направление альтернативных исследований – вещи, обладающие возможностью эволюционировать в процессе жизненного цикла. На данный момент примеры работ часто больше напоминают некий арт-объект, подобно произведениям ленд-арта. К примеру, известно исследование Нинелы Ивановой по применению биологических материалов и механизмов в дизайне одежды [159, 160].

Рациональному использованию ресурсов также способствует изменение последовательности цепочки производства. Альтернативные модели предлагают запускать процесс изготовления только после получения заказа от покупателя. Так уже работают многие бренды, придерживающиеся экологической концепции [124].

Привлечение потребителя к процессу проектирования позволяет создавать вещи под конкретного человека, тем самым избегая перепроизводства и обеспечивая экономию всех ресурсов, не только материальных, но и трудовых и временных затрат. Как было показано ранее вовлеченные практики дизайна, начали свое развитие в 70-ые годы. Формированию этого направления сегодня способствует

повсеместное распространение компьютерных технологий и цифровой культуры [15, с.182, 66, с.128, 65, с.166, 161].

Цифровая мода – это стремительно развивающийся тренд, новая ниша, которая сейчас проходит стадию становления. Изменения в мире на фоне экологических проблем, развития цифровой культуры и коммуникации, пандемия и локдаун – все это способствовало формированию рынка цифровой одежды (Приложение 7.6). Цифровые модели одежды можно найти у Алены Ахмадуллиной, а также на специализированных платформах, объединяющих цифровых дизайнеров со всего мира, Dress X и Replicant [110, 162, 163, 164].

Помимо самопрезентации в виртуальном пространстве и возможности творческого самовыражения подобные проекты могут быть полезны для традиционного производства одежды. Позволяя представить покупателям модели и отобрать для выполнения в материале только востребованные образы. Тем самым исключая перепроизводство и оптимизируя потребление ресурсов.

Функцию адаптации цифровой одежды для покупателей представляют виртуальные примерочные. Помимо развлекательной возможности примерить на себя любой дизайн подобные проекты ставят перед собой задачу подогнать изделие под индивидуальные особенности и предпочтения (Приложение 7.6). Современные технологии еще несовершенные, но их стремительное развитие говорит о том, что цифровая мода долгосрочный тренд. В ее преимуществах скорость распространения информации, доступность, экономичное отношение к ресурсам и свобода творческого выражения, не ограниченная материалами [8, с.156, 110, 165].

Цифровая экономика предполагает новую бизнес-модель, когда производственный цикл от цепочки «создание дизайна – производство – продажа» переходит к «создание дизайна – продажа – производство». Альтернативный вариант имеет большие преимущества и с позиции экологического подхода и экономии в целом. Несмотря на тенденцию развития цифровой экономики эксперты отмечают, что процесс трансформации в индустрии проходит довольно медленно и большинство предприятий предпочитают традиционный цикл оптового производ-

ства и продажи [8, 110].

Существующие в проектной практике подходы, позволяющие оптимизировать использование ресурсов представлены на рис. 8.



**Рис. 8. Подходы в проектной практике, направленные на сохранение ресурсов**

Таким образом, еще один проектный принцип в концепции экологического проектирования в рамках ТК – **принцип экономии ресурсов**, направленный на оптимизацию расхода ресурсов материальных, трудовых, временных и творческих.

Также в ТК следует отметить, что с позиций экологической концепции предпочтительны локальные производства. Так как они исключают загрязнение окружающей среды, связанное с транспортными перевозками. А также нацелены на использование местных ресурсов, как материальных, так и трудовых.

Согласно данным проекта Good on you в этическом рейтинге брендов среди лидеров большое количество небольших локальных компаний [124].



### 2.3.2. Содержательный компонент экологической концепции в дизайне костюма

Вторая задача в проектной практике дизайна костюма – **оптимизация скорости производства и модных циклов**. Она существует на стыке технологического и содержательного компонентов. Как было установлено ранее современные производственные возможности позволяют создавать новые коллекции со скоростью, значительно превышающей естественную смену ценностных ориентиров и приоритетов, которые мода как культурная практика отражает в визуальном облике. Движение медленной моды и осознанного потребления ближе к естественному ритму этих изменений.

Большинство брендов, работающих, согласно экологической концепции, поддерживают модель медленной моды. Свои коллекции они характеризуют как кросс-сезонные, внесезонные, вневременные. Часть сосредотачивается на базовых вещах. Те же, кто работают с дизайном, создают небольшие капсульные коллекции. Бренд женской одежды из США Left Edit пошел дальше. Начав с коллекции из пяти платьев и обозначив своей миссией борьбу с перепроизводством в сфере модной одежды, сейчас он пришел к разработке одного изделия вместо коллекции. На данный момент они представляют модель платья Vera и предлагают его исполнение в различных цветах, материалах на разные типы фигур (Приложение 7.6).

Покупать меньше, но лучше – девиз осознанного потребления. В этом контексте ключевым качеством объекта дизайна становится долговечность. При этом ТК: качество материала, методы изготовления, конструкция и т.д. являются не единственными определяющими факторами. Как показывают исследования важную роль играет идеология использования «искусство пользоваться». И физическая прочность в данном случае уходит на второй план, именно пользователи определяют срок службы изделия [69].

Таким образом, долговечность помимо технологического компонента, основанного на качестве изделия, затрагивает содержательный как идеологию пользо-

вания, а также эстетический как вневременной дизайн. И предстает сложным многогранным понятием (рис. 9).



**Рис. 9. Долговечность с позиции трех компонентов экологического дизайна**

Как было показано ранее ценность изделия в глазах пользователя повышает эмоционально долговечный дизайн. Адресное проектирование позволяет получить «эстетический отклик», создать личностный нарратив. Подтверждение этому находится в практике, индивидуальном пошиве на заказ, возможности кастомизации, вовлеченном дизайне, разработке уникального индивидуального изделия для конкретного пользователя. Использование редких материалов и ручной работы придает дополнительную ценность одежде как материальному объекту.

Такое отношение не позволит выбросить костюм, только из-за морального устаревания. Популярность ретро стилей, винтаж как интеллектуальная, философская составляющая, основанная на культурной памяти и фрисайклинг позволяют максимально продлить жизненный цикл. Многие бренды одежды организу-

ют социальные акции по обмену вещами, к примеру, американский бренд Tople имеет проект по перепродаже на своем сайте «Открытый шкаф» (Приложение 5).

Продлить цикл жизни изделия позволит правильный уход, задача производителя в этом случае информировать покупателя и обеспечивать возможную поддержку. К примеру, многие предлагают услуги по ремонту своих изделий иногда даже пожизненный ремонт (Aesthetic London).

В дальнейшем на долговечность одежды могут повлиять разработки материалов, отталкивающих грязь и воду, самоочищающихся материй [158, с.65]. Такая одежда будет значительно проще в уходе, а также исключит один из сильнейших источников загрязнений, стирку. Новые перспективы для одежды будущего открывает бионика. Известно исследование самовостанавливающихся полимеров. Источником инспирации стали лисья и их способность к регенерации при повреждениях [166].

Но на сегодняшний день самым действенным и актуальным решением выглядит смена модели поведения покупателя на более осознанную. Она отразится на объеме производимой продукции и скорости производства. А также сократит количество хранимых вещей и решит проблему «захламленности» гардероба.

Таким образом, экологическая концепция преодолевает выделенные ранее три негативные тенденции в дизайне костюма, возникшие в процессе становления модной индустрии как коммерческой структуры в XX века, при помощи адресного проектирования, снижения скорости смены модных тенденций и повышения ценности одежды, как материального объекта в глазах потребителя.

Долговечность как важное качество объекта дизайна в экологической концепции следует выделить как формообразующий принцип. **Принцип долговечности** направлен на соблюдение высокого качества продукции с расчетом на долгий срок службы и вневременной дизайн с акцентом на индивидуальные потребности и предпочтения.

Важнейшим аспектом СК выступает этика. Следующей задачей ставится формирование осознанного, ответственного, гуманного и этичного отношения как со стороны производителей, так и потребителей.

Соблюдение технологических составляющих экологического проектирования – ответственность производителя. Этичность производителя гарантирует качество, безопасность/безвредность продукции и рациональную утилизацию.

Негативные последствия глобализации и коммерциализации выражаются в использовании дешевого производства в развивающихся странах. Этому сопутствуют бедность населения стран изготовителей, эксплуатация, тяжелые условия труда. Соблюдения прав работников и справедливая оплата также являются зоной ответственности производителя, которые учитываются в оценке устойчивости бренда [124].

Социальные проекты, поддержка работников, их обучение и обеспечение достойной оплаты, условий труда и жизни – часть практики, нацеленной на устойчивое развитие. К примеру, бренд женской одежды Maуamiko, производство которого располагается в Африке, на основе своей лаборатории моды развивает обучающие центры, проекты наставничества, поддерживая малообеспеченные группы граждан. А бренд из Новой Зеландии The Re Create занимается социальной поддержкой и обеспечением занятости женщин из маргинальных общин Камбоджи. Австралийский бренд этичной моды The Social Outfit нанимает и обучает людей из сообществ беженцев и мигрантов. Другие сотрудничают с социальными предприятиями (Studio JUX, Milo + nicki и др.).

При оценке этичности бренда учитывается не только его влияние на планету и людей, но и гуманное отношение к животным. Этот момент также контролируется и имеет сертификацию (Приложение 6).

На сегодняшний день наиболее этичным считается веганская позиция и полный отказ от материалов животного происхождения. Так как методы их получения на данный момент часто далеки от гуманных. Здесь еще предстоит найти альтернативные подходы. А пока хорошим решением является повторное использование и переработка материалов животного происхождения: кожи, шерсти, пуха и других [124].

Также предпринимаются попытки внедрения в производство альтернативных материалов растительного происхождения. К примеру, кожа из ананаса или

из пробки [167, 168, 169].

Еще одна важная составляющая этичности производителя – доступность информации о производстве, прозрачность. Достоверная информация, экологическая сенсориальность как знание о том, как было произведено изделие позволяет покупателю сделать осознанный, этический выбор. К необходимой информации относятся не только привычные рекомендации по уходу, но и знание как, из чего и кем произведено изделие и как правильно его утилизировать [22, 27, 8, 3, 35].

Полная и достоверная информация о продукте уже обращает вопрос этического выбора к потребителю. Медленная мода, акцентирующая внимание на ценности изделий и затраченных на производство ресурсов, материальных, трудовых и творческих, призывает отказаться от искусственно ускоренного цикла модных тенденций и сделать осознанный выбор в пользу индивидуального стиля и «вне-временного» дизайна, провозглашая долговечность как идеологию пользования [32, 35, 69].

Таким образом формируются еще два принципа ЭП:

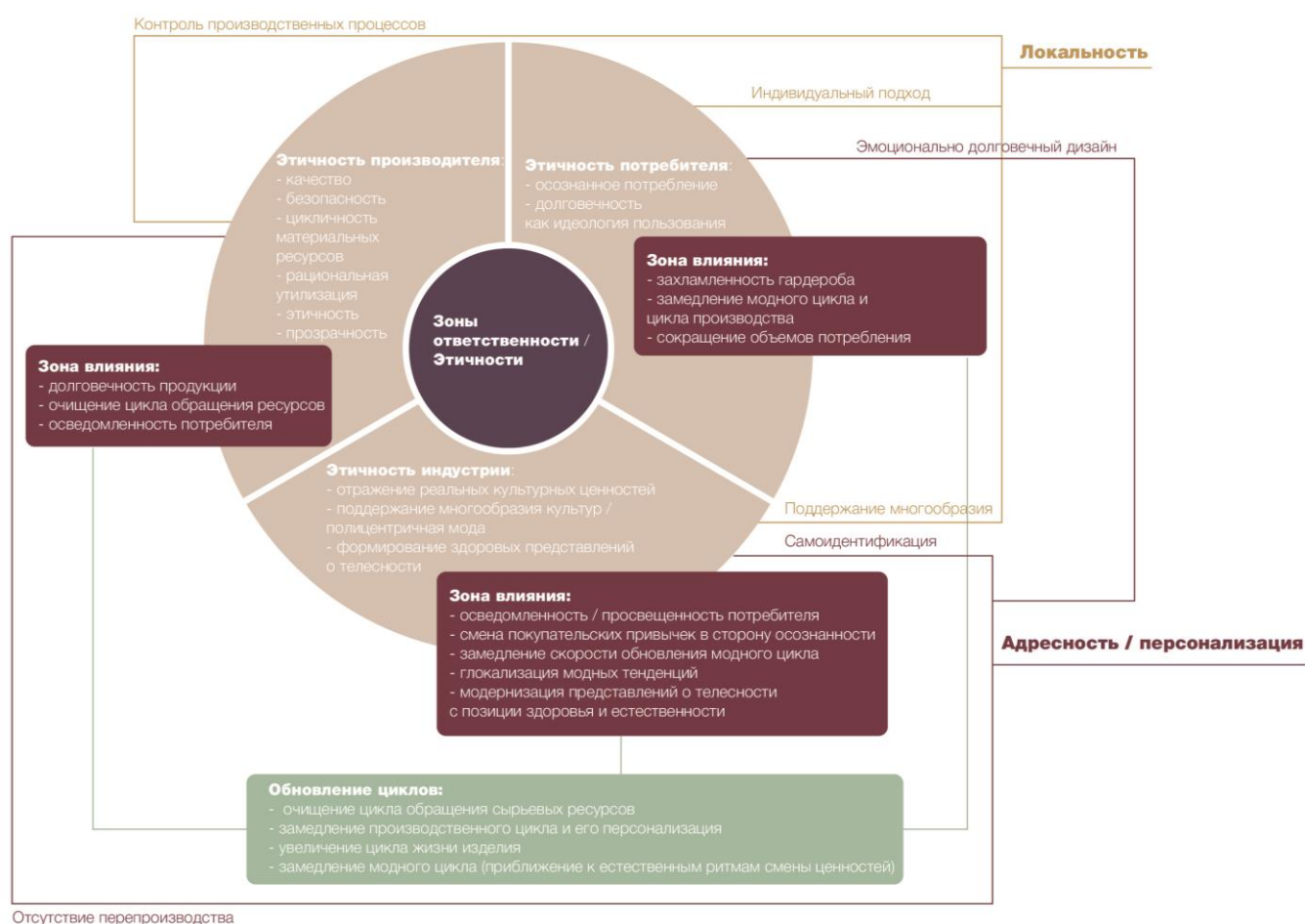
**принцип осознанности (этичности)** как гарантия соблюдения норм устойчивого и этического производства;

**принцип прозрачности**, основанный на доступности информации для покупателя о всех этапах производства и используемых материалах.

Также стоит отметить, что и с позиции СК локальные небольшие предприятия лучше вписываются в экологическую концепцию. Им проще контролировать производственный процесс и гарантировать качество и подлинность продукции. А также они способствуют приведению в равновесие цены и ценности производимой продукции и адекватной оплаты труда, соответствующей уровню жизни своего региона (страны).

Стоит отметить также важность этического подхода в модной индустрии, как идеалоформирующего фактора. Как было показано выше индустрия моды совместно с современными медиа оказывает значительное влияние на массовую культуру, формирует философско-этические установки общества. В сфере воздействия оказываются такие аспекты как популяризация осознанного потребле-

ния в качестве модного образа жизни, сохранение и поддержание многообразия культур и полицентричности моды, а также понятия красоты, формирование представлений о телесности с позиции здоровья и естественности (Приложение 7.8). Зоны влияния этического подхода производителя, покупателя и индустрии показаны на рис. 10.



**Рис. 10 Зоны ответственности этического подхода производителя, покупателя и индустрии**

В сферу влияния модной индустрии попадает популяризация экологической культуры: просветительские проекты, освещение экологических и этических проблем.

Еще одним важным аспектом, формируемым модной индустрией, является представление о телесности [123, 43]. В рамках экологической концепции оно должно стремиться к естественности и здоровью.

При условии смены актуальных мировоззренческих позиций с гедонистических установок «экономики впечатлений» и бездумного потребительства на осознанность и этичность можно ожидать замедления цикла смены модных тенденций. Так как существующий ускоренный цикл искусственная коммерческая конструкция, которая не имеет ничего общего с реальной скоростью выработки культурных ценностей. А кроме того, порождает информационный шум и мешает вдумчивому и осознанному восприятию. Эту тенденцию в моде уже поддерживают такие явления как этичная мода и движение за медленную культуру.

Влияние модной индустрии на формирование представлений о красоте и телесности уже пересекается с ЭК. Еще одна задача, решаемая на стыке содержательного и эстетического компонента – сохранение и поддержание многообразия культур и осознание разнообразия реальных индивидуальных потребностей.

### **2.3.3. Эстетический компонент экологической концепции в дизайне костюма**

В результате исследования проектной практики выявлена взаимосвязь экологической концепции с этническим костюмом. Происходит обращение к традиционной народной одежде как источнику инспирации, к ремесленным технологиям в процессе изготовления и декорирования (Приложение 7.3-7.4). Многие этичные бренды не только сами используют традиционные ручные практики, но и проводят обучающие семинары, создают мастерские. Одна из таких компаний Alabama Chanin (Приложение 5), помимо выпуска одежды они активно популяризируют ремесленные методы, издавая обучающие альбомы и проводя мастер-классы. В ассортименте магазина кроме одежды и аксессуаров представлены наборы для рукоделия.

На сегодняшний день именно традиционные приемы декорирования чаще всего используются для придания вещам индивидуальности, уникальности. Этника становится основой для глокализации в моде. Исследователи предполагают, что в будущем альтернативной и ведущей моделью будут направления в проектной деятельности, привлекающие потребителей к возможности сотворчества [8, с.147].

Этнические мотивы являются важным компонентом визуального языка экологической концепции. Как было установлено ранее они утверждают ценность богатства и многообразия культур, представляют попытку самоидентификации, поиска себя и своего места в мире, а также возвращения к природе за счет вдохновения образностью периода, когда человек не был противопоставлен природе, а был органичной ее частью.

Обращение к корням для переосмысления мировых тенденций – источник инспирации для полицентричной моды, способствующей сохранению многообразия культур в противовес монокультуре, сформировавшейся в XX веке. Это еще один довод в пользу локальности как важного элемента экологической концепции. Следовательно, можно выделить **принцип локальности**, нацеленный на особенности региона, материальные, трудовые ресурсы и социокультурный контекст, исключающий длинные цепочки поставок и поддерживающий многообразие локальных дизайнов.

И, если при анализе дизайна в целом было выделено два противоположных направления развития экологической мысли прогрессивное и регрессивное, то в дизайне костюма они представляют гармоничный симбиоз традиционных и инновационных методов и практик.

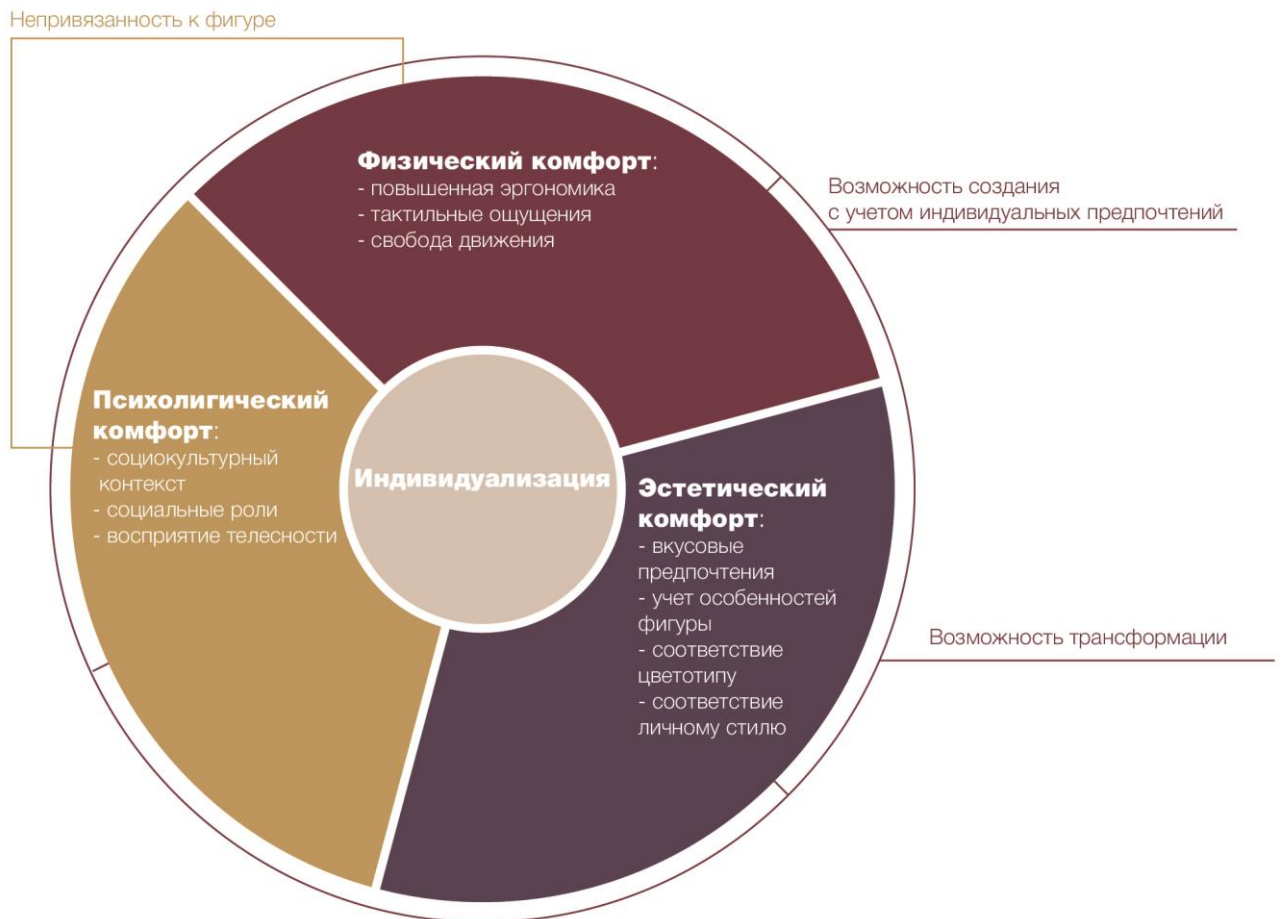
Привлечение потребителей к возможности сотворчества становится одной из основ экологической концепции. Этот момент был отмечен исследователями и обозначен как «концепция сотворчества» и концепция «вовлеченности» [64, 67]. Эта тенденция отражает стремление к индивидуальности, персонализации изделий. В практике она выражена адресным проектированием, методами партиципации (включенного дизайна) и кастомизации, при которой потребитель может придать индивидуальные черты изделию самостоятельно или обратившись к профессионалу. Также важной возможностью пользователю проявить свою индивидуальность становятся варианты ношения изделия.

Из этого следует **принцип индивидуализации** как максимальная персонализация и способ создания эмоционально долговечного дизайна.

Это решение задачи по осознанию и обеспечению разнообразия потребно-



стей, где каждый сам решает, что хочет транслировать своим внешним обликом. В этом случае будет достигнута цель экологической концепции по обеспечению максимального комфорта физического, психологического и эстетического (рис. 11).



**Рис.11. Индивидуализация в концепции экологического проектирования костюма**

Анализируя фотоматериалы, способы подачи и демонстрации продукции на сайтах фирм, придерживающихся экологической концепции, можно отметить, что сегодня представления о красоте ушли от жесткого стандарта и единого шаблона и скорее отражают тотальную толерантность. На изображениях живые люди со своими особенностями внешности, разного телосложения, возраста, гендера. То, что ранее могли причислить к физическим недостаткам сегодня подчеркивает индивидуальность (Приложение 7.7).

И это демонстрирует решение задачи экологического проектирования по образной и идеалоформирующей гармонизации и гуманизации костюма, эстети-

ческих норм и представлений о телесности.

Конечно, костюм является частью воспринимаемого нами визуального пространства. Мы не только видим его, ощущаем тактильно, но и общаемся с его помощью, сообщаем информацию о себе и считываем об окружающих через их одежду. Стремление наполнить образами природы пространство вокруг и тем самым гармонизировать его остается первым интуитивным порывом [18]. Оно обозначает природу как вечную, непреходящую ценность и ориентир эстетической гармонии. Мотивы природы в многообразии приемов стилизации, наиболее распространенные и исторически устоявшиеся в костюме, они никогда не выходили из моды. Природа самый распространенный источник инспирации для модельеров, традиционно она представлена образно-ассоциативным проектированием в рисунках на ткани, фактуре и формообразовании.

Исследование законов формообразования природы через науку расширяют возможности визуального языка, и на смену образно-ассоциативному, а скорее в дополнение приходит понимание сути, структуры, принципа построения, развития во времени и пространстве. Бионика как универсальный инструмент в поиске гармонии визуальной и технической, как неисчерпаемый справочник информации. Создание структур подобно природным тесно связано с инновациями в инженерных решениях. Приближение к природе в образности за счет познания законов формообразования, фрактальности, сложных ритмов криволинейных форм – это уже не образная ассоциация, а более глубокий анализ структуры и попытка приближения искусственной среды к естественной за счет применения этих законов при формотворчестве. Все тоже вдохновение природой, но на более глубоком уровне ее познания.

Исследователи отмечают, что в костюме в силу его особенностей формообразования, его эргономики, привязанности к фигуре, существовании в динамике, и функциональности фрактальность раскрылась скорее в декоре, фактуре, орнаментальном наполнении и структуре материала [47, 170].

Но самым важным фактором в формообразовании, влияющим на эстетику костюма, является представление о телесности, как актуальном эталоне красоты.

Согласно экологической концепции, акцент должен быть сделан на естественность, натуральность. А значит и костюм должен деликатно относиться к фигуре, не деформировать, следовать ей, а не создавать её. Отсутствие жесткой привязанности к фигуре, мягкие объемные формы соответствуют экологической тенденции.

Как было выявлено ранее техники кроя, направленные на минимизацию выпадов материала, также обладают особым деликатным отношением к фигуре. Создавая силуэты подобные этническим костюмам, античным одеждам, индийскому сари и др. В XX веке такой подход практиковала французский модельер Мадлен Вионне. Ее крой по косой мягко подчеркивал естественные линии женского тела, не деформируя фигуру. Эта одежда существовала в диалоге с телом, оживая в движении [100].

Шведский дизайнер Рикард Линдквист (Rickard Lindqvist), основатель экспериментального проекта АТАСАС, исследует кинетическое проектирование. В основе его работы теория французского костюмера Женевьев Севин-Деринг. Она изучала крой, распространенный в исторических и этнических костюмах без использования принятых методик конструирования и построения чертежа на плоскости, от единого куска ткани, создавая одежду на фигуре [171].

В работах Марка Лю (Mark Liu) также проявляется попытка отойти от стандартных методик построения через «неевклидову геометрию». Он изучает тело без упрощений, как сложную конструкцию. Но данный метод не учитывает, что тело еще и подвижно, изменчиво во времени и пространстве.

Это подводит к мысли, что экологическая концепция с ее стремлением к естественности и эргономичности стремится к переосмыслению методик конструирования и проектирования костюма, возвращая к истокам, одеждам древних времен и античному культу тела. И если в XIX веке корсет был символом прогресса, то экологическая концепция предлагает поставить в центр внимания человеческую фигуру живую и динамичную.

Таким образом, **принцип антропоморфности**, основывается на повышенной эргономичности, взаимодействии костюма и тела, отсутствии деформирующей

щих и формирующих фигуру элементов.

Не стоит забывать, что, являясь частью массовой культуры костюм выступает полем для дискуссий, выражения своей позиции, мнения. В экологической концепции также существует ниша, занимаемая протестными формами, она представлена в социальной рекламе и акциях, это своего рода лозунг, заявление, призванные обратить внимание на проблемы. Часто их визуальный язык носит радикальный, агрессивный характер. Поэтому с точки зрения гармонизации, это направление стоит оставить для социальных акций, но не рассматривать как источник инспирации для проектирования в ЭДК.

#### **2.3.4. Принципы экологического проектирования**

Возникшие под влиянием экологической парадигмы тенденции в модной индустрии стремятся полностью трансформировать проектную деятельность дизайнера костюма, кардинально видоизменить привычные представления о процессе создания не только одежды, но и материала, представить в альтернативной форме как внешний облик изделий, так и производство. Здесь уместно привести цитату Виктора Папанека, что «решение проблем транспорта достижимо только с помощью полного переосмысления транспорта как системы» [10, с.174], ведь и экологическая проектная парадигма требует переосмыслить все систему производства и потребления костюма.

Рассмотренный материал позволил сформулировать рабочее определение **экологического дизайна костюма** как проектной деятельности, направленной на оптимизацию затрат ресурсов (материальных, трудовых и творческих) при этом обеспечивающей функциональный, визуальный и психологический комфорт, индивидуальность и связь с культурными традициями, способствующую установлению этнокультурной идентичности [142].

На базе технологического, содержательного и эстетического компонентов ЭД разработано девять принципов экологического проектирования костюма:

- принцип цикличности ресурсов, направленный на очищение производственного цикла, сырьевых потоков методов обработки, а также на правильную

утилизацию;

- принцип экономии ресурсов, нацеленный на оптимизацию расхода ресурсов не только материальных, но и временных, человеческих, трудовых и творчески;

- принцип безопасности продукции и производства для человека и окружающей среды;

- принцип прозрачности основывается на доступности информации о всех этапах производства и используемых материалах и обеспечивает покупателю возможность сделать осознанный выбор;

- принцип осознанности (этичности/ ответственности) включает осознание ответственности не только производителя, но и покупателя, а также индустрии, как фактора, влияющего на ценностные установки общества;

- принцип индивидуализации предполагает максимальную персонализацию продукции как способ создания эмоционально долговечного дизайна и исключения перепроизводства;

- принцип долговечности основывается на соблюдении высокого качества продукции с расчетом на долгий срок службы и вневременной дизайн с акцентом на индивидуальные потребности;

- принцип локальности подразумевает производство, основанное на особенностях региона, материальных, трудовых ресурсах и социокультурном контексте, исключает длинные цепочки поставок и поддерживает многообразие локальных дизайнов;

- принцип антропоморфности указывает на повышенные требования к эргономике, акцентирует внимание на взаимодействии костюма и тела.

**Выводы по 2-ой главе:**

1. С целью исследования образных характеристик и визуальных особенностей формообразования костюма согласно экологической концепции установлена необходимость анализа костюма как социальной и культурной практики. Разработаны методики анализа формообразования для проведения эксперимента:

- на основе исторического анализа в контексте социальных и культурных трансформаций в XX – нач. XXI века;
- при помощи серии социологических опросов по разведывательному плану;
- на основе обобщения и классификации практического опыта применения экологических инициатив.

На основе исторического анализа в контексте социальных и культурных трансформаций в XX – нач. XXI вв. выявлены периоды развития экологической тенденции в женском костюме. Поэтапное развитие экологической концепции разделено на 7 периодов, отличающихся ценностными ориентирами и формообразующими факторами. Установлена ключевая роль в эргономическом формообразующем факторе представления о телесности. Выявлена нарастающая на протяжении XX века тенденция к естественным пропорциям, возвращение к античным идеалам восприятия единства физического и ментального.

Установлено смещение акцента в сторону индивидуализации в контексте экологической концепции. Выявлено противоречие между стремлением к самовыражению и унификацией модного образа, возникшего в следствии глобализации, распространения монокультуры.

2. На основе серии социологических опросов по разведывательному плану и экспертного опроса выявлены особенности визуального языка, образных характеристик и формообразования ЭД в женском костюме.

3. На основе сравнительно-аналитического метода изучен, обобщен и классифицирован практический опыт применения экологических практик, методов проектирования художественных промышленных изделий с учетом технологических, эргономических, социокультурных и психологических формообразующих

факторов.

Установлено, что под влиянием экологической парадигмы главной целью костюма становится обеспечение физического, психологического, эстетического комфорта, что в свою очередь определяет влияние на эргономический, психологический и социокультурный формообразующие факторы.

Выявлено, что в дизайне костюма взаимодействуют прогрессивные инновации с традиционными ремесленными практиками, демонстрируя связь традиций и современности. Установлено, что этнические мотивы ассоциируются с экологической концепцией в дизайне костюма. Традиционные модели и методы кроя выступают основой для переосмысления существующих подходов к проектированию костюма в контексте экологической концепции, техник безотходного кроя и кинетического проектирования.

Разработана визуально-графическая структура ЭП, направленная на сохранение ресурсов, включающая переработку, технику кроя и альтернативную производственную цепочку.

Разработана визуально-графическая структура ЭП, направленная на оптимизацию скорости смены модных тенденций. Долговечность выведена как проектный принцип, основанный на трех компонентах: технологическом, содержательном и эстетическом.

Разработана визуально-графическая структура этичного подхода к ЭП, нормирующая степень ответственности производителя, покупателя и индустрии моды.

На основе обобщения теоретических положений ЭД и их практического освоения в индустрии моды дано рабочее определение ЭДК и сформулировано девять принципов его функционирования: принцип цикличности ресурсов, принцип экономии ресурсов, принцип безопасности, принцип прозрачности, принцип осознанности, принцип индивидуализации, принцип долговечности, принцип локальности, принцип антропоморфности.

### ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА МЕТОДИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА ПО ЭКОЛОГИЧЕСКИМ ХАРАКТЕРИСТИКАМ

*... «проектный фильтр... фильтр в голове проектировщика, а не на конце трубы»*

*Михаэль Браунгарт,*

*Уильям МакДонах [25, с. 103]*

#### **3.1. Образование как способ внедрения экологической концепции в художественную проектную практику**

Современная проектная парадигма, основанная на принципах осознанного и ответственного подхода к дизайну, требует рассматривать экологическую культуру как необходимый компонент профессионального образования. Декларация дизайнера, принятая на саммите в октябре 2017 года в Монреале (Канада), подчеркивает необходимость внедрения в Дизайн-образование акцента на устойчивость для формирования социальной ответственности и этики как неотъемлемой профессиональной составляющей будущего специалиста [17].

Исследователи отмечают, что необходимо усилить гуманитарную культуру как основу дизайнерского образования. Это поможет становлению активной позиции, высокой морально-этической ответственности и включению экологической концепции в проектную практику, а также в целом повысит «мотивацию дизайнеров транслировать экологическую культуру в общество» [15, с.224].

Существующая модель образования в дизайне костюма подвергается критике за консервативные методы и мышление, а также медленное развитие [8, 3].

Экологическая культура необходимое условие актуализации образовательного процесса [15, 17, 8, 53, 172, 173].

Известна работа по формированию экологической компетентности у студентов дизайнеров Глазачевой А.О. В ней обосновано, что экологическая культура необходима для успешной работы дизайнера в современных условиях и что на



момент исследования (2009 г.) средний уровень развития экологической компетентности у будущих специалистов близок к недостаточному и «формируется стихийно на основе жизненного опыта и обыденных представлений» [172]. В работе выявлены ценности экологического характера: общечеловеческие эколого-ориентированные ценности, социально природные (природа как ценность), эколого-гуманистические (человек как ценность), эколого-эстетические, социопродуктивная экологоориентированная деятельность как ценность и личностные ценности, направленные на взаимодействие с природой и социумом. Глазачева А.О. также формулирует компоненты экологической компетенции и соответствующие им личностно-профессиональные качества, а также ключевые компетенции, близкие экологической (рис. 12).



Рис. 12. Структурная модель экологической компетентности

Разработанная структурная модель экологической компетентности дополняет теоретическую базу и позволяет перейти к экспериментальному включению экологических практик в учебный процесс и проектную практику.

В данной главе реализуются следующие задачи:

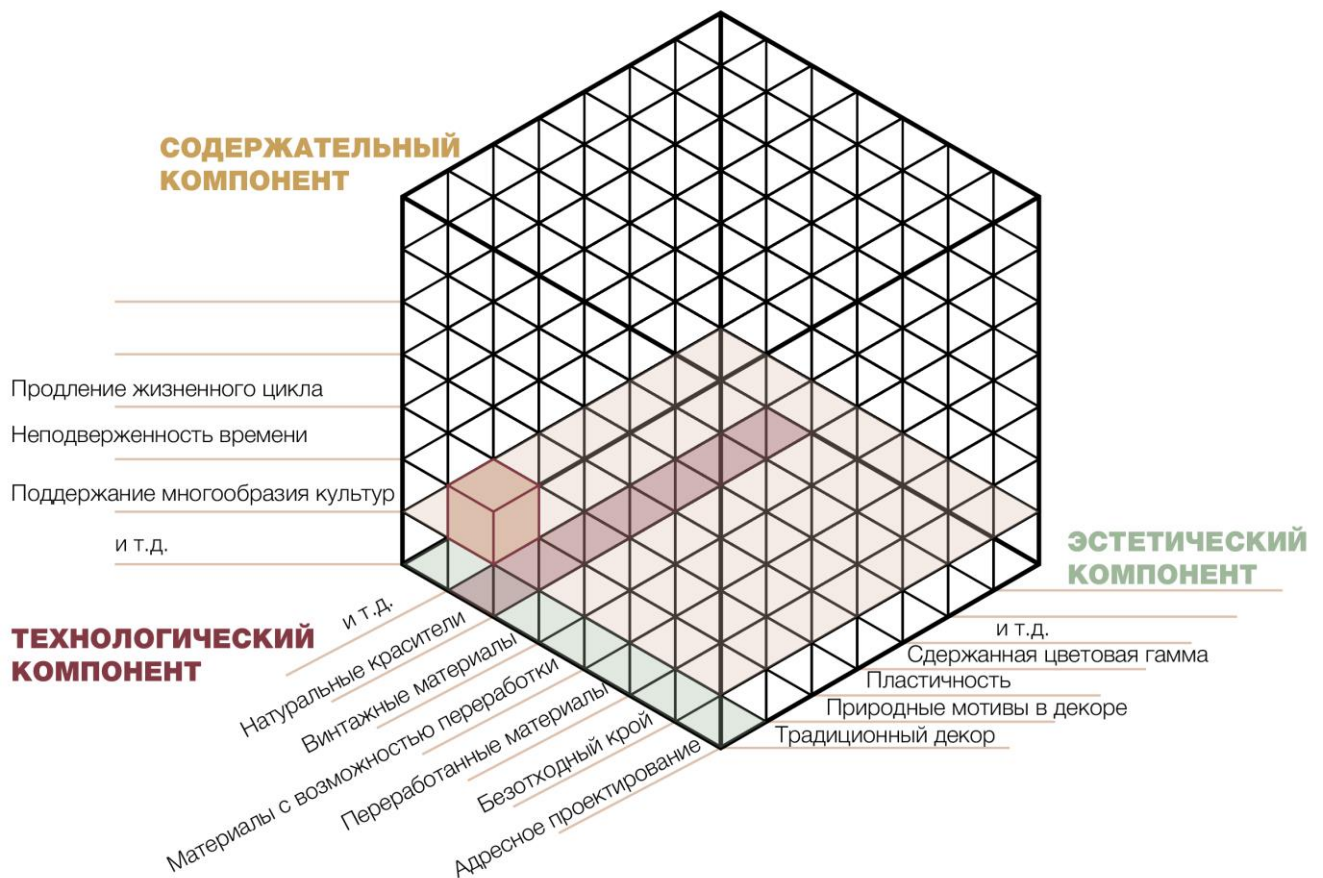
- разработка образовательной методики проектирования костюма по экологическим принципам
- внедрение теоретико-методологического базиса экологического проектирования в образовательный процесс и проектную практику

### **3.2. Морфологический анализ как метод комплексного экологического проектирования в дизайне костюма**

В качестве инструмента, систематизирующего и оптимизирующего процесс проектирования с позиций экологической концепции, используется «морфологический анализ». Данный метод описан в работе В. Папанека «Дизайн для реального мира». Его цель – расширить диапазон подходов к проектной задаче, предложив нестандартные идеи и их сочетания на основе заданных параметров [10, с. 118].

В контексте ЭП метод представлен в виде модели куба, на трех сторонах которого расположены компоненты ИКМЭД, что позволит комплексно подойти к решению проектной задачи.

На рис. 13 показан пример матрицы разработки коллекции одежды в рамках экологической концепции. Стороны куба заполнены возможными методами и приемами решения проектной задачи. ТК, к примеру, может быть представлен: натуральными тканями и красителями, переработанными материалами, безотходной технологией кроя или вовлечением потребителя в процесс проектирования и т.д. Эстетику представляет образно-ассоциативная гармония, цветовая гамма, пропорции и ритм, этнические мотивы, стремление к естественности и т.д. СК будет включать поддержание многообразия культур и традиционных практик, долговечность как проектную концепцию, вневременной дизайн, этичность и гуманность производственного процесса и прочее.



**Рис. 13. Матрица морфологического анализа при разработке экологического дизайна костюма**

Составленная таким образом матрица, используемая в качестве методики при разработке дизайн-объекта, помогает расширить и разнообразить возможные варианты проектных решений, найти неожиданные сочетания, а также комплексно и разносторонне исследовать проект. Дизайнер самостоятельно может выбрать размер и наполнение, основываясь на доступных средствах и идейном обосновании авторской концепции [174].

Принципы экологического проектирования в матрице морфологического анализа представлены на рис. 14.

**Принцип индивидуализации** проходит через три компонента. ТК – адресное проектирование. ЭК – разнообразные варианты дизайна, основанные на личности заказчика, его целях и социокультурном контексте. СК выступает как фи-

лософская установка, ориентация на разнообразие индивидуальных потребностей и рациональное производство.

При этом принцип индивидуализации подвержен непосредственному влиянию всего комплекса формообразующих факторов.

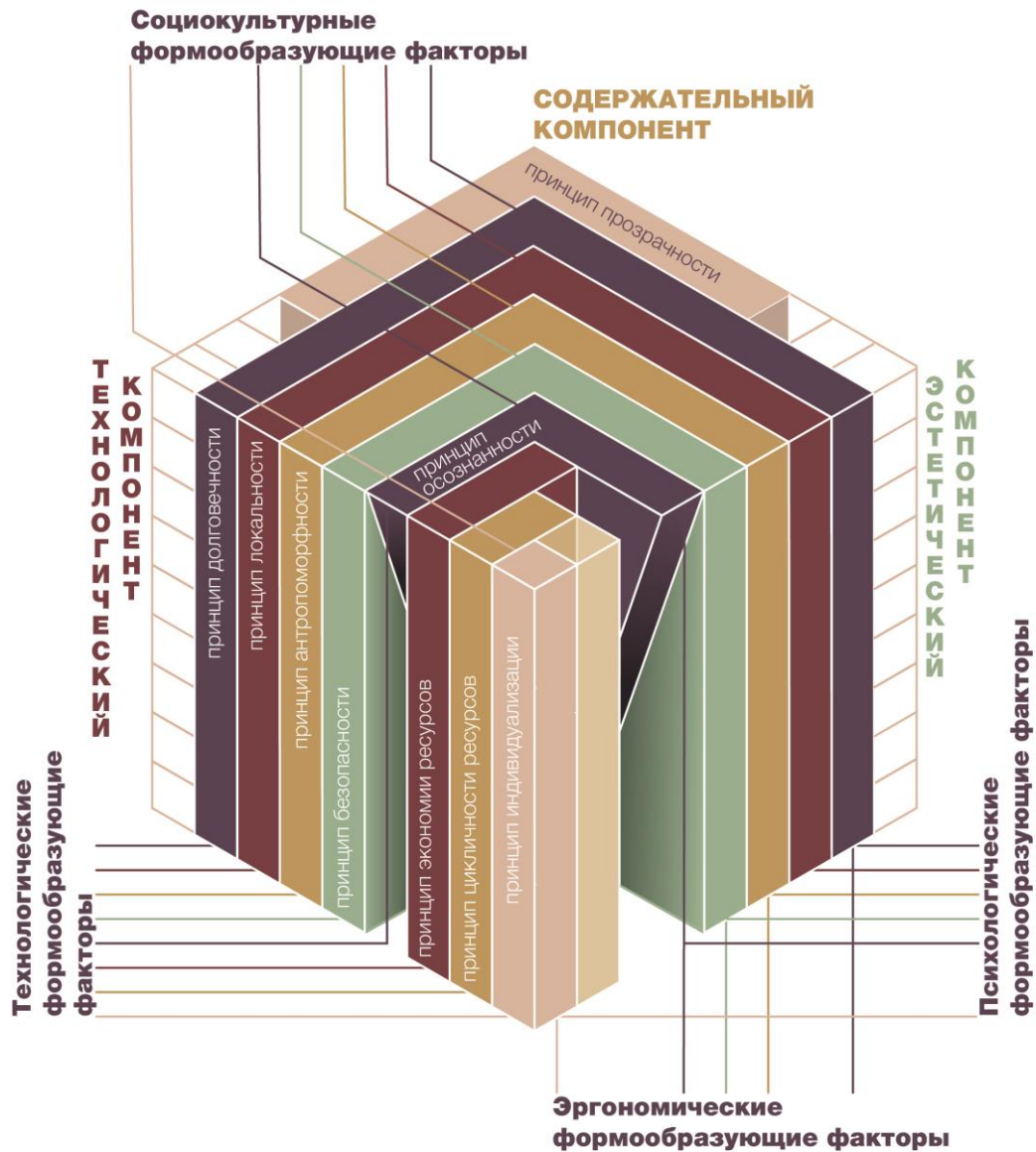


Рис. 14. Принципы экологического проектирования в матрице морфологического анализа [174]

**Принцип цикличности ресурсов** сосредоточен на ТК и формообразующих факторах. Он основан на доступных материалах и методах производства, включении в процесс проектирования стадии переработки или утилизации. СК в данном случае означает ориентацию на устойчивые и этические практики.

Данный принцип может никак не проявляться со стороны ЭК. Актуальное исключение – метод апсайклинга, который на данный момент предстает как невербальное заявление. По мнению автора, этот тренд временный, так как при очищении цикла, необходимость в подобной демонстрации социальной позиции снизится.

**Принцип экономии ресурсов** связан с предыдущим, но менее сосредоточен на сырьевых, материальных ресурсах. Основывается на технологическом компоненте и содержательном, сочетая экологические практики (методы, материалы, ресурсы и т.д) с этичным подходом, гуманностью, осознанностью, ответственностью.

Принцип связан с технологическими формообразующими факторами и выражается в ограничении выбора методов и ресурсов, согласно экологической концепции. Прямого влияние на эстетику не имеет.

**Принцип осознанности** выступает идеологической основой и гарантией соблюдения двух предыдущих проектных принципов, а также устойчивого и этичного производства, в целом. В первую очередь влияет на технологические аспекты производства, но как было установлено ранее этичный подход затрагивает не только производство, но и потребление и индустрию как идеалоформирующий фактор. Следовательно, осознанный выбор в пользу экологических практик влияет на систему ценностей, актуальное мировоззрение, формируемые идеалы красоты.

Не имея прямого отражения в технологическом и эстетическом компонентах, он становится философско-этической основой для соблюдения всех остальных проектных принципов ЭДК. Принимает во внимание весь спектр формообразующих факторов.

**Принцип безопасности** следует отнести к трехкомпонентным. В первую очередь он обращает внимание на технологическую сторону. Безопасность является формообразующим принципом, она диктует выбор материалов и методов производства. На ней основывается повышенная эргономичность, комфорт, тактильные ощущения потребителя.

С позиций ЭК принцип безопасности опирается на гармоничную визуализацию, законы видеоэкологии, соответствие социокультурному контексту. Все это в свою очередь обеспечивает психологический комфорт.

Осознанный, ответственный подход как с позиции выбора технологических аспектов, так и эстетики, гармоничной образности демонстрируют СК как идеологический базис принципа безопасности.

**Принцип антропоморфности** ярко выражен в ЭК. Он непосредственно связан со всеми группами формообразующих факторов: технологических, эргономических, социокультурных и психологических.

Опираясь на представления о телесности в СК, он диктует выбор материалов, актуального кроя, влияя на технологический процесс производства.

**Принцип локальности** предстает сложной многогранной структурой. Со стороны ТК он основывается на местных ресурсах как сырьевых, энергетических и человеческих, исключает сложные цепочки поставок, и облегчает процесс контроля качества производства и его соответствия устойчивым и этическим нормам. Что в свою очередь положительно влияет на окружающую среду, экономику и уровень жизни населения. Это поддержка местного сообщества и местной культуры. Выбор локального производства – этический аспект, основа, заложенная в философию бренда, что в свою очередь выявляет СК.

ЭК будет обладать определенными визуальными особенностями, отражая местные культурные и социальные практики, традиционные материалы, приемы декорирования, цветовую гамму и прочее, основываясь на уникальности региона. Тем самым выступая базой для формирования локального центра в полицетричной системе экомоды.

Принцип локальности попадает под влияние технологических, социокультурных и психологических факторов формообразования.

**Принцип долговечности** был рассмотрен ранее как многогранный и включающий три компонента экологического проектирования.

Долговечность выражается во внешнем облике и непосредственно влияет на формообразование. Технологические факторы представлены качеством изготов-

ления и материалами, которые «стареют достойно», не утрачивая эстетических свойств. Эргономичность важная составляющая для долговечного использования. Психологические и социокультурные формообразующие факторы ориентированы на личность потребителя, его предпочтения и индивидуальность, а значит они будут обладать характерными чертами в образе, форме.

**Принцип прозрачности** основывается на СК и обеспечивает достоверную информацию потребителям, позволяя сделать осознанный выбор. Соответствие этой информации действительности и критериям экологического производства обеспечивается другими проектными принципами, в частности принципом осознанности.

Следующей задачей становится апробация разработанной теоретико-методологической базы экологического проектирования костюма в проектной практике студентов дизайнеров. С целью трансформации мышления и формирования экологической компетентности будущих специалистов.

### **3.3. Экологическая компетентность как компонент профессионального образования и проектной практики**

С позиций дизайн-образования, составляющие экологической компетентности следует распределить согласно следующей иерархии (рис. 15). Так как общекультурная и ценностно-смысловая должны быть сформированы в учебном процессе, а личностного совершенствования и коммуникативная закладываются в период обучения и далее продолжают развиваться в профессиональной деятельности.

Визуально-графическая схема в форме пирамиды демонстрирует, что ценностно-смысловая и общекультурная компетенции выступают базисом, сформированным как обязательная часть профессионального образования. Компетенция личностного совершенствования во многом зависит от индивидуальных особенностей, целей и направления, в котором будет развиваться специалист. Коммуникативная будет проявляться не вербально в процессе художественного проектиро-



вания, но может также трансформироваться в педагогическую и просветительскую деятельность.



**Рис.15. Формирование экологической компетентности в профессиональном образовании и проектной практике**

Для формирования экологической компетентности следует включать соответствующие упражнения в процесс учебного проектирования. Далее приведена апробация возможных вариантов в цикле профессиональных дисциплин.

### **3.3.1. Образно-ассоциативное проектирование как ценность эколого-эстетического характера**

**Экологический принт.** В рамках курса «Компьютерное проектирование в дизайне костюма» студентам было предложено разработать экологический принт. Рисунок на ткани – самый простой и распространённый метод включения образов природы в проектную деятельность модельера [175].

Выполненные работы, подтвердили утверждение, что у будущих специалистов наибольший интерес вызывают ценности эколого-эстетического характера [172, с.101]. На практике студенты продемонстрировали, что визуализация эколого-



гической концепции в первую очередь ассоциируется с образами природы, в основном фитоморфными мотивами, стилизованными изображениями листьев, цветов, плодов, реже зооморфными мотивами (Приложение 8.1).

К примеру, на рис. 48-54 (Приложение 8.1) серия работ, посвященная растениям из Красной книги: мак дальневосточный, подснежник, колокольчик, женьшень, лишайник рябинник и другие. Яркие, декоративные и в то же время лаконичные композиции довольно универсальны и могут быть применены не только в дизайне костюма и аксессуаров, но и в декоративном оформлении интерьера: в качестве мебельных тканей, панно и т.д. А особенности векторной графики, позволяют масштабировать изображения как в меньшую, так и большую сторону без потери качества еще больше расширяя возможности применения созданных рисунков.

Некоторые авторы предпринимали попытку более глубокого анализа формы (Приложение 8.1). Отходя от изображения объектов, изучая структуру, ритмы и пластику в попытке имитировать принципы природного формообразования, воссоздать их при помощи выразительности линий и пятен. Выполненные работы также обладают широким потенциалом применения. На рис. 58-60 (Приложение 8.1) они продемонстрированы как декоративные элементы средового пространства, интерьера и экстерьера.

**Экологический протест как источник инспирации** также нашел отражение в творчестве студентов. Изначально задание предусматривало свободную интерпретацию темы, с целью выяснить какие ассоциации вызывает попытка визуализировать экологическую концепцию в графике. Студенты самостоятельно разделились на две группы, одна из которых представляла природу как источник инспирации, а другая вдохновлялась протестными формами выражения. Работы второй подобно социальной рекламе поднимают вопросы экологических и этических проблем общества [176]. В них используются порой шокирующие изображения. В примере на рис. 61 (Приложение 8.1), драматичное сочетание черного и красного, динамичные пятна и тексты, обращенные к зрителю – все настойчиво вовлекает в диалог. Подобный подход порой необходим и востребован для соци-

альных движений, для привлечения внимания к существующим проблемам. Но такая образность не способствует гармонизации пространства и уместна лишь в контексте протестных акций, так как современная визуальная среда, перегружена деструктивными и агрессивными образами.

Несколько иная форма протеста, без агрессии также проявилась в работах студентов. Загрязненная окружающая среда, экологические катастрофы и аномалии предстали в качестве источника инспирации на рис. 62-65 (Приложение 8.1). Авторы вдохновлялись загрязнёнными водами в разводах бензиновой пленки, лесными пожарами, информационным шумом и мутациями. Фантазийные пейзажи, флора и фауна, измененные из-за вмешательства человека в природу. Проблема загрязнения окружающей среды подана эстетично, тонко, но смысл понятен и без отталкивающих негативных образов. А в некоторых работах, изображающих гусей с рогами, а щук, растущих в бананах, можно даже уловить юмор. Ироничный принт наделен глубоким смыслом, это отсылка к теме ГМО [175].

Образы, поражающие своей необычной, фантазийной, нереальной красотой, эстетика неестественности, опасности, экологической катастрофы, но эта среда отравлена, ядовита. Новый искаженный мир, в котором нарушено хрупкое равновесие как результат деятельности человека, его стремления покорить природу, поставить себя и свои потребности выше всего.

Как было установлено ранее важно наполнять пространство эстетичными образами, так как оно неосознанно влияет на наши ощущения, настроение, состояние психики. А современная городская среда все еще далека от визуальной гармонии, что считывается авторами при использовании ее как источника инспирации.

К примеру, в коллекции «В наших глазах», вдохновением послужил образ молодежи на фоне современного индустриального пейзажа современности, в потоке социальной и культурной жизни (Приложение 8.2). Автор исследовала стрит-арт, как урбанистический феномен – одновременно и высказывание, и попытку создать новое эстетическое пространство. Акцент сделан на принты, совмещающие в стиле коллажа яркие рисунки поверх черно-белых фотографий из буднич-

ной жизни спальных районов. Изображения в технике аппликации накладываются друг на друга, как в уличном искусстве работа одного художника перекрывает другую, а потом постепенно обрастает надписями, объявлениями и другими следами взаимодействия со временем и окружением. Несмотря на то, что коллекция получилась яркой и динамичной, образы нельзя назвать позитивными. В ней, как и в источнике инспирации, стрит-арте, ощущается протест, попытка вырваться из монотонности однотипных жилых домов, раскрасить серость повседневности.

На рис. 67-68 (Приложение 8.2) другая выпускная квалификационная работа, выполненная по мотивам стрит-арта, несмотря на яркие краски, она не отличается позитивностью образов. Источником вдохновения стали работы одного из самых известных представителей стрит-арта, американского автора Жан-Мишеля Баскии. Узнаваемая манера художника и колорит позволили создать выразительную и современную молодежную коллекцию. Но ощущение дисгармонии, скрытое в истоках стрит-арта как протестного искусства и образы, созданные Жан-Мишелем, отражающие его непростую судьбу – все это считывается в рисунках и никакие яркие краски неспособны наполнить положительными эмоциями этот визуальный ряд.

Приведенные примеры, созданные по мотивам стрит-арта, обращают внимание на то, что наше окружение часто несет в себе черты дисгармонии и несмотря на близость протестных настроений мироощущению молодежи, важно искать вдохновение в гармонии и позитивных эмоциях. Ведь, избрав в качестве источника инспирации пусть эффектный и выразительный, но несущий в себе негативный настрой образ, художник пропускает его через себя, преобразовывает и снова выпускает в мир и далее транслировать негативное переживание.

Природа выступает традиционным источником инспирации в дизайне костюма не только в качестве рисунков на ткани и фактуры материала, но и в процессе поиска выразительной формы. Так же как в рисунке, фитоморфные мотивы предстают наиболее распространенными в женском костюме. В традиционном упражнении по курсу макетирования студенты часто обращаются к образам цветов, создавая женский костюм. В процессе подготовки к наколке автор собирает

иллюстративный материал, делает ручные зарисовки первоисточника, а затем приступает к поиску формы в материале на манекене. В примере использовано образно-ассоциативное восприятие для создания силуэтов, напоминающих бутоны ириса, а также имитация структуры лепестков заложенной в мелкие складки тканью (Приложение 8.3). Подобные методы работы являются традиционными в дизайне костюма и позволяют линиями, пластикой материала передать ассоциацию с природной формы, которая будет считываться в готовом изделии. Это пример использования гармоничного источника, который вписывается в концепцию экологического проектирования.

Образно-ассоциативное проектирование в первую очередь развивает эколого-эстетическую ценность, осознание красоты природы как эталона гармонии. Создавая искусственное окружение в рисунке поверхности или же в материале, в форме изделия важно научить специалиста делать осознанный выбор в пользу позитивного визуального ряда. Таким образом, обеспечивая не только эстетическую и созидательную функции ИКМЭД, но и коммуникативную, информационную и прогностическую, осознанно моделируя гармоничное пространство, которое в свою очередь будет благоприятно влиять на людей (Приложение 1). Прорабатывается не только эстетический, но и содержательный компонент и затрагиваются вопросы осознанного и ответственного подхода к проектной практике. Формируются ценностно-смысловая и коммуникативная компетенции, развивается компетенция личностного совершенствования.

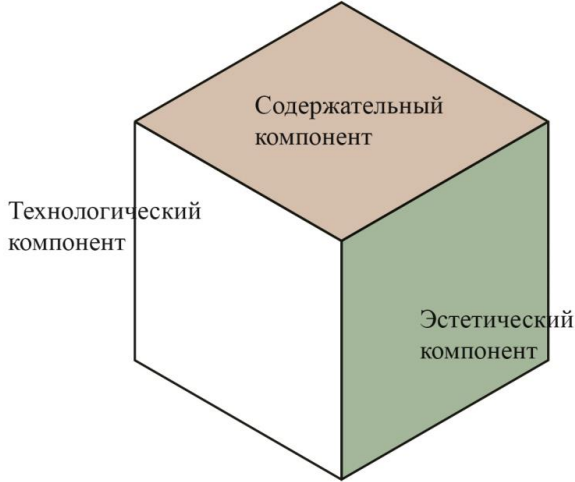
Обучающийся получает опыт, решая задачу по гармонизации и гуманизации окружающей среды, элементом которой выступает и костюм. Ведь помимо того, что он является частью визуального пространства, он несет невербальную информацию о своем владельце, вступая в коммуникацию с окружающими, создавая впечатление, эмоции, образ. И тем более важно, чтобы все они были позитивными.

Принцип безопасности в данном случае представлен созданием гармоничной для человека визуализации и положительной образности, ассоциации. Он будет опираться на принцип осознанности, как ответственности за выбор источника

инспирации и способа подачи невербальной информации.

Таблица 4.

**Образно-ассоциативное проектирование при формировании экологической компетенции**

|   |   |
|---|---|
|    | <p><b>Принципы экологического формообразования:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Принцип безопасности</li> <li>- Принцип осознанности</li> </ul> <p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ценностно-смысловая</li> <li>- коммуникативная</li> <li>- личностного совершенствования</li> </ul> |
| <p><b>Проектные задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- гармонизация и гуманизация костюма и эстетических норм</li> <li>- стремление к осознанности, ответственности, гуманности и этичности со стороны производителей и потребителей</li> </ul> |   |

### 3.3.2. Этнокультурное наследие как основа формирования локальных практик моды

Важный вопрос в контексте экологической концепции – это развитие локальных устойчивых практик и национальных школ дизайна, ориентированных на решение проектных задач с учетом региональных особенностей.

Как было установлено ранее экологическая культура противостоит негативным последствиям глобализации и формированию монокультуры, основанной на упрощении и стандартизации. Поддержание культурного многообразия и локальных практик одна из миссий экологической концепции. Обращение к этническим мотивам, народным промыслам и проектному опыту прошлых лет позволяют сформировать базис национальной школы, ее индивидуальный, узнаваемый стиль как в общедизайнерской практике, так и в дизайне костюма, в частности.

Тенденция к глокализации и развитие полицентричной моды в контексте

экологической концепции говорят о необходимости становления визуального языка и образности, отражающих культурное наследие страны. Русская культура имеет богатый опыт и не раз становилась источником инспирации для известных кутюрье. Учитывая территориальную протяженность и многонациональность, возможно возникновение множественных «островов идентичности», отражающих культуру различных регионов. Но для этого необходимо стимулировать интерес молодых специалистов к традициям.

В рамках курса «Компьютерное проектирование в дизайне костюма» перед студентами была поставлена задача – разработать современный дизайн для декоративного оформления поверхности ткани на основе этнических мотивов: орнаментов, рисунков, плетений и других традиционных промыслов народов России. Результатом работы стала серия палантинов «Орнаменты народов России» (Приложение 8.4). Иллюстративный материал для поиска источников инспирации был предоставлен Российской государственной библиотекой искусств. Студенты могли обращаться к обширному фонду библиотеки на специально организованных занятиях.

Часто источником инспирации выступала вышивка. Являясь распространенным и доступным народным промыслом, сейчас она предстает объемным визуальным архивом. На рис. 71 (Приложение 8.4) источник инспирации – вышивка подола русского сарафана. Фрагмент рисунка был воссоздан в векторной графике с сохранением упрощенной стилизации изображения характерной для этого вида ремесла. В итоговом варианте палантина на основе плоскостной композиции из геометрических фигур использованы паттерны разного масштаба, выполненные в ахроматической гамме с добавлением красного цвета [146].

На рис.72 (Приложение 8.4) исходное изображение по мотивам Кайтагской вышивки (Дагестан) преобразовано при помощи трассировки в программе Adobe Illustrator. Стилизованные элементы оригинала собраны в новую линейно-пятновую композицию. В работе автор использовала колористическое решение первоисточника.

Студенты вдохновлялись народными мотивами различных этносов, проживающих на территории России. На рис. 73 (Приложение 8.4) источник инспирации – чувашский орнамент. Преобразовав традиционные символы в векторную графику, автор создала паттерны, которые стали основой композиции. На рис. 74 (Приложение 8.4) использован традиционный орнамент Армении. Сначала была сделана ручная зарисовка, после переведенная в векторное изображение. Далее в графическом редакторе была продолжена работа с цветом фона, линий, объектов, контурами. Результатом стала линейно-пятновая композиция, похожая на витраж.

Источником вдохновения для работы, представленной на рис.75 (Приложение 8.4) послужил народный орнамент черкесов (адыгов). На палантине изображены портреты девушек в национальных костюмах. Старинные черно-белые фотографии адаптированы под современную графику. Также на полотне можно увидеть символику флага Адыгеи – 12 звезд означают 12 черкесских племен, а 3 стрелы – 3 древнейших княжеских рода. В качестве контрастного декора использован шрифт с надписью «circassian» (черкесы) [146].

Для палантина на рис.76 (Приложение 8.4) источником инспирации стал образ Бадыноко – культурного героя адыгского эпоса, часто именуемого «одиноким героем». Дополнили композицию Черкесские тамги – знаки рода.

На рис. 77 (Приложение 8.4) платок, посвященный Грузии, объединяет стилизованные фрагменты работ грузинских художников: живописное полотно Мераба Абрамишвили «300 спартанцев», мозаики кукольного театра Резо Габриадзе и мозаики советского периода, а также фрагмент текста письма 1880 г. Платок представляет собой коллаж, созданный при помощи векторной графики.

Источником инспирации в работе, представленной на рис.78 (Приложение 8.4) стало искусство народов севера – резьба на бивнях моржей, с изображением характерных пейзажей, юрт, оленей и народных орнаментов, а также жанровых бытовых сцен (рыбной ловли, катания на санях, лодках и т.д.). Автор совмещала работу в векторных и растровых редакторах. Исходное изображение было приведено к черно-белой гамме. Для раскладки использован сценарий, который позво-

лил получить эффект пэчворка, сочетающего фрагменты разной величины, оттенка и направления рисунка [146].

В работе, представленной на рис. 79 (Приложение 8.4) за основу взята картина «Гамаюн, птица вещая» Васнецова В.М., изображающая мифическую птицу из русского народного фольклора. Фотокопия картины была обработана в растровой графике для создания ощущения присутствия пикселей в изображении, придающих сходство с сеткой вышивки, поверх которой был расположен авторский орнамент.

Опыт работы со студентами показал, что бережно относятся к своим традициям и культурному наследию жители Кавказа, с удовольствием преобразуя культурные образцы и этнические мотивы в произведения современного дизайна, таким образом переосмысливая и сохраняя их ценность. Народным творчеством центральных регионов вдохновляются реже, и чаще самостоятельно выбирают в качестве источника инспирации культуры других стран. Очевидна необходимость стимулирования интереса к богатству и разнообразию народных промыслов регионов России для создания актуальных образцов дизайна на основе этнических мотивов и тем самым привлечения внимания молодежи к сохранению своей культуры и традиций [146, 175, 177].

Разработанные рисунки были перенесены на ткань в инжиниринговом центре РГУ им. А.Н. Косыгина методом сублимационной печати. Серия палантинов «Орнаменты народов России» выставлялась в Российской государственной библиотеке искусств в рамках Всероссийской акции «Ночь искусств» в ноябре 2019 года, а также на экспозиции «Плат. Платок. Платье» в клубе-галереи «Крылатский орнамент» с 28 января по 7 февраля 2020 года.

Итоги работы изложены на Международном Косыгинском форуме через междисциплинарный проект «Трансформация народного орнамента и принципа прямого кроя в современном проектировании костюма» в рамках курсов «Компьютерное проектирование в дизайне костюма» (Курилина Н.С.) и «Выполнение проекта в материале» (Смирнова Л.П.) в октябре 2019 года. А также на круглом столе «Точка опоры. Новое народное» в музее ДПИ в апреле 2019 г.



В 2020 году, развивая проект по сохранению этнокультурных традиций, следующему потоку было предложено свободнее интерпретировать тему. Итогом стало создание двух серий платков, первая из которых была посвящена традиционному русскому сувениру матрешке, а вторая – писателям России (рис. 80-86, Приложение 8.4).

На рис. 82-83 (Приложение 8.4) серия «Russian pop-art» представляет целую коллекцию из десяти платков, выполненную одним автором. В основе стремление осовременить традиционный сувенир. Чтобы образ воспринимался по-новому автор объединила его со стилистикой поп-арта. Также яркие геометричные композиции вызывают ассоциации с искусством конструктивизма, еще раз соприкасаясь с темой сохранения традиций и культурного наследия. Проект был представлен на выставочной секции Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2020» и занял 2 место в номинации «художественный текстиль».

На рис. 84-86 (Приложение 8.4) другая серия платков, выполненная в 2020 году в рамках проекта коллективом авторов. Она посвящена писателям России. В составе серии:

- платки по мотивам произведения «Дубровский» А.С. Пушкина;
- платки по мотивам произведения М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»;
- пара платков, на основе портретного изображения А.П. Чехова.

Образы, выбранные учащимися и вошедшие в серию, отражают «школьный канон» – это русские классики. Выбор не отличается оригинальностью, но попадает в актуальную тенденцию, когда литература, выступая в качестве национальной традиции, «культурного капитала» способствует «интеллектуализации потребления», при помощи визуальной коммуникации. «Обращение к образу писателя и художественным текстам в практиках повседневности говорит о непреходящем значении словесности как матрицы отечественной культуры» [178].

Серия «Писатели России» была представлена на выставочной секции Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2020». А платки по мотивам «Героя нашего времени» приняли участие во Всероссийском конкурсе «Сак-

воаж моды» (г. Курск, май 2021г.) и получили диплом 1 степени.

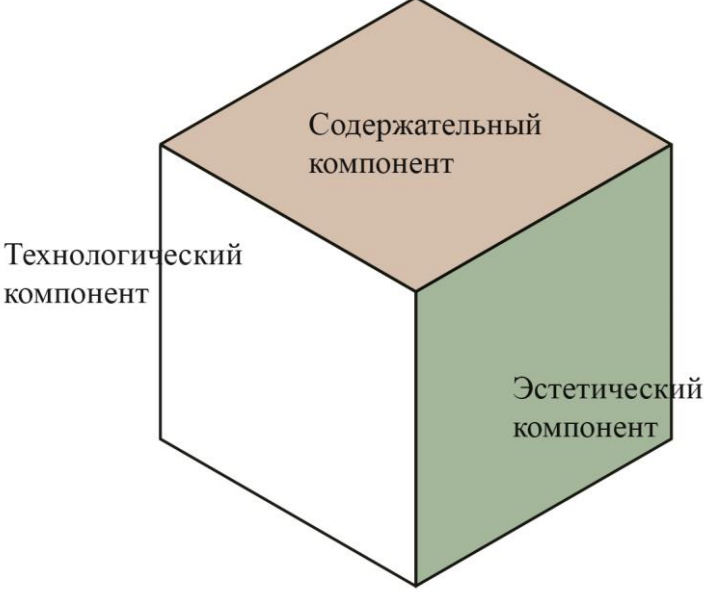
Другим важным моментом в культуре и истории, к которому часто обращаются в проектной деятельности дизайнеры является искусство конструктивизма. Студенты вдохновляются данным периодом и его стилистикой в своих проектах. На рис. 87 (Приложение 8.4) в серии платков, посвященных искусству конструктивизма, учащиеся обращаются к узнаваемой манере, чистым цветам и геометрическим формам, а также к символам эпохи, таким как башня Татлина или Памятник интернационала.

На рис. 88-90 (Приложение 8.4) в серии паттернов, выполненной другим потоком, на тему конструктивизма, студенты также прибегают к упрощенной геометрии форм, символизму и лаконичным цветовым сочетаниям, вдохновляясь текстильными композициями советского периода. Чаще всего, чтобы подчеркнуть выразительность формы, учащиеся ограничиваются черным, белым и красным. Они преобразуют зооморфные и фитоморфные мотивы в лаконичные геометризированные орнаменты, отличающиеся абстрактным решением. Образы упрощены до знака и сложный смысл, раскрываемый автором в описании, укладывается в композицию из геометрических тел.

Обращение к этническим мотивам и культурному наследию в учебной проектной практике формирует базис национальной идентичности в дизайне. В контексте экологической концепции это решает задачу по сохранению и поддержанию многообразия культур. Обращение к истокам и традиционным практикам как инспирации также способствует гармонизации визуального пространства. В данном случае ведется работа с эстетическим и содержательным компонентом, принципами осознанности, индивидуализации, локальности.

Упражнение формирует все ключевые компетенции, присущие экологической. Но акцент делается в первую очередь на общекультурную составляющую, духовно-нравственные, культурологические основы.

### Этнокультурное наследие в процессе формирования экологической компетенции

|   |   |
|---|---|
|    | <p><b>Принципы экологического формообразования</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Принцип осознанности</li> <li>- Принцип индивидуализации</li> <li>- Принцип локальности</li> </ul> <p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ценностно-смысловая</li> <li>- общекультурная</li> <li>- коммуникативная</li> <li>- личностного совершенствования</li> </ul> |
| <p><b>Проектные задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- гармонизация и гуманизация костюма и эстетических норм</li> <li>- сохранение и поддержание многообразия культур и осознание разнообразия реальных индивидуальных потребностей</li> </ul> |   |

В результате проведенного эксперимента выделено четыре группы источников инспирации в контексте экологической концепции:

- **мотивы природы** в многообразии приемов стилизации, наиболее распространенные и исторически устоявшиеся, они никогда не выходили из моды. Это попытка подражания природе в искусственной среде с целью преодоления разницы в визуальной образной гармонии между городским искусственно созданным пространством и естественной средой. Они отражают осознанную или нет тоску по гармонии натурального, живого природного окружения. Мотив демонстрирует сформированность эколого-эстетической ценности у обучающихся.

К этому пункту близки и **законы природного формообразования**. Их поиск через науку, открывает новые возможности и позволяет получить иные формы, свойства и качества дизайн-объектов. Создание структур подобно природным тесно связано с инновациями в инженерных решениях. Познание законов формо-

образования, фрактальности, сложных ритмов криволинейных форм – это уже не просто образная ассоциация, а более глубокий анализ процессов формообразования в попытке приближения искусственной среды к естественной.

- **протестные формы выражения** – это своего рода заявление, обозначение своей позиции, мнения. Агрессивные приемы уже несколько отошли, примелькались. Как новая волна протеста в рамках экотренда появилось вдохновение загрязненным миром, экологической катастрофой, новой реальностью, эстетикой пугающего окружения, искаженного, измененного деятельностью человека.

- **этнокультурные мотивы** и символы в декоре – это обращение к прошлому, к мудрости предков. Этника – попытка вспомнить о корнях, о происхождении, наследии, утверждение ценности многообразия культур, самоидентификация, поиск себя и своего места в мире [175].

Дополнительным результатом формирующего эксперимента стало создание объемного архива универсальных принтов, которые могут быть применены практически во всех областях дизайна, от декорирования промышленных изделий и интерьера до городского пространства. Они могут использоваться как воплощенные в материале, так и оставаться элементом коммуникации в цифровом формате. Согласно изучаемому профилю, студенты чаще всего применяют свои разработки для создания коллекции одежды и аксессуаров с авторскими принтами.

### **3.3.3. Рециклинг в практике учебного художественного проектирования**

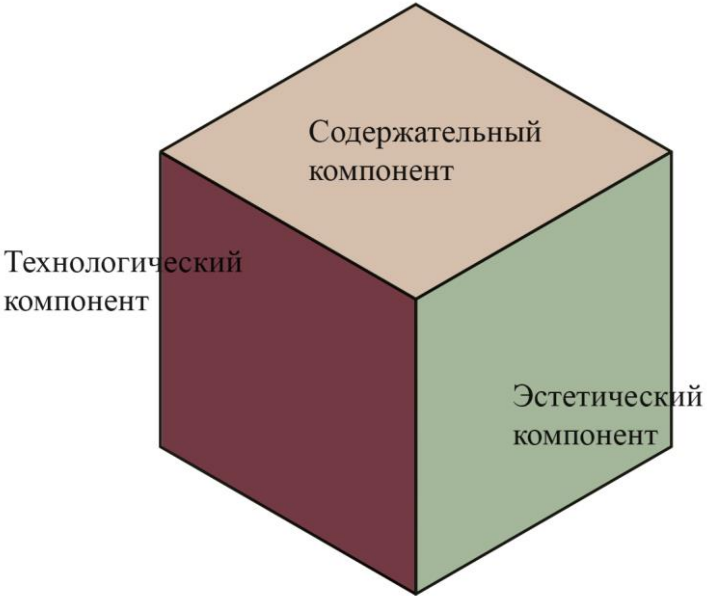
Примером внедрения экологической концепции в образовательный процесс и проектную практику предстает упражнение, основанное на переработке изделий методом апсайклинга. Актуальность метода была обоснована ранее. Наиболее распространенным материалом в таких упражнениях является джинса, так как denim прочная, долговечная ткань. Кроме того, его широкое распространение позволяет легко найти материал для работы, а популярность потертой и декорированной джинсы не теряет актуальности и предлагает широкий диапазон для творческих экспериментов.

Разработана серия моделей, в которой применены методы комбинаторики. В качестве материала были использованы фрагменты вещей, вышедших из употребления и выпады с промышленного производства (Приложение 8.5).

В контексте экологической концепции метод обеспечивает сохранение ресурсов, а за счет уникальности изделий и возможности кастомизации способствует эмоционально долговечному дизайну. Прорабатываются принципы цикличности, экономии ресурсов, осознанности, индивидуализации и долговечности. Данное упражнение пример комплексного подхода к проектированию, отражающее три компонента: ТК – переработанный материал; СК – апсайклинг как метод демонстрирует осознанный подход, уникальность изделия предполагает потенциально повышенную ценность для покупателя и долговечность ЭК – узнаваемый визуальный образ предстает как невербальное заявление о выборе в пользу осознанного потребления и экологических практик.

Таблица 6.

### Рециклинг в практике формирования экологической компетенции

|  |   |
|--|---|
|   | <p><b>Принципы экологического формообразования</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Принцип цикличности</li> <li>- Принцип экономии ресурсов</li> <li>- Принцип осознанности</li> <li>- Принцип индивидуализации</li> <li>- Принцип долговечности</li> </ul> <p><b>Формируемые компетенции:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ценностно-смысловая</li> <li>- коммуникативная</li> <li>- личностного совершенствования</li> </ul> |
| <p><b>Задачи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- оптимизации скорости производства и модных циклов</li> <li>- стремление к осознанности, ответственности, гуманности и этичности со стороны производителей и потребителей</li> </ul> |   |

### **3.3.4. Адаптация социальных проектов как элемент профессионального образования**

Согласно мотивационно-ценностному компоненту экологической компетенции значимыми личностно-профессиональными качествами являются гуманность, ответственность, инициативность и эмпатийность (рис. 12). Следовательно, важным моментом становится включение социальных проектов в обучение, это позволяет подготовить не только специалиста, но и человека высокой культуры. Как показывает практика гармонично включить их в учебный процесс студента творческой специальности сложно, так как график довольно плотный. Важно аккуратно встраивать социальные проекты в процесс образования, чтобы они не становились тяжелой дополнительной нагрузкой и не воспринимались негативно [172, 177].

Положительный пример – сотрудничество с фондом «ГРАНИ ТАЛАНТА» по работе студентов-волонтеров в центре творческой реабилитации для детей при отделении врожденных пороков сердца НЦССХ им. Бакулева. С 2010 года учащиеся Института дизайна принимают участие в программе, они рисуют с детьми, помогая им преодолеть психологические проблемы, связанные с пребыванием в стационаре, обеспечить им коммуникацию и положительные эмоции.

Сотрудничество с фондом дало возможность для студентов присоединиться к социальному проекту, а для университета стало частью реализации воспитательной работы, помогающей молодому человеку получить опыт эмпатии, возможность развить в себе положительные личностные качества.

Исследователи отмечают, что те, у кого был опыт работы волонтером, демонстрируют более высокую готовность участвовать и в дальнейшем в социальных проектах, понимают важность этого опыта и свою сопричастность к общей проблеме. А также и то, что молодежь в целом позитивно оценивает волонтерскую деятельность и наиболее активными ее участниками выступают школьники и студенты [179].

В 2019 году в рамках сотрудничества с кафедрой «Дизайн костюма» Института Дизайна проект дополнился новым направлением. С целью популяризации фонд «ГРАНИ ТАЛАНТА» предложил студентам профиля «Дизайн костюма» создать коллекцию одежды с использованием детских рисунков. Кафедра поддержала инициативу и разработала задание для студентов в рамках курса «Компьютерное проектирование».

Перед студентами был поставлен ряд задач: посетить Центр творческой реабилитации и поработать с детьми, преобразовать детские рисунки в графических редакторах в принты для молодежной одежды и воплотить замысел в материале.

Результатом работы стало создание коллекции свитшотов с использованием фрагментов рисунков детей, сделанных в Центре творческой реабилитации маленькими пациентами и студентами волонтерами Института Дизайна (Приложение 8.6). Работы были представлены на Всероссийском форуме «Здоровье нации», на Московском открытом фестивале-конкурсе искусств MOSCOWTURGENEVFEST-2019, на Международной выставке СРМ «Премьера моды в Москве» на стенде университета.

В процессе работы над проектом студенты получили ценный опыт. Они приобщились к общественной добровольческой работе, научились работать в большой команде над общим проектом. Разработанные принты и отдельные модели в дальнейшем возможно использовать при создании промышленных коллекций. Полученный позитивный опыт предполагает продолжение проекта, расширение ассортимента, базы принтов и форм образовательной, творческой и выставочной деятельности [177, 179].

Проект демонстрирует позитивные возможности синтеза образовательной, воспитательной, проектной и выставочной работы. Это эксперимент, закладывающий основу для дальнейшего внедрения в образовательный процесс социальных проектов, в том числе направленных на формирование экологической компетентности.

### 3.3.5. Морфологический анализ в практике учебного проектирования

Представленные ранее проекты рассматривали экологический концепт в дизайне односторонне, уделяя внимание одному или в лучшем случае двум компонентам. И чаще всего склонялись к эстетическому. Но ЭД – сложная система, в которой необходимо рассматривать комплексно все три компонента: содержательный, технологический и эстетический.

Матрица морфологического анализа обеспечивает дизайнеру более цельный подход к разработке, а также позволяет усилить экологическую направленность проекта, дополнив исходный замысел новыми составляющими. Для этого необходимо на каждую сторону куба, нанести варианты экологических решений, согласно трем компонентам, а далее исследовать возможности взаимодействия.

На рис. 93-94 (Приложение 8.7) в выпускной квалификационной работе на тему «Разработка коллекции моделей одежды на сезон весна-лето 2022 г. с использованием авторских принтов и приемов рециклинга» концепцией является создание коллекции с применением переработанного текстиля как отражение тренда на осознанное потребление [140].

Проект обращен к актуальной проблеме в рамках экологической концепции – переработке вышедших из употребления вещей, а в частности одежды из денима. При исследовании макротрендов, выделены в качестве тенденций экологичность и удобная спортивная одежда как часть повседневного образа, а также необработанный деним и стиль гранж.

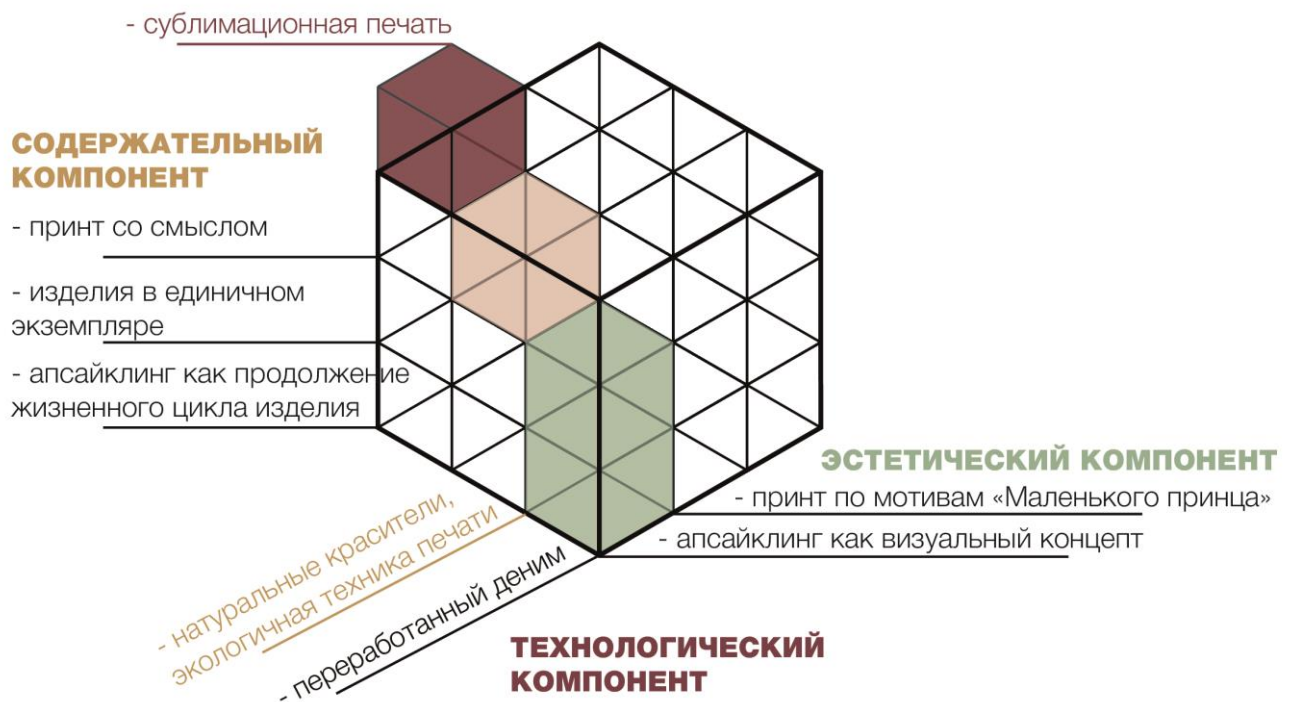
В процессе изучения актуальных способов рециклинга материалов, выбор был сделан в пользу метода апсайклинга, как одного из наиболее популярных и востребованных. Сейчас апсайклинг это не просто тренд, а часть философии общества осознанного потребления. А каждое изделие выполненной коллекции изготовлено в единственном экземпляре и потому уникально.

В качестве символа бережного отношения к природе выступает сказка «Маленький принц» писателя Антуана де Сент-Экзюпери. По ее мотивам был разработан объемный архив принтов для тканей и аксессуаров. Через образы персонажей детской сказки можно проследить множество вечных вопросов, в том числе и



актуальную проблему бережного отношения к природе. Целевой аудиторией являются молодые девушки с активной жизненной позицией, интересующиеся вопросами экологической культуры и осознанного потребления [140].

Матрица морфологического анализа проекта представлена на рис.16. Так как коллекция выполнена в рамках учебного проектирования возник ряд ограничений. Применяемый практичный и рациональный метод сублимационной печати не отвечает экологической концепции, в связи с тем, что для термопереноса используются синтетические ткани. Этот пункт выпадает из матрицы экологического проектирования, в его контексте было бы уместно применение натуральных красителей и другой технологии печати (ручной росписи, печати на натуральных тканях и т.д.).



**Рис. 16. Матрица морфологического анализа ВКР на тему «Разработка коллекции моделей одежды на сезон весна-лето 2022 г. с использованием авторских принтов и приемов рециклинга»**

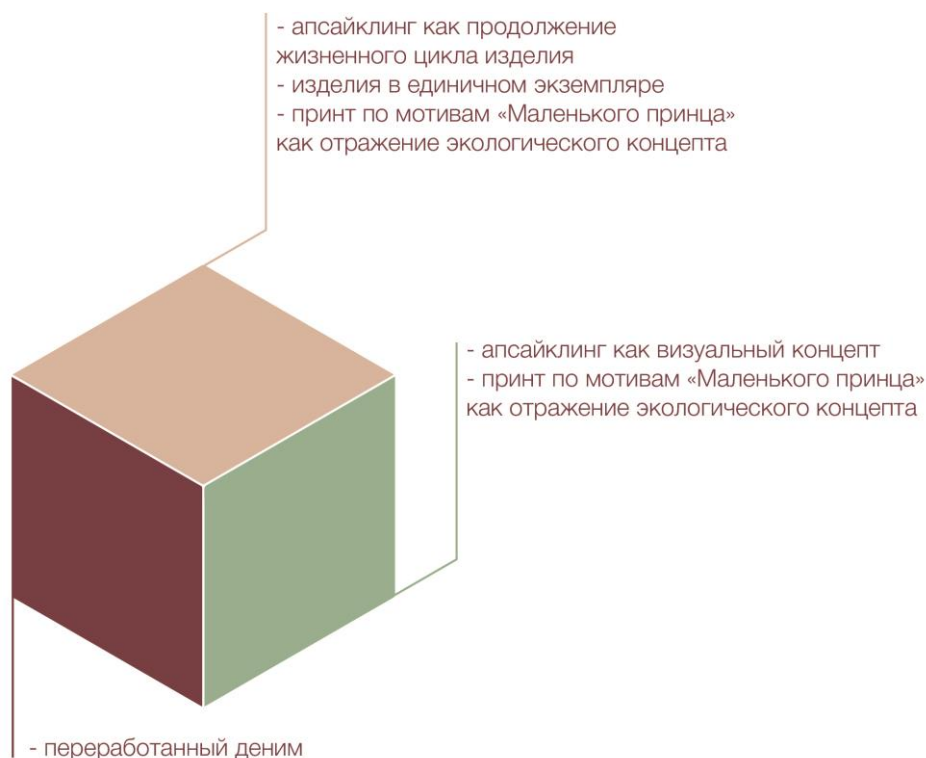
Результаты исследования в рамках ВКР были применены не только в процессе создания коллекции, но и представлены на научных конференциях:

- Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2020»;

- Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества «МИР-2021» (II место в секции «Образ, знак, символ»);

Серия принтов «Маленький принц» была представлена на Всероссийском конкурсе «Саквояж моды» (г. Курск, май 2021 г.), где получила диплом 1 степени.

На рис. 17 отражена концепция проекта через три компонента ЭД.

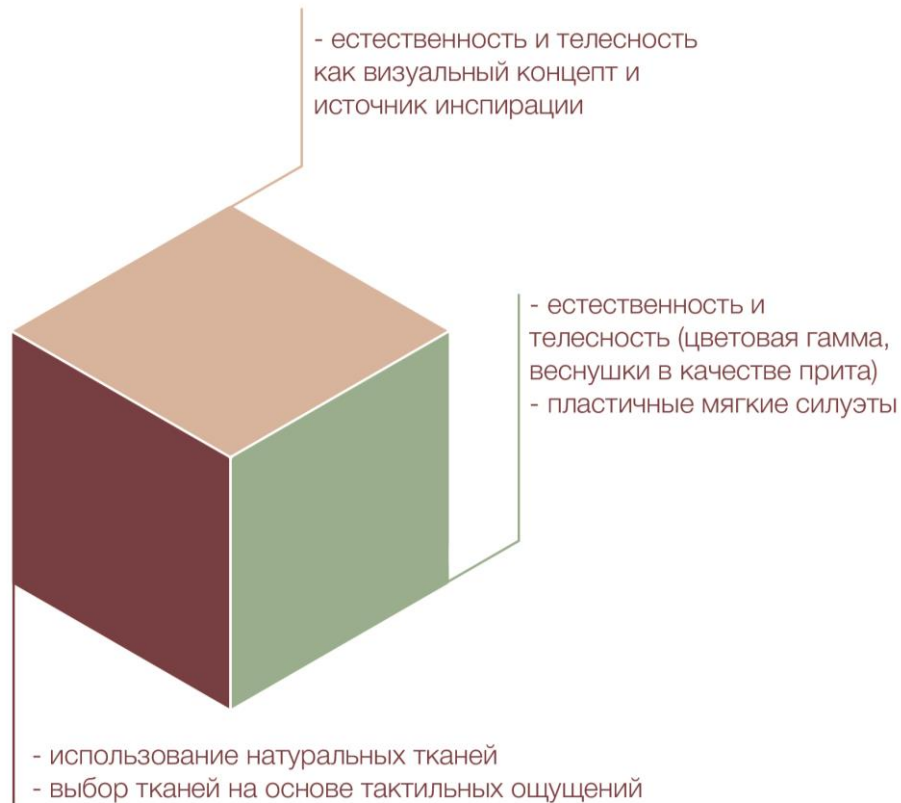


**Рис. 17. Экологическая концепция ВКР на тему «Разработка коллекции моделей одежды на сезон весна-лето 2022 г. с использованием авторских принтов и приемов рециклинга»**

На рис. 95 (Приложение 8.7) в ВКР на тему «Разработка коллекции моделей женской домашней одежды с акцентом на тактильные ощущения потребителя» автор поднимает актуальный вопрос переосмысления домашней женской одежды в контексте изменений в образе жизни и мироощущении современного человека, вызванных пандемией и локдауном. Задача разработать коллекцию одежды эстетичную и многофункциональную, которая создает ощущение комфорта и гармонии в повседневной жизни. С экологической концепцией проект перекликается в восприятии женской телесности и акценте на тактильных ощущениях, важность которых часто уступает визуальным характеристикам костюма. С точки зрения

эргономики они, возможно, играют более значимую роль.

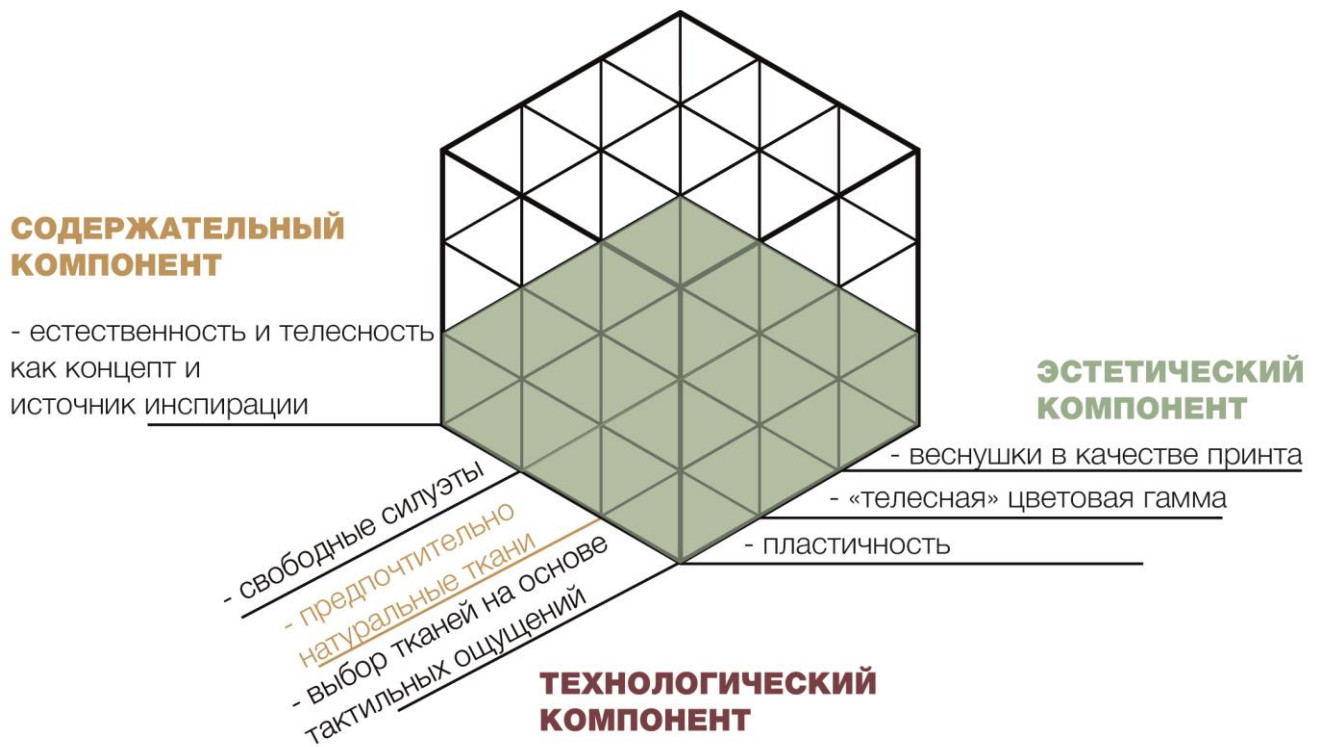
Концепция комплексного подход в проекте представлен на рис. 18, на рис. 19 дана матрица морфологического анализа.



**Рис. 18. Экологическая концепция ВКР на тему «Разработка коллекции моделей женской домашней одежды с акцентом на тактильные ощущения потребителя»**

Обобщая полученный опыт, следует отметить, что представленные примеры – это первый эксперимент по формированию экологической компетенции в рамках дисциплин профессионального цикла.

Ориентация на устойчивое развитие обозначает экологическую компетентность как профессиональное качество. Подвижность границ определения «безвредный для окружающей среды» предполагает дальнейшее развитие личностного потенциала, постоянный процесс исследования и самообразования. Но вектор и основы экологического мышления необходимо закладывать в образовательном процессе параллельно с освоением профильных дисциплин, применяя их в практике учебного проектирования.



**Рис. 19.** Матрица морфологического анализа ВКР на тему «Разработка коллекции моделей женской домашней одежды с акцентом на тактильные ощущения потребителя»

### **Выводы по 3-ей главе:**

1. Установлена необходимость изменений в системе дизайнерского образования и проектной практике с целью развития экологической культуры и формирования экологической компетентности.

Формирование ответственного и осознанного подхода к проектной деятельности выступает основой для развития устойчивых инициатив и преобразования проектного мышления в контексте актуальной экологической концепции.

2. Разработаны практические рекомендации, способствующие комплексному подходу к решению проектной задачи и охватывающие технологический, содержательный и эстетический компоненты.

Разработана визуально-графическая структура принципов экологического проектирования. В качестве инструмента, обеспечивающего комплексный подход в проектной практике применен метод морфологического анализа.

3. В ходе учебного проектирования проведен эксперимент по формированию экологической компетентности и развитию экологически значимых личностно-профессиональных качеств:

- по формированию эколого-эстетической ценности на основе традиционного образно-ассоциативного проектирования;
- по формированию общекультурной компетенции на основе обращения к этническим мотивам и культурному опыту;
- по применению практики рециклинга материалов на примере апсайклинга;
- по развитию экологически значимые качества личности, таких как гуманность, эмпатийность, на основе включения социального проекта в учебный процесс;
- по внедрению комплексного подхода к экологическому проектированию в рамках ВКР.

В результате эксперимента получены серии графических работ, макетов, моделей костюма. Сформирован электронный архив универсальных принтов, который может быть применен во всех сферах дизайна.

На основе практического опыта работы со студентами выделено четыре основных мотива в декоративном оформлении поверхности ткани, основанные на экологической концепции: мотивы природы, природного формообразования, этнокультурные мотивы и протестные формы выражения. Первые три мотива способствуют визуальной гармонизации костюма.

Раскрыта роль этнических мотивов как важной составляющей части экологической моды, способствующей сохранению культурных практик. Развитие и поддержание национальной школы дизайна, опирающейся на народные промыслы, культурный капитал, а также проектный и педагогический опыт прошлого одна из приоритетных задач экологической концепции. В дизайне костюма она способствует формированию полицентричной моды на основе локальных центров. Они сохраняют идентичность, уникальность и разнообразие, переосмысливая и трансформируя глобальные тенденции через призму культурных кодов и практик.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги диссертационного исследования, можно сделать следующие выводы и сформулировать ряд положений, обладающих теоретической и практической значимостью:

1. Установлена необходимость оптимизации творческих процессов проектирования в дизайне костюма, под влиянием системных перемен и переосмысления принципов производства и потребления, в контексте формирования феномена экологической культуры, перехода к экоцентрической модели и признания экологического дизайна и устойчивого развития как ведущей проектной концепции будущего. Выявлена трансформация процессов, формирующих стиль и моду под воздействием развития экологического мышления, осознанного потребления и медленной культуры.

2. Обобщен и систематизирован разрозненный теоретический и практический материал по экологическому проектированию в дизайне костюма. Установлена взаимосвязь художественных и технологических аспектов проектирования. В дизайне костюма адаптирован комплексный подход к экологическому проектированию, рассматривающий ЭДК как единую систему, объединяющую технологический, эстетический и содержательный компоненты.

3. Разработана методика исследования экологических тенденций в костюме, как культурной практике:

- на основе исторического анализа в контексте социальных и культурных трансформаций в XX – нач. XXI века;
- социологических опросов для выявления образных характеристик и визуальных особенностей формообразования;
- обобщения и классификации практического опыта применения экологических инициатив.

4. Выявлены 7 периодов развития экологической концепции в формообразовании женского костюма на фоне исторических преобразований в контексте социальных и культурных изменений XX – нач. XXI вв. Установлена ключевая роль

в эргономическом формообразующем факторе представления о телесности и индивидуализации.

5. Выявлено, что в дизайне костюма взаимодействуют прогрессивные инновации с традиционными ремесленными практиками. Установлено, что этнические мотивы ассоциируются с экологической концепцией в дизайне костюма. Традиционные модели и методы кроя выступают основой для переосмысления существующих подходов к проектированию костюма в контексте экологической концепции, техник безотходного кроя и кинетического проектирования.

6. Определены структура экологического направления в дизайне костюма и формы его проявления. Разработаны визуально-графические модели:

- подходов в проектной практике, направленных на сохранение ресурсов, включая переработку, технику кроя и альтернативную производственную цепочку;

- долговечности как проектного принципа, направленного на оптимизацию скорости смены модных тенденций;

- этичного подхода к экологическому проектированию, нормирующая степень ответственности производителя, покупателя и индустрии моды как идеалоформирующего фактора.

7. Сформулировано определение экологического дизайна костюма и принципов экологического проектирования: принцип цикличности ресурсов, принцип экономии ресурсов, принцип безопасности, принцип прозрачности, принцип осознанности, принцип индивидуализации, принцип локальности, принцип антропоморфности и принцип долговечности.

8. Сформирован теоретико-методологический базис экологической концепции в дизайне костюма и разработаны рекомендации для внедрения в проектную практику и апробацию в учебном процессе. Предложен комплекс упражнений для формирования экологического мышления и компетентности у будущих специалистов. Морфологический анализ предложен как инструмент, обеспечивающий комплексный системный подход с позиций трех компонентов.



## ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Дальнейшие перспективы исследования и развития темы предполагается продолжить в следующих направлениях:

- исследования новых технологий в области экологического проектирования костюма на основе инновационных материалов, альтернативных производственных цепочек, возможностей кастомизации и персонализации при помощи цифровых технологий;

- внесение дополнений и уточнений в практику экологического проектирования костюма на основе исследований цикла жизни изделий, долговечности как результата концепции пользования, трансформации скорости смены модных циклов под влиянием практик осознанного потребления и медленной моды;

- исследование локальных практик для развития национальной идентичности модного костюма, основанной на местных ресурсах, климатических условиях и культурном контексте;

- разработка и публикация монографии по результатам диссертационного исследования, издание методических пособий и практических рекомендаций для формирования экологической компетентности.

**СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ**

**ЭД** – экологический дизайн

**ЭДК** – экологический дизайн костюма

**ЭП** – экологическое проектирование

**ИКМЭД** – Интегративная культурологическая модель экологического дизайна

**ТК** – технологический компонент

**СК** – содержательный компонент

**ЭК** – эстетический компонент

## СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

- **безвредный для окружающей среды (environmental)**: С точки зрения, как науки, так и общества представления о том, что считают приемлемым для окружающей среды, меняются в зависимости от результатов исследований, разных подходов и культурной значимости.
  - **глокализация**: Локальный отклик на процессы глобализации, когда унифицированные практики видоизменяются под влиянием регионального опыта и социокультурных традиций.
  - **кастомизация / методы кастомизации** (от англ. customer – клиент, потребитель): Изготовление массовой продукции под конкретного потребителя путем ее комплектации дополнительными элементами, принадлежностями или возможностью трансформации, с учетом различных интересов и требований, что создает у потребителя ощущение, что работа делается лично для него и удовлетворяет его личные потребности.
  - **комфорт**: Оптимальная для самочувствия совокупность физиологических, психологических, эстетических ощущений человека, возникающих в процессе его взаимодействия с предметно-пространственной средой или с ее отдельными элементами.
  - **партисипаторный (включенный) дизайн**: Ориентированный на человека подход, подразумевающий активное участие пользователя во всех фазах исследования и разработки, включая совместную дизайнерскую деятельность.
- методы партиципации** (от лат. participa-tio – участие, англ. Participation, франц. Participation- соучастие, сопричастность, приобщение): Привлечение будущих потребителей к процессу проектирования.
- **переработанный/ переработка (recycling)**: Многократное использование ресурсов за счет переработки отходов в новые материалы и продукты. Возможны варианты переработки: переработка с повышением ценности (**upcycling**), замеще-

ние (**redeployment**) или переработка с понижением ценности (**downcycling**), а также культура обмена вещами (**freecycling**).

- **принцип экологического дизайна:** Объединяет три дефиниции слова «принцип»: как основные, исходные положения научного обоснования этого направления дизайна; как этические нормы, определяющие правила экопроектной деятельности; как установившиеся, общепринятые, широко распространенные правила регулирования процессов и отношений в рамках направления, называемого экологическим дизайном.
- **прогрессивное и регрессивное течения в направлении экологической мысли:** В первом случае дизайнеры и архитекторы использовали последние достижения науки для решения экологических задач, рассматривая науку как ключ к решению проблем, во втором – радикально настроенные группы людей создавали предметный мир, исходя из положения, что цивилизация и прогресс губительны сами по себе.
- **справедливая торговля:** Движение за справедливую торговлю поднимает вопросы всеобщего равенства, социальной справедливости и ответственности. Оно основано на философии и практике торговых отношений с развивающимися странами и позволяет тем, кто выращивает или изготавливает товары, получить справедливое вознаграждение, обеспечив себе прожиточный минимум. Отчасти оно подразумевает идеологическую связь с этичной торговлей и этичной модой.
- **телесность (корпоральность):** Преобразованное под влиянием социальных и культурных факторов представление о теле человека, обладающее социокультурными значениями и смыслами и выполняющее определенные социокультурные функции.
- **формообразующие факторы:** Жизненные условия и обстоятельства, оказывающие влияние на формирование, понимаемое как синтез ряда объективных социально-экономических, функциональных, деятельностных, инженерно-технических и других сложно взаимодействующих аспектов образа жизни.

- **экологическая сенсорность:** Восприятие изделия через знание о том, как оно было создано, из какого сырья, и обо всем процессе вплоть до конечного результата, а не просто через его потребление (и преувеличение роли опыта этого потребления).
- **экологическое формообразование:** Принцип проектирования объектов дизайна с позиций гармонического равновесия взаимодействия жизни и деятельности человека с живой природой.
- **экомоды (ecofashion):** Термин появился в начале 1990-ых и обозначает моду, оказывающую слабое воздействие на окружающую среду. На практике подразумевает использование безвредных для окружающей среды материалов, методов кроя, способствующих экономному расходованию ткани, минимальному усложнению конструкции и простоте распарывания изделия, когда его срок службы подходит к концу. Экомоды считаются частью взаимосвязанных стадий процесса, описанного в исследованиях, посвященных жизненному циклу одежды или производственному циклу модного дизайна и цепочке поставок.
- **экорезультативный дизайн (экорезультативность):** Подход, противопоставленный эффективности. Вместо оптимизации направленный на создание целостной системы, основанной на законах природы. Учитывающей не только коммерческий рост, но и культурный и экологический контекст, поддерживающий разнообразие возможностей, желаний и способов выражения. Экорезультативное проектирование исключает понятие отходов и загрязнения, при нем как в природе ресурсы циркулируют, восполняя и поддерживая целостную систему.
- **эмоционально долговечный дизайн:** Согласно концепции эмоциональной долговечности, от вещей избавляются, когда они демонстрируют отсутствие значения. Таким образом, культивируя эмоциональную и эмпирическую связь между человеком и объектом, мы можем разрушить нашу зависимость от потребления новых товаров в целях конструирования смысла и нашего самоощущения.
- **экологическая культура:** Гуманитарная основа Концепции устойчивого развития, ее культурологическая составляющая.

Ядром экологической культуры является экологический императив – граница допустимой деятельности человека, которую он не имеет права преступить ни при каких обстоятельствах в настоящее время, в данных конкретных природных условиях.

Экологическая культура как система совокупность включает в себя: знания о взаимосвязях человека и природы; ценностное отношение к природе; владение технологиями взаимодействия с ней; потребность в общении с природой; природосообразное поведение; активную деятельность.

- **экологическая компетенция:** Совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков), необходимых для осуществления различных видов практической деятельности с позиций ее экологической целесообразности.
- **этичная мода:** Включает в себя положительные последствия действий дизайнера, выбора потребителя или метода производства для работников, потребителей, животных, общества и окружающей среды.
- **zero waste** («ноль мусора») – безотходное производство: Это минимизация объемов мусора и увеличение жизненного цикла любой вещи. То, что уже нельзя использовать повторно, отправляется на переработку. Цель этого движения в том, чтобы общество перешло на экономику замкнутого цикла.

Термин применим к техникам безотходного кроя, направленного на максимальное сокращение или по возможности сведение к нулю выпадов кроя и обрезков.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

- 
- 1 Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.
  - 2 **Стил. В.** Мода: версии будущего / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 18-34
  - 3 **Кларк Х.** Кураторское дело и выставки / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 197-217
  - 4 **Калефато П.** Пространства моды / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 50-67
  - 5 **Кандинский В.** О духовном в искусстве: монография. – Ленинград, 1989
  - 6 **Кавамура Ю.** Теория и практика создания моды. перевод с английского - Минск, 2009. - 177 с.
  - 7 **Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / под редакцией Робина ван ден Аккера, Элисон Гиббонс и Тимотеуса Вермюлена; пер. с англ. В. М. Липки; вступит. ст. и научная редактурa А. В. Павлова. — М.: РИПОЛ классик, 2020. — 342 с.**
  - 8 **Блэк С.** Устойчивое развитие и диджитализация / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 146-169
  - 9 Доклад Конференции Организации Объединенных Наций по окружающей среде и развитию. Рио-де-Жанейро, 3-14 июня 1992 года [Электронный ресурс]. URL: <https://undocs.org/ru/A/CONF.151/26/Rev.1%28Vol.I%29> (дата обращения 15.01.22)
  - 10 **Папанек В.** Дизайн для реального мира / Пер. с английского. - М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 416 с; ил.

- 
- 11 UNEP ((United Nations Environment Programme)) [Электронный ресурс]. URL: <http://web.unep.org> (дата обращения 23.07.19)
- 12 НП «ЮНЕПКОМ» Российский национальный комитет содействия программе ООН по окружающей среде [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unepcom.ru> (дата обращения 23.07.19)
- 13 ООН (Организации объединенных наций) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/riodecl.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/riodecl.shtml) (дата обращения 15.01.22)
- 14 Экологической доктрине Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.unepcom.ru/publications/eco-doctrina.html> (дата обращения 15.01.22)
- 15 **Панкина М.В.** Феномен экологического дизайна: культурологический анализ: дис. на соискание ученой степени д-ра культурологии: 24.00.0 / Панкина Марина Владимировна – Екб., 2016. – 282 с.
- 16 WDS (World Design Summit) [Электронный ресурс]. URL: <https://worlddesignsummit.com> (дата обращения 15.01.22)
- 17 Montreal Design Declaration [Электронный ресурс]. URL: 20171004\_WDSM2017\_livret\_40pages\_declaration\_6,5X9\_AN.indd (worlddesignsummit.com) (дата обращения 15.01.22)
- 18 **Уваров А.В.** Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования: дис. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / Уваров Александр Вячеславович – М., 2010. – 127 с.
- 19 **Панкина М.В.** Феномен экологического дизайна: культурологический анализ: автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра культурологии: 24.00.0 / Панкина Марина Владимировна – Екб., 2016. – 48 с.
- 20 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.
- 21 **Быстрова Т.Ю.** Направления и проблемы развития «устойчивого» дизайна// Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. – 2012. - №1. – С. 96-101.



- 
- 22 **Сью Томас.** Оттенки зеленого: наброски к словарю экомоды // Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№52) 2019. С. 55-73
- 23 **Жирякова А.Д.** Контекстные проблемы формы в теории и практике дизайна: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / Жирякова Анна Дмитриевна – М., 2017. – 33с.
- 24 **Коммонер Барри.** Замыкающийся круг. – М.: Гидрометеиздат, 1974. – 280 с.
- 25 **Михаэль Браунгарт, Уильям МакДонах.** От колыбели до колыбели. Меняем подход к тому, как мы создаем вещи: «Ад Маргинем Пресс», 2020
- 26 **Уилсон Э.** Облаченные в мечты: мода и современность / Элизабет Уилсон; пер. с англ. Е. Демидовой, Е. Кардаш, Е. Ляминой. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 288 с.: ил.
- 27 **Пуйяр В.** Производство / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 179-196
- 28 **Вайнштейн О.** Фотография и тело/ Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 68-89
- 29 **Панов В.И.** Экологическая психология: Опыт построения методологии/ В.И. Панов. – М.: Наука, 2004. – 197 с.
- 30 **Лихачев Д.С.** Экология—проблема нравственная (Новое отношение к экологическим проблемам) //Наше наследие. 1991.-N 19
- 31 **Вернадский В.И.** Несколько слов о ноосфере. Впервые опубликовано в журнале "Успехи современной биологии" (1944 год, No. 18, вып. 2, стр. 113-120). Это последняя прижизненная публикация В.И. Вернадского. Электронная версия подготовлена по изданию в книге: В.И. Вернадский. Научная мысль как планетное явление / Отв. ред. А.Л. Яншин. - М.: Наука, 1991.
- 32 **Кларк Х.** Медленная мода: оксюморон или перспектива будущего? // Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№52) 2019. С. 37-55

- 
- 33 **Гофман А.Б.** Слишком быстро?! Культура замедления в современном мире // Социологические исследования. 2017. №10. С. 141-150
- 34 Slow food [Электронный ресурс]. URL: <https://www.slowfood.com> (дата обращения 11.01.22)
- 35 **Флетчер К.** Медленная мода: изменить систему// Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №52. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 9-17
- 36 **Холл Дж.** Цифровое кимоно: быстрая мода, медленная мода // Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №53. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 113-136
- 37 **Будилова А.В., Курилина Н.С.** Факторы, стимулирующие fast-fashion как модель потребления// Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI век. Сборник по материалам Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей. 2019. С. 98-102.
- 38 **Рокамора А.** Медиатизация и онлайн-торговля / Конец моды. Одежда и костюма в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 129-145
- 39 **Крейк Дж.** Глобализация / Конец моды. Одежда и костюма в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 170-178
- 40 **Маевская А.Ю.** Глянцевый журнал в условиях глобализации массмедиа (российская практика): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филологических наук: 10.01.10 (журналистика) / Маевская Анна Юрьевна: – СПб., 2015. – 27 с.
- 41 **Памела Чёрч Гибсон.** Культ знаменитостей / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 90-109
- 42 **Вульф Н.** Миф о красоте: Стереотипы против женщин / Наоми Вульф; Пер. с англ. – М.: Альпина нон-фикшн, 2013. – 445 с.

- 
- 43 **Кузин И.В.** Телесность как социокультурный концепт: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра. фил. наук: 24.00.01 / Кузин Иван Владиленович – С-Пб., 2016. – 42 с.
- 44 **Винсент, С. Дж.** Анатомия моды: манера одеваться от эпохи Возрождения до наших дней / Сьюзан Дж. Винсент; пер. с англ. Е. Кардаш. 2-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 288 с.: ил. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)
- 45 **Мерцалова М.Н.** Костюм разных времен и народов: В 4т. – 3-е изд. с изм. И доп. – м.: Академия Моды; СПб.: Чарт Пилот, 2001. – 432 с.4 ил., цв.ил.
- 46 **Козлова Т.В., Ильичева Е.В.** Стиль в костюме XX века. Учебное пособие для ВУЗов. – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2003. – 160с.
- 47 **Смурова Л.В.** Принципы гармонизации костюма с использованием фрактальной системы: дис. на соиск. учен. степ. канд. тех. наук: 17.00.06: – М., 2001.
- 48 **Герасимова Ю. Л., Соснина Н. О., Булева О. Ю., Тимофеева М. Р.** Возникновение и развитие деконструктивизма в дизайне костюма // Омский научный вестник. Сер. Общество. История. Современность. 2019. Т. 4, № 1. С. 55–60. DOI: 10.25206/2542-0488-2019-4-1-55-60.
- 49 **Васильева Е.** Деконструкция и мода: порядок и беспорядок// Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2018-2019 №50. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 58-79
- 50 **Гечи А., Караминас В.** Время и память / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил., С.35-49
- 51 **Черменская С.М.** Зарубежные женские глянцевого журналы в информационном пространстве России: трансформация коммуникативных моделей в условиях глобализации: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филологических наук: 10.01.10 (журналистика) / Черменская Софья Максовна: – М., 2006. – 20 с.

- 
- 52 **Ефременко Д.В.** ГЛОКАЛИЗАЦИЯ // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016) [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/sociology/text/2364647> (дата обращения: 26.05.2020)
- 53 **Кондратьева К.А.** Дизайн и экология культуры. – М.: МГХПУ им. Строганова, 2000.
- 54 **Генисаретский О.И.** Культурно-антропологическая перспектива / О.И. Генисаретский // ИНОЕ. Хрестоматия российского самосознания. – М.: Аргус, 1995. Т.2 – 199
- 55 **Генисаретский О.И.** Будет ли у этничности будущее в современном мире? // стенограмма лекции, прочитанной в Открытом университете (Чебоксары) 19 апреля 2003г. [Электронный ресурс]. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/2162> (дата обращения: 26.12.2021)
- 56 **Мизонова Н.Г.** Использование традиций национальной культуры в творчестве российских художников-модельеров XX-го века. дис. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06: – М., 2013.
- 57 **Гофман А.Б.** В поисках утраченной идентичности: традиции, традиционализм и национальная идентичность // Вопросы социальной теории: Научный альманах. 2010. Том IV. Человек в поисках идентичности / Ин-т философии РАН; Под ред. Ю.М. Резника и М.В. Глостановой. – М.: Ассоциация «Междисциплинарное общество социальной теории», 2010. – 528 с. С. 241-254.
- 58 **Раднер Х.** Кинематограф / Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации / Под ред. Адама Гечи и Вики Караминас; пер. с англ. Т. Пирусской. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 288 с.: ил. С. 110-128
- 59 **Пуаре, Поль** Одевая эпоху. / Пер. с фр. Н. Ф. Кулиш. // Предисловие и фотографии А. А. Васильева. — М.: Этерна, 2011. — 416 с.: ил.
- 60 **Васильева Е.** Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости // Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №52. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 19-35

- 
- 61 **Мелодинский Д.Л.** Ритм в архитектурной композиции: Учебное пособие Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2013. – 240 с., цв. вкл.
- 62 **Натаниэл Дэвидд Бирд.** Продвижение этической моды и потребитель: элитарная ниша или реальность массового рынка // Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №52. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 97-120
- 63 **Петушкова Г.И.** Статистические аналоги живописи и костюма XX –XXI вв. : Методическое пособие / Г.И. Петушкова, А.Г. Аринов. - М. : МГУДТ, 2014. - 67 с.
- 64 **Отто фон Буш.** Инклюзивная мода – оксюморон или один из путей к устойчивому развитию? // Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №53. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 91-113
- 65 **Радаев В.** Миллениалы: Как меняется российское общество [Текст] / В. В. Радаев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — 2-е изд. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. — 224 с. — (Социальная теория). — 1000 экз.
- 66 **Мартин Б., Ханнингтон Б.** Универсальные методы дизайна. – СПб.: Питер, 2014. – 208 с.: ил.
- 67 **Белько Т.В.** Бионические принципы формообразования костюма: дис. на соискание ученой степени д-ра тех. наук: 17.00.06 / Белько Татьяна Васильевна – М., 2006. – 341 с.
- 68 **Мэри Элис Касто, Мэрилин Делонг.** Постигая классику: анализ эстетического отклика как первый шаг в сторону медленной моды / Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№53) 2019. С. 31-61
- 69 **Флетчер К.** Долговечность, мода, устойчивое развитие: процессы и практики применения / Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№53) 2019. С. 9-27
- 70 **Жердев Е.В.** Экологическая роль метафоры в дизайне// Сборник трудов международной научной конференции «Теория искусства, традиционная культура и творческий процесс: тенденции научных исследований, проблемы терминологии, исторические и междисциплинарные аспекты развития дизайна, декоративно-прикладного и народного искусства и архитектуры, опыт художественно-

---

промышленных школ», посвященной 190-летию МГХПА имени С.Г. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского. – Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова (Москва) – 2015. – С. 22-34.

71 **Жердев Е.В.** Семантика прямых и кривых линий в произведениях искусства и дизайна// Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. № 2-2. С.99-110

72 **Гибсон Дж.** Экологический подход к зрительному восприятию: Пер. с англ./ Общ. ред. и вступ. ст. А.Д. Логвиненко. – М.: Прогресс, 1988 – 464 с.: ил.

73 **Филин В.А.** Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что – плохо. М.: МЦ «Видеоэкология». 2006. – 512 с.: илл.

74 **Мандельброт Б.** Фрактальная геометрия природы. – Москва: Институт компьютерных исследований, 2002, 656 стр.

75 **Пайеген Х.-О. Рихтер П.Х.** Красота фракталов. Образы комплексных динамических систем – 1993.

76 **Пригожин Илья, Стенгерс Изабелла.** Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. Пер. с англ./ Под общ. ред. и с послесл. В.И. Аршинова, Ю.Л. Климонтовича, Ю.В. Сачкова. Изд. 7-е. – М.: Едиториал УРСС, 2014. – 304 с.

77 **Лебедев Ю.С., Рабинович В.И., Положай Е.Д. и др.** Архитектурная бионика. Под редакцией Ю.С. Лебедева. – М.: Стройиздат, 1990г. – 269с.

78 **Сапрыкина Н.А.** Основы динамического формообразования в архитектуре / Сапрыкина Наталия Алексеевна. – М.: Архитектура –С, 2005г. – 312с.

79 **Петушкова Г.И.** Трансформативное формообразование в дизайне костюма/ Петушкова Г.И. – М.: ИИЦ МГУДТ, 2010 – 202 с.

80 **Горохова Н.С.** Экологическая составляющая в формообразовании современного костюма // Первый всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры, 2014: сборник работ лауреатов. – Москва: Пробел-2000, 2016. – 804 с.: ил. С. 308-327

81 **Iris van Herpen** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.irisvanherpen.com/about> (дата обращения 10.07.20)

- 
- 82 **Данилова О. Н.** Концепция развития экологического дизайна костюма [Текст] / О. Н. Данилова, Г. И. Петушкова // Дизайн и технологии. – 2010. – № 15 (57). – С.5 – 15.
- 83 **Данилова, О. Н.** Инновационные технологии экодизайна костюма / О. Н. Данилова, Г. И. Петушкова // Дизайн и технологии. – 2011. – №23. – С. 5-12.
- 84 **Заболоцкая З.М.** Использование традиций народной одежды якутов и экодизайне современного костюма: автореф. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / Заболоцкая Зинаида Михайловна – СПб., 2010. – 17 с.
- 85 **Козлова Т.В.** Художественное проектирование костюма. – М.: Легкая и пищевая пром-сть, 1982. – 144 с., ил.
- 86 **Петушкова Г.И.** Проектирование костюма: Учебник для высш. Учеб. Заведений. – М.: Академия, 2004. – 416 с.
- 87 **Барт Р.** Система Моды. Статьи по семиотике культуры. – Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
- 88 **Петушкова Г.И., Курилина Н.С.** Формирование экологической концепции в контексте преобразования женского костюма в XX–XXI вв. // Костюмология. — 2021 №4. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/06IVKL421.pdf>
- 89 The VOGUE Archive база ProQuest [Электронный ресурс]. URL: <https://www.proquest.com/vogue/arts/fromDatabasesLayer?accountid=136587> (дата обращения 01.03.21)
- 90 **Стил В.** Femme fatale: парижская мода и визуальная культура на рубеже XIX–XX веков / Валери Стил ;пер. с англ. Екатерины Демидовой // Теория моды :одежда, тело, культура. - 2013. - № 28 (лето). -С. 85-104 : 2 ил. Библиогр.: с. 103-104.
- 91 **Брайсон В.** Политическая теория феминизма. Пер. с англ. О. Липовской и Т. Липовской. М.: Идея-Пресс, 2001. – 304 с.
- 92 **Jill Salen.** Corsets: Historic Patterns and Techniques / Jill Salen. - by Costume & Fashion Press, 2008. – 128 pages

- 
- 93 **Вайнштейн О.** Эстетическое платье // Электронный журнал Arzamas [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/micro/moda/10> (дата обращения 10.12.21)
- 94 **Моррис. У.** Вести из ниоткуда, или Эпоха спокойствия: Государственное издательство художественной литературы, 1962. с. 218
- 95 **Алябьева Л.** Как одевались первые спортсменки // Электронный журнал Arzamas [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/materials/459> (дата обращения 10.12.21)
- 96 **Соснина Н.О., Герасимова Ю.Л., Толмачёва П.А.** Концепция оверсайз в моде // Научный журнал «Костюмология», 2019 №4, <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL419.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
- 97 **Герасимова, Ю.Л., Соснина, Н.О.** Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций / Ю.Л. Герасимова, Н.О. Соснина // Человек и культура. – 2018. – № 5. – С. 44–52.
- 98 **Шарль-Ру, Эдмонда.** Непостижимая Шанель = L'Irreguliere ou mon itineraire Chanel / пер. с фр. Светланы Ломидзе. — М.: Русич, Литера, Издательская группа «Прогресс», 1997. — 493 с.
- 99 **Васильева Е.В.** К вопросу об изменении женского костюма в годы Первой мировой войны: мифы и иллюзии / Екатерина Викторовна Васильева // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Т.175. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры, 2007. С. 45-50.
- 100 **Kirke В.,** Madeleine Vionnet - San Francisco, (CA) , 2012 . - 244 p. : ill., col. ill., portr., patterns
- 101 **Музалевская Ю.Е.** Образ «новой женщины» в видении Кристиана Диора и Габриэль Шанель // Костюмология, 2017 №1, <https://kostumologiya.ru/PDF/02KL117.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.



- 
- 102 **Симона де Бовуар**. Второй пол. Т. 1 и 2: Пер. с франц./Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. — М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. - 832с.
- 103 **Berge P.**, Yves Saint Laurent - Paris, 2002 . - 78 p
- 104 **Шихалева Е.А.** Обнаженность в женской моде как социокультурное явление: социологический анализ: автореф. на соиск. учен. степ. канд. соц. наук: 22.00.06 / Шихалева Елена Анатольевна - Екб., 2005. – 22 с.  
автореф. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / Заболоцкая Зинаида Михайловна – СПб., 2010. – 17 с.
- 105 **Mauries P.**, Sonia Rykiel - Paris, 1997 . - 79 p.
- 106 **Хейзел Кларк**. «Новая нормальность?» Мода, женщины и коллективное сознание пандемии // Ред.-сост. Л. Алябьева. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. С 58-62
- 107 Путеводитель выставки «Ткань процветания». Музей современного искусства «Гараж» 12 сентября 2018 – 27 января 2019 года, Москва 2018
- 108 **Ханс Эйкелбом**: «Люди все реже относят себя к субкультурам» [Электронный ресурс]. URL: <https://garagemca.org/ru/materials/1862?id=213> (дата обращения 21.07.20)
- 109 **Мария Скивко**. Будущее модных образов после режима самоизоляции: триумф домашней одежды во времена карантина // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии // Ред.-сост. Л. Алябьева. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 88-102
- 110 **Сярмякари Н.** Цифровая мода: от нишевого сегмента к новой норме // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии // Ред.-сост. Л. Алябьева. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 117-135
- 111 **Сироткина И.** Сетело: цифровая телесность и кинестезия // Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№52) 2019. С. 121-139
- 112 Алиона Пол (aliona\_pole) [Электронный ресурс]. URL: [https://www.instagram.com/aliona\\_pole/?hl=ru](https://www.instagram.com/aliona_pole/?hl=ru) (дата обращения 07.11.21)

- 
- 113 **Панкина М.В.** Плюрализм и поликультурализм в дизайне// Сборник трудов VII Международной научно-практической конференции «Культурологические чтения – 2018. «Межкультурный плюрализм в поликультурном и полиязычном мире». – Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (УрФУ) – 2018 – С. 234-239
- 114 **Петушкова Г.И., Курилина Н.С.** Экологический стиль в дизайне костюма: морфология, факторы формообразования// Костюмология, 2020. Т.5 №1. С.4
- 115 **Ядов. В.А.** Стратегия социального исследования: описание, объяснение, понимание социальной реальности. УП/В.А. Ядов. – Москва: ОМЕГА – Л, 2009. – 567 с., ил., табл.
- 116 **Цховребадзе Е.Н.** Механизмы визуализации модной формы женской одежды: дис. на соиск. учен. степ. канд. тех. наук: 17.00.06: – М., 2005.
- 117 Fashioned from Nature. [publ. to accompany the exhib. at the Victoria and Albert Museum, London, Apr. 21, 2018 - Jan. 27, 2019] - London , 2018 . - 192 p.: ill., col. ill., portr.
- 118 **Горохова Н.С.** Природные мотивы в дизайне современного костюма// Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна. 2015. №3. С.84-89.
- 119 **Соснина Н.О., Герасимова Ю.Л., Тимофеева М.Р., Васильева Э.В.** Декор в современном костюме. Возможности и перспективы // Научный журнал «Костюмология», 2019 №1, <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL119.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
- 120 **Иттен Иоханнес** Искусство цвета/ Пер. с немецкого; 12-е издание; Предисловие Л. Монаховой. – М.: Изд. Д. Аронов, 2018. – 96 с.; ил.
- 121 **Серов Н.В.** «Символика цвета»: Страта; СПб; 2015
- 122 **Люшер М.** Цвет вашего характера : [Пер. с англ.] / Макс Люшер. - М. : РИПОЛ классик, 1997. - 236 с.
- 123 **Сироткина Ирина.** Тело снова в моде: корпоральность в эпоху пандемии// Теория моды. Одежда, тело, культура. Весна (№59) 2021

- 
- 124 Good on you / Рейтинги брендов [Электронный ресурс]. URL: <https://goodonyou.eco> (дата обращения 20.01.22)
- 125 Гурова О., Морозова Д. «Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища»: устойчивая мода в скандинавских странах // Теория моды, Одежда. Тело. Культура. 2019 №52. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – С. 75-96
- 126 Справочник по материалам: насколько экологичен хлопок? [Электронный ресурс]. URL: <https://goodonyou.eco/how-sustainable-is-cotton/> (дата обращения 04.06.21)
- 127 Tencel [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tencel.com/> (дата обращения 04.10.21)
- 128 Онлайн воркшоп с фэшн-дизайнером Конни Груневеген. 24-26 февраля. [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/rdiqF-QeHAQ> (дата обращения 04.12.21)
- 129 Выставка «Пластик-фантастик» 2 октября 2020 – 30 мая 2021. Новая Третьяковка, Западное крыло, Крымский вал, 10, Москва
- 130 Murizio Montalti. The Ephemeral Icon [Электронный ресурс]. URL: <https://www.corpuscoli.com/projects/the-ephemeral-icon/> (дата обращения 04.12.21)
- 131 Conny Groenewegen «Cut the grap» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LBEMPGDShUs&list=PLWx6Cn6bQhnQdQpJ9xffaqzex78ks5YhT&index=21> (дата обращения 07.12.21)
- 132 Mango Materials [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mangomaterials.com/> (дата обращения 10.12.21)
- 133 GOTs — Global Organic Textile Standard [Электронный ресурс]. URL: <https://global-standard.org/the-standard> (дата обращения 01.12.21)
- 134 OCS — Organic Content Standard, GRS – Global Recycled Standard, RCS Recycled Claim Standard, RWS - Responsible Wool Standard, RMS – Responsible Mohair Standard, RAS – Responsible Alpaca Standard, RDS - Responsible Down Standard [Электронный ресурс]. URL: <https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/> (дата обращения 01.12.21)

---

135 Oeko-Tex Standard 100 («Доверие текстилю») [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oeko-tex.com/en/our-standards/standard-100-by-oeko-tex> (дата обращения 01.12.21)

136 PETA Approved [Электронный ресурс]. URL: <https://www.peta.org/living/personal-care-fashion/peta-approved-vegan-logo/> (дата обращения 01.12.21)

137 Фонд «Второе дыхание» [Электронный ресурс]. URL: <https://vtoroe.ru/fond/> (дата обращения 19.08.20)

138 **Филатова Е.В., Панченкова Л.С.** Восстановление потребительских свойств изделий посредством современных методов дизайна при минимизации затрат потребителя // Научный журнал «Костюмология», 2019 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/04TLKL319.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

139 **Бинотто К., Пейн Э.** Поэтика мусора: современные практики моды в контексте неоправданной расточительности // Теория моды. Одежда, тело, культура. Лето (№53) 2019. С. 61-91

140 **Сергеева В.И., Курилина Н.С.** Переработанный текстиль в дизайне костюма как отражение тренда на осознанное потребление// Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК 2020»: сборник материалов Часть 3. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2020. – 283 с. С. 273-280.

141 **Соснина Н.О., Герасимова Ю.Л., Тимофеева М.Р., Васильева Э.В.** Декор в современном костюме. Возможности и перспективы // Научный журнал «Костюмология», 2019 №1, <https://kostumologiya.ru/PDF/03IVKL119.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

142 **Курилина Н.С., Петушкова Г.И.** Разработка системной модели экологического дизайна в модной индустрии// Дизайн и технологии. 2017. №62 (104). С.6-16

143 Tonle: every thread matters [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LGMKdG9u8ks> (дата обращения 28.12.21)

- 
- 144 **Tilke M.**, *Costumes folkloriques: Europe de l'Est, Afrique, Asie: Formes, coupe et coloris* - Fribourg - Paris , 1979 . - 36 p., 128 p. il.
- 145 **Возьмилова А.А., Петушкова Г.И.** Эволюция кроя рубахи в исторической ретроспективе // Научный журнал «Костюмология», 2021 №3, <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL321.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
- 146 **Смирнова Л.П., Курилина Н.С.** Трансформация народного орнамента и принципа прямого кроя в современном проектировании костюма// Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления. Сборник научных трудов Международного научно-практического симпозиума, Международного Косыгинского форума. 2019. С. 230-235.
- 147 Альбом искусство в быту. Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой [Электронный ресурс]. URL: [https://lamanova.com/16\\_iskusstvo-v-bytu.html](https://lamanova.com/16_iskusstvo-v-bytu.html) (дата обращения 10.01.22)
- 148 **Манцевич А.Ю., Петушкова Г.И.** Трансформируемая одежда элементарного кроя: Методы проектирования. - ЛЕНАНД. 2016. 224 с.
- 149 Issey Miyake [Электронный ресурс]. URL: <https://www.isseymiyake.com/> (дата обращения 10.01.22)
- 150 **Грачева А. Г.**, *Issey Miyake: поэт одежды* - Москва, 2014 . - 100, [1] с.: цв. ил., портр. (Модное сумашествие. ред.: Н.В. Комарова)
- 151 **English B.**, *Japanese fashion designers: the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto a. Rei Kawakubo* - Oxford - New York, 2011. - XVI, 188 p.: ill, col. ill., portr.
- 152 **Mark Liu** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.drmarkliu.com/abou> (дата обращения 10.01.22)
- 153 **Holly McQuillan** [Электронный ресурс]. URL: <https://hollymcquillan.com/> (дата обращения 10.01.22)
- 154 **Julian Roberts.** *Subtraction cutting* [Электронный ресурс]. URL: <https://linktr.ee/SubtractionCutting> (дата обращения 10.01.22)

---

155 **Timo Rissanen** [Электронный ресурс]. URL: <https://timorissanen.com/> (дата обращения 10.01.22)

156 **Danit Peleg** [Электронный ресурс]. URL: <https://danitpeleg.com/about/> (дата обращения 10.01.22)

157 **Fabrics Ltd** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fabricsltd.com/> (дата обращения 10.01.22)

158 **Попова В.В.** Инновационный текстиль. Принципы формообразования. дис. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / попова Виолетта Вячеславовна – М., 2017 – 24 с.

159 **Горохова Н.С.** В соавторстве с природой// Научные труды XIII Международной научно-практической конференции «От традиций к современности: язык, культура, искусство, дизайн». Сборник №15. – НОУ ВПО МГТА. - 2014. – С. 140-

160 **Ninela Ivanova** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ninelaivanova.co.uk/research/research-project-i/> (дата обращения 23.12.2021)

161 **Курилина Н.С.** Индустрия моды и система ценностей современного общества// Сборник трудов международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». 2020// Промышленность, инновации, дизайн/ Industry. Innovation. Design: [электронный ресурс] сайт URL: <http://idifashion.ru/> С. 130-134

162 **Алена Ахмадулина** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.alenaakhmadullina.ru/catalog/3d-capsule/> (дата обращения 23.12.2021)

163 **Dress X** [Электронный ресурс]. URL: <https://dress-x.com/> (дата обращения 23.12.2021)

164 **Replicant** [Электронный ресурс]. URL: <https://replicant.fashion> (дата обращения 23.12.2021)

165 **Аринов А.Г.** Виртуальная комбинаторика разработки промышленной коллекции одежды.: дис. на соиск. учен. степ. канд. тех. наук: 17.00.06/ Аринов Алибек Габдысаматович – М., 2015 – 24 с.

- 
- 166 Self-healing [Электронный ресурс]. URL: <https://cecas.clemson.edu/urbanresearch/sels-healing-materials/> (дата обращения 10.12.21)
- 167 Pinatex [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ananas-anam.com/> (дата обращения 10.12.21)
- 168 Fruitleather [Электронный ресурс]. URL: <https://fruitleather.nl/about-us/> (дата обращения 10.12.21)
- 169 Cork Leather [Электронный ресурс]. URL: <https://www.corkleather.com.au/> (дата обращения 10.12.21)
- 170 **Петушкова Т.А.** Дизайн визуально-графических коммуникаций модных брендов: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. иск.: 17.00.06 / Петушкова Татьяна Анатольевна – М., 2020. – 21 с.
- 171 **Rickard Lindqvist.** Kinetic garment construction [Электронный ресурс]. URL: <https://atacas.com/book/index.php#index> (дата обращения 20.12.21)
- 172 **Глазачева А.О.** Формирование экологической компетентности будущих дизайнеров в профессиональной подготовке: дис. учен. степ. канд. пед. наук: 13.00.08 / Глазачева Алина Олеговна. – М., 2009.
- 173 **Эльзе Скъольд.** Давайте сгладим кривую // Новая норма: гардеробные и телесные практики в эпоху пандемии // Ред.-сост. Л. Алябьева. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 63-77
- 174 **Петушкова Г.И., Курилина Н.С.** Принципы экологического проектирования в дизайне костюма // Костюмология. — 2022 №1. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL122.pdf>
- 175 **Петушкова Г.И., Курилина Н.С.** Экологическая парадигма в разработке текстильного орнамента // Костюмология, 2020 №4, <https://kostumologiya.ru/PDF/02IVKL420.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.
- 176 **Горохова Н.С.** Два полюса экологической моды// Молодежь в науке и творчестве. Материалы международной научно-практической конференции обучаю-

---

щихся: сборник научных статей: в 2 частях. Гжельский государственный университет. 2015. С. 122-124.

177 **Курилина Н.С., Петушкова Г.И.** Этика и практика как важные составляющие образования в дизайне // Концепции в современном дизайне: Сборник материалов II Всероссийской научной онлайн-конференции с международным участием. Выпуск 2. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 330 с. С. 300-303.

178 **Боева Г.Н.** Об одной актуальной визуальной коммуникации: русский писатель в мерче // Концепции в современном дизайне: Сборник материалов II Всероссийской научной онлайн-конференции с международным участием. Выпуск 2. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 330 с. – С. 258-261

179 **Курилина Н.С., Смирнова Л.П.** Опыт внедрения социальных проектов в работу студентов дизайнеров// Инновации и современные технологии в индустрии моды: материалы III Всероссийской научно-практической конференции (14 мая 2020 г.) / Новосибирский технологический институт (филиал) РГУ им. А.Н. Косыгина. – Саратов: Амирит, 2020. – 181 с. С. 115-117





Рис. 20. Интегративная культурологическая модель экологического дизайна по М.В. Панкиной [15]

### Определение с позиции проектной деятельности

- **Экологический дизайн (Экодизайн)** – область комплексной дизайнерской деятельности, стремящаяся к реализации в проектируемых объектах сближения требований природной среды и культуры, что вызывает необходимость учета ценностей, достигнутых предшествующими поколениями людей в сфере взаимоотношений человека и природы [20].
- **Экологический дизайн** – вид проектной деятельности, существующий как осознанная или интуитивная реакция на природные изменения, проявленная в предметном творчестве [18].

### Определение с позиции культурологии, философии

- **Экологический дизайн** – это направление и парадигма проектирования, целью которого является гармонизация отношений общества и окружающей среды, формирование мировоззрения, потребительских и эстетических требований человека в соответствии с возможностями природы, обеспечение ее сохранения и минимизация вредных воздействий на всех этапах жизни дизайн-объекта [15].
- Термин **Экодизайн** встречается уже в 1980-е гг. в это время уже существует бионика как подход к проектированию объектов. Понятие «экология» довольно размыто авторы включают в понятие «экодизайн» использование природных материалов; следование формам ранних культур, живших в единстве с природой; создание биоморфных объектов с помощью современных технологий; постулирование тезиса о ненанесении вреда природе либо человеку и т. п.

По идеологическому наполнению экодизайн — отсылка на ненанесение вреда человеку [21].

### Определение с точки зрения педагогики

- **Экологический дизайн (экодизайн)** – специфического вида экологоориентированная профессиональная деятельность, направленная на освоение, сохранение и распространение экологоориентированных ценностей, выполняющая в системе формирования экологической компетентности будущего дизайнера функции: ценностного освоения и

эколого-эстетического преобразования окружающего мира, организационно коммуникативную, познавательную-когнитивную, регулятивную, защитную, воспитательную, операционально-технологическую [172].

#### Близкие по значению термины

- **Экологическая устойчивость (sustainability)** – общее понятие, включающее в себя различные профилактические практики. «Экологическая устойчивость» не синоним борьбы с загрязнением окружающей среды, это более широкое и емкое понятие. Слово появилось в 1987 году и определялось как «развитие, отвечающее потребностям настоящего без ущерба для возможности будущих поколений удовлетворить собственные запросы» [22].

В контексте моды об «экологической устойчивости» чаще говорят представители академической среды, чем модной индустрии и популярной прессы [21].

Более современная интерпретация «экологической устойчивости» предполагает, что следует одновременно поддерживать и вкладывать больше, чем было использовано [22].

Это концепция более широкая, включающая в себя права человека и защиту интеллектуальной / культурной собственности [22].

- **Устойчивый дизайн (sustainable design)** – «Sustainable design (дословно: устойчивый дизайн) – это философия создания отдельных объектов или же комплексное построение среды, основанное на принципах экономической, социальной и экологической устойчивости» [21].

Термин «устойчивый дизайн» связан с идеями ресурсо- и энергосбережения. Потребность в устойчивом дизайне может обеспечиваться абсолютно техническими, рациональными формами, почти не отличающимися по своей эстетике от функционалистских решений XX в. [21].

Устойчивый дизайн — акцент на ненанесение ущерба окружающей среде, «работающий» на экономическую, социальную и собственно экологическую устойчивость. Согласно взглядам сторонников устойчивого дизайна, продукт должен быть экономически оправданным, социально необходимым и востребованным, экологически безопасным [21].

- **Зеленый дизайн** – один из наиболее давних терминов, он восходит к политическому движению 1960-х годов. Характеризует продукт или услугу, воздействие которых на окружающую среду считается благоприятным, хотя это не требует подтверждения. Термину могут придавать чрезмерно упрощенный смысл. Как и «эко», используется для обозначения экологических аспектов какого-либо вопроса, продукта, организации или типа поведения [22].

Чаще используется в текстах 2000-ых и имеет довольно неопределенные смысловые очертания, от буквального включения зеленого и природного (цвета, материала, среды) до корреляции с идеями green-маркетинга, ответственного потребления и т. п. Подразумевается, что природные компоненты гармоничны, красивы и полезны для человека [21].

Зеленый дизайн делает акцент на «сделанность» из природного вещества или материала в русскоязычных текстах; связан с идеями консьюмеризма и green-маркетинга в англоязычных источниках. Контекстом для этого термина чаще служат маркетинговые и PR-материалы, благодаря чему зеленый дизайн превращается в инструмент продвижения продуктов с коммерческими целями [21].



а

б

Рис. 21. Модный женский силуэт начала XX века:  
 а – VOGUE Sep 21, 1905; Vol.26 (12), с. 340;  
 б – VOGUE Sep 14, 1905; Vol.26 (11), с. 244



а

б

Рис. 22. Женский костюм начала XX века:  
 а – модный женский силуэт. VOGUE Sep 15, 1910; Vol.36 (6), с.42;  
 б – костюм для занятий теннисом. VOGUE Sep 1, 1910; Vol.36 (5), с.1



а

б

**Рис. 23. Женский костюм в период Первой мировой войны:**

**а – VOGUE Sep 1, 1915; Vol.46 (5), с.7;**

**б – VOGUE Sep 1, 1915; Vol.46 (5), с.2**



а



б

**Рис. 24. Женский костюм 20-30-ых годов XX века:**

**а – VOGUE Sep 1, 1920; Vol.56 (5), с.1;**

**б – VOGUE Mar 1, 1925; Vol.65 (5), с.11**





а

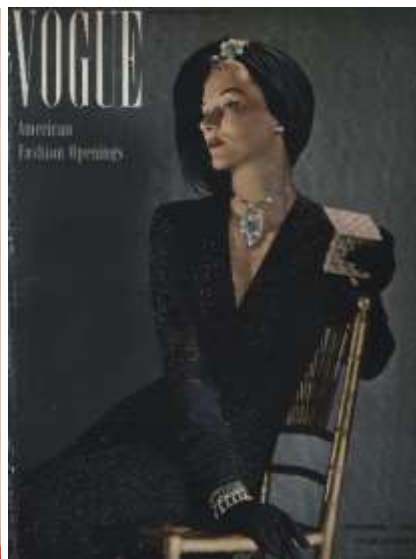


б

**Рис. 25. Женский силуэт 20-ые-30-ые гг. XX века:**  
**а – VOGUE Mar 15, 1925; Vol.65 (6), с.28;**  
**б –VOGUE Mar 1, 1935; Vol.85 (5), с.70**



а



б



в

**Рис. 26. Образы в «голливудском стиле»**  
**а – обложка VOGUE Nov 1, 1949; Vol.114 (8);**  
**б – обложка VOGUE Sep 1, 1940; Vol.96 (5);**  
**в – обложка VOGUE Sep 1, 1946; Vol.108 (4)**



а

б

**Рис. 27. Женский костюм в период Второй мировой войны:**  
 а – обложка VOGUE Mar 15, 1940; Vol.95 (6);  
 б – костюм Адриана, VOGUE Oct 15, 1942; Vol.100 (8), с.34;  
 VOGUE Nov 1, 1947; Vol.110 (9), с.144



а

б

в

**Рис. 28. Образ в стиле нью-лук:**  
 а – обложка VOGUE Feb 15, 1948; Vol.111 (3);  
 б – обложка VOGUE Apr 15, 1956; Vol.127 (7);  
 в – обложка VOGUE Jun 1, 1949; Vol.113 (10)





Рис. 29. Итоги опроса по методу КД. Образ



Рис. 30. Итоги опроса методу КД. Потребительские качества



Рис. 31. Итоги опроса по методу КJ. Материалы



Рис. 32. Итоги опроса по методу КJ. Цветовая гамма



Рис. 33. Ассоциативная карта

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4.3

Иллюстративный материал для опроса по выявлению визуальных характеристик экологического дизайна костюма



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12





13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4.4

Таблица 7.

Итоги опроса студентов по выявлению визуальных характеристик экологического дизайна костюма

| № изображения | Итог в % | № изображения | Итог в % |
|---------------|----------|---------------|----------|
| 31            | 89%      | 7             | 41%      |
| 1             | 86%      | 28            | 41%      |
| 14            | 84%      | 35            | 40%      |
| 15            | 80%      | 36            | 40%      |
| 19            | 77%      | 6             | 36%      |
| 10            | 74%      | 18            | 36%      |
| 11            | 72%      | 16            | 32%      |
| 25            | 71%      | 13            | 31%      |
| 12            | 70%      | 8             | 30%      |
| 29            | 62%      | 24            | 28%      |
| 26            | 61%      | 4             | 26%      |
| 39            | 61%      | 37            | 26%      |
| 22            | 59%      | 40            | 26%      |
| 17            | 57%      | 20            | 23%      |
| 21            | 57%      | 38            | 23%      |
| 5             | 51%      | 3             | 21%      |
| 32            | 48%      | 41            | 21%      |
| 33            | 46%      | 27            | 20%      |
| 23            | 44%      | 9             | 16%      |
| 34            | 44%      | 2             | 14%      |







Рис. 34. Силуэтные формы по результатам анализа лидирующих изображений

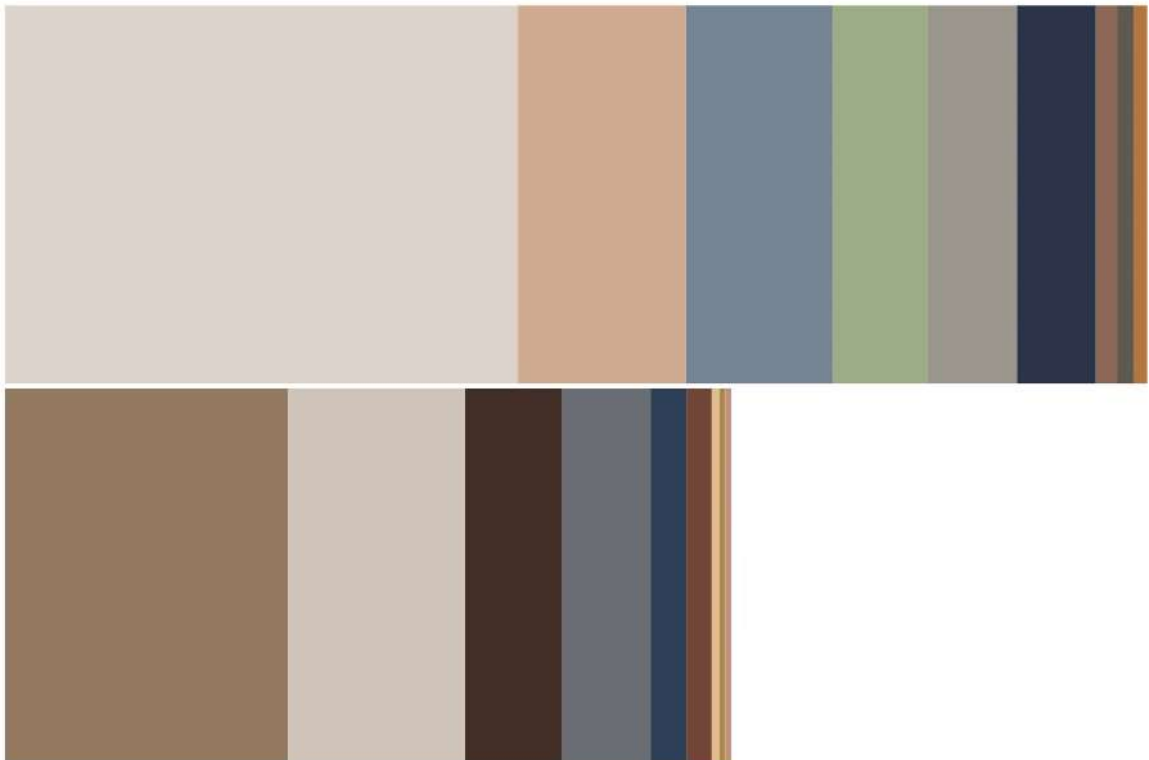


Рис. 35. Цветовая гама по результатам анализа лидирующих изображений в программе TinEye



**Рис. 36. Мотивы декоративного оформления поверхности ткани**

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4.7

Таблица 9. Восприятие цвета

| по Люшеру  | по Итгену  | по Кандинскому  |
|--|--|---|
| <b>красный</b>   |  |   |
| Выражение жизненной силы, это импульс к активной деятельности                | Красный имеет очень много модуляций. Красно-оранжевый цвет становится выражением лихорадочной, воинственной страсти. Чистый красный означает любовь духовную. В пурпурно-красном – цвете кардиналов – объединена светская и духовная власть. | Жизненная, живая, беспоконная краска...при всей энергии и интенсивности обнаруживающая определенную ноту почти планомерной необыкновенной силы. В этом кипении и пылании, главным образом, в себе и очень мало в стороны сказывается как бы мужественная зрелость. Светло-тепло-красное (сатурн)... возбуждает чувство силы, энергии, стремление решимости, радости, триумфа и т.д. В среднем состоянии (киноварь) - подобно равномерно пламенеющей страсти, в себе уверенной силе. Холодно-красная (как краплак) - предчувствие, ожидание новой энергетической воспламененности... звучит как чистая радость юности. |
| <b>желтый</b>  |  |   |
| Воспринимается как источник света и бодрости. Оптимистичность, изменчивость. | Как самый светлый из цветов символизирует разум, познание.   | Желтое лучеиспускает, приобретает движение из центра и почти осязаемо приближается к человеку. Беспокоит человека, колет его, возбуждает и обнажает скрытую в краске силу, которая, в конце концов, действует нагло и навязчиво на душу. Желтое есть типично земная краска. Желтое нельзя особенно углубить...  |
| <b>оранжевый</b>   |  |   |
| -  | Максимально активен. В материальной сфере он обладает яркостью солнечного света... теплой энер-  | Оно подобно человеку, убежденному в своих силах, и вызывает потому особо здоровое влечение.   |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | гии. Праздничный оранжевый цвет легко принимает оттенок гордой, внешней пышности.  |  |
| <b>зеленый</b>   |  |  |
| Символизирует волю к действию, упорство и настойчивость. Свидетельство постоянной точки зрения и постоянного внимания к своей персоне.   | Зеленый – это цвет растительного мира... Плодородие и удовлетворенность, покой и надежда определяют выразительные достоинства зеленого цвета, в котором соединяются познание и вера.   | Полная неподвижность, покоей.<br>Абсолютно-зеленое есть самая покойная краска среди всех других: никуда она не движется и не имеет призвука ни радости, ни печали, ни страсти. Она ничего не хочет, никуда не зовет.<br>Оно подобно жирной, здоровенной, бездвижно лежащей корове....  |
| <b>синий</b>   |  |  |
| Означает полное спокойствие  | Синий цвет словно сжат и сосредоточен в себе, он интровертен.<br>Синий цвет обладает мощью, подобной силам природы зимой, когда все, скрытое в темноте и тишине, копит энергию для зарождения и роста.<br>Синий привлекает нас трепетностью веры в бесконечную духовность. | Синие же развивает центростремительное движение (подобно стягивающей себя в свой домик улитке) и удаляется от человека.<br>Синее есть типично небесная краска. Очень углубленное синее дает элемент покоя.<br>Опущенное до пределов черного оно получает призывок человеческой печали.<br>Оно делается подобным бесконечному углублению в серьезную сущность, где нет конца и быть конца не может.<br>Переходя к светлому ... приобретает более равнодушный характер и становится человеку далеким и безразличным, как высокое и голубое небо. |
| <b>коричневый</b>  |  |  |
| Затемненный желто-красный. Импульсность красного ослаблена и приобрела более спокойный характер. Коричневый показывает, что для человека особенно важным является ощущение своих «корней», существует повышенная потребность в физическом благополучии и | Оранжевый... затемненный черным цветом тускнеет и переходит в тупой, ничего не говорящий и сухой коричневый. Если этот коричневый осветлить, то мы получим бежевые тона, создающие своим дружелюбием теплую, благотворную атмосферу.                                       | ...мертво черное легко гасит пламенность и слишком легко может возникнуть тупое, жесткое, к движению малоспособное, коричневое.  |

|   |   |  |
|---|---|--|
| чувственном удовлетворении.   |   |  |
| <b>фиолетовый</b>   |   |  |
| <p>Фиолетовый старается объединить импульсивную победоносность красного и мягкую уступчивость синего, выражая идею «отождествления». Это отождествление – своего рода мистическое единение, высокая степень чувственной интимности.</p>                         | <p>Антипод желтого... фиолетовый является цветом бессознательного и таинственного. Фиолетовый – это цвет бессознательного благочестия, который в затемненном или более тусклом виде становится цветом темного суеверия... чистый фиолетовый цвет несет в себе мрак, смерть и одновременно благочестие, сине-фиолетовый вызывает чувство одиночества и самоотрешенности, красно-фиолетовый ассоциируется с небесной любовью и духовным величием.</p> | <p>... имеет склонность удаления.</p> <p>Фиолетовый есть, следовательно, охлажденное красное в физическом и психическом смысле. А потому оно звучит несколько болезненно, как нечто погашенное и печальное.</p>  |
| <b>серый</b>  |   |  |
| <p>Нейтрален. Никаких стимулов и никаких психологических тенденций.</p> <p>Тот, кто ставит серый цвет на первое место, хочет отрезать себя от остального мира, хочет, чтобы его оставили в покое и ни во что не вмешивали.</p>                                  |   | <p>Серое – беззвучно и бездвижно... серое есть безутешная неподвижность.</p> <p>... оно состоит из бездвижного сопротивления, с одной стороны, и из беспропротивленной неподвижности (подобно в бесконечность уходящей стене бесконечной толщины и бездонной, беспредельной пропасти).</p>   |
| <b>Черный/белый</b>   |   |  |
| <p>По сути является отрицанием цвета. Черный – это граница, за которой прекращается жизнь, и поэтому он олицетворяет идею уничтожения. Черный – это «нет», противостоящее белому «да»... Белый и черный – это две крайности, альфа и омега, начало и конец.</p> |   | <p><b>Белый</b>... со скрытой возможностью (рождение)</p> <p>... действует белое на нашу психику, как молчание такой величины, которое для нас абсолютно.</p> <p>Это есть нечто как бы молодое или, вернее, ничто, предшествующее началу, рождению.</p> <p><b>Черный</b> ...абсолютное противодействие без возможности (смерть).</p> <p>И как некое нечто без возможностей, как мертвое ничто, когда солнце угаснет,</p> |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  | <p>как вечное молчание без будущего и надежды звучит внутреннее черное... Внешне черное – самая беззвучная краска, на которой поэтому всякая другая краска, как бы ни был слаб ее звук, звучит сильнее и определеннее.</p> |
|--|--|--|

## ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Таблица 10.

Бренды, использующие экологические и этические практики

| №  | Название                           | Сайт  |
|----|------------------------------------|---|
| 1  | A.BCH                              | <a href="https://abch.world/">https://abch.world/</a>   |
| 2  | ADIDAS BY STELLA MCCARTNEY         | <a href="https://www.adidas.co.uk/adidas_by_stella_mccartney?">https://www.adidas.co.uk/adidas_by_stella_mccartney?</a> |
| 3  | AEQUAE                             | <a href="https://www.aequae.it/">https://www.aequae.it/</a>   |
| 4  | AESTHETIC LONDON                   | <a href="https://aestheticlondon.com/">https://aestheticlondon.com/</a>   |
| 5  | ALABAMA CHANIN                     | <a href="https://alabamachanin.com/">https://alabamachanin.com/</a>   |
| 6  | ANTIFORM                           | <a href="http://www.antiformonline.co.uk/">http://www.antiformonline.co.uk/</a>   |
| 7  | ARCH4                              | <a href="https://www.arch4.co.uk/">https://www.arch4.co.uk/</a>   |
| 8  | AURIA PARIS                        | <a href="https://www.auriaparis.com/">https://www.auriaparis.com/</a>   |
| 9  | AWARE ...THE SOCIAL DESIGN PROJECT | <a href="https://awarethesocialdesignproject.com.au/">https://awarethesocialdesignproject.com.au/</a>                   |
| 10 | BASTET NOIR                        | <a href="https://bastetnoir.com/">https://bastetnoir.com/</a>   |
| 11 | BIRDSONG                           | <a href="https://birdsong.london/">https://birdsong.london/</a>   |
| 12 | BOUGAINVILLEA LONDON               | <a href="https://bougainvillea.london/">https://bougainvillea.london/</a>   |
| 13 | BOYISH                             | <a href="https://www.boyish.com/">https://www.boyish.com/</a>   |
| 14 | CHELSEABRAVO                       | <a href="https://www.chelseabravo.com/">https://www.chelseabravo.com/</a>   |
| 15 | CHNGE                              | <a href="https://chnge.com/">https://chnge.com/</a>   |
| 16 | CHRISTY DAWN                       | <a href="https://christydawn.com/">https://christydawn.com/</a>   |
| 17 | CHRISTY DAWN                       | <a href="https://christydawn.com/">https://christydawn.com/</a>   |
| 18 | COSSAC                             | <a href="https://cossac.co/">https://cossac.co/</a>   |
| 19 | DEDICATED                          | <a href="https://www.dedicatedbrand.com/">https://www.dedicatedbrand.com/</a>   |
| 20 | DOG ROS                            | <a href="https://www.instagram.com/dog._rose/">https://www.instagram.com/dog._rose/</a>                                 |
| 21 | DORSY                              | <a href="https://dorsu.org/">https://dorsu.org/</a>   |
| 22 | ETICA                              | <a href="https://eticadenim.com/">https://eticadenim.com/</a>   |
| 23 | FAIR INDIGO                        | <a href="https://www.fairindigo.com/">https://www.fairindigo.com/</a>   |
| 24 | FANFARE                            | <a href="https://fanfarelabel.com/">https://fanfarelabel.com/</a>   |
| 25 | FRANKIE                            | <a href="https://frankiecollective.com/">https://frankiecollective.com/</a>   |
| 26 | FREITAG                            | <a href="https://www.freitag.ch/en">https://www.freitag.ch/en</a>   |
| 27 | GIRLFRIEND COLLECTIVE              | <a href="https://girlfriend.com/">https://girlfriend.com/</a>   |
| 28 | GOOD TEE                           | <a href="https://www.thegoodtee.com/">https://www.thegoodtee.com/</a>   |
| 29 | GRAMMAR                            | <a href="https://grammarnyc.com/">https://grammarnyc.com/</a>   |
| 30 | HARVEST&MILL                       | <a href="https://www.harvestandmill.com/">https://www.harvestandmill.com/</a>   |
| 31 | KALAUURIE                          | <a href="https://www.kalaurie.com.au/">https://www.kalaurie.com.au/</a>   |
| 32 | KINGS OF INDIGO                    | <a href="https://www.kingsofindigo.com/">https://www.kingsofindigo.com/</a>   |
| 33 | KOWTOW                             | <a href="https://au.kowtowclothing.com/">https://au.kowtowclothing.com/</a>   |
| 34 | KUYICHI                            | <a href="https://kuyichi.com/">https://kuyichi.com/</a>   |
| 35 | LABEL BY THREE                     | <a href="https://www.labelbythree.com/">https://www.labelbythree.com/</a>   |
| 36 | LE PIROL                           | <a href="https://lepirol.com/">https://lepirol.com/</a>   |
| 37 | LEFT EDIT                          | <a href="https://leftedit.com/">https://leftedit.com/</a>   |

|    |                    |   |
|----|--------------------|---|
| 38 | LES RECUPERABLES   | <a href="https://lesrecuperables.com/">https://lesrecuperables.com/</a>                                   |
| 39 | LITTLE YELLOW BIRD | <a href="https://littleyellowbird.com/">https://littleyellowbird.com/</a>                                 |
| 40 | LIVING CRAFTS      | <a href="https://www.livingcrafts.de/">https://www.livingcrafts.de/</a>                                   |
| 41 | LOOMSTATE          | <a href="https://directory.goodonyou.eco/">https://directory.goodonyou.eco/</a>                           |
| 42 | LOST IN PARIS      | <a href="https://lostinparis.com.au/">https://lostinparis.com.au/</a>                                     |
| 43 | LOVE LINEN         | <a href="https://www.lovelinen.com.au/">https://www.lovelinen.com.au/</a>                                 |
| 44 | LUNA+SUN           | <a href="https://directory.goodonyou.eco/">https://directory.goodonyou.eco/</a>                           |
| 45 | MAGGIE MARILYN     | <a href="https://maggiemarilyn.com/">https://maggiemarilyn.com/</a>                                       |
| 46 | MARA HOFFMAN       | <a href="https://marahoffman.com/">https://marahoffman.com/</a>   |
| 47 | MATE THE LABEL     | <a href="https://matethelabel.com/">https://matethelabel.com/</a>   |
| 48 | MAYAMIKO           | <a href="https://mayamiko.com/">https://mayamiko.com/</a>   |
| 49 | MILA VERT          | <a href="https://www.milavert.com/">https://www.milavert.com/</a>   |
| 50 | MILO+NICKI         | <a href="https://milonicki.com/">https://milonicki.com/</a>   |
| 51 | MUD JEANS          | <a href="https://mudjeans.eu/">https://mudjeans.eu/</a>   |
| 52 | NEU NOMADS         | <a href="https://neunomads.com/">https://neunomads.com/</a>   |
| 53 | NIKE               | <a href="https://www.nike.com/ru/sustainability">https://www.nike.com/ru/sustainability</a>               |
| 54 | NISA               | <a href="https://nisa.co.nz/">https://nisa.co.nz/</a>   |
| 55 | NO NASTIES         | <a href="https://www.nonasties.in/">https://www.nonasties.in/</a>   |
| 56 | NOCTU              | <a href="https://noctu.co.uk/">https://noctu.co.uk/</a>   |
| 57 | NORLHA             | <a href="https://www.norlha.com/">https://www.norlha.com/</a>   |
| 58 | NUBE               | <a href="https://nubeusa.com/">https://nubeusa.com/</a>   |
| 59 | NUDIE JEANS        | <a href="https://www.nudiejeans.com/">https://www.nudiejeans.com/</a>                                     |
| 60 | ORBASICS           | <a href="https://orbasics.com/">https://orbasics.com/</a>   |
| 61 | OUTLAND DENIM      | <a href="https://www.outlanddenim.co.uk/">https://www.outlanddenim.co.uk/</a>                             |
| 62 | PASSION LILIE      | <a href="https://passionlilie.com/">https://passionlilie.com/</a>   |
| 63 | PATAGONIA          | <a href="https://www.patagonia.com/">https://www.patagonia.com/</a>                                       |
| 64 | PEOPLE TREE        | <a href="http://www.peopletree.co.uk/">http://www.peopletree.co.uk/</a>                                   |
| 65 | PICO               | <a href="https://www.project-pico.com/">https://www.project-pico.com/</a>                                 |
| 66 | PICTURE            | <a href="https://www.picture-organic-clothing.com/">https://www.picture-organic-clothing.com/</a>         |
| 67 | PLASTICDOOM        | <a href="https://www.instagram.com/plasticdoom/">https://www.instagram.com/plasticdoom/</a>               |
| 68 | POLYARUS           | <a href="https://www.polyarus.store/">https://www.polyarus.store/</a>                                     |
| 69 | PURE MAGNOLIA      | <a href="https://puremagnolia.ca/">https://puremagnolia.ca/</a>   |
| 70 | RAEBURN            | <a href="https://www.raeburndesign.co.uk/">https://www.raeburndesign.co.uk/</a>                           |
| 71 | RE CREATE          | <a href="https://recreateclothing.co.nz/">https://recreateclothing.co.nz/</a>                             |
| 72 | RE/DONE            | <a href="https://shopredone.com/">https://shopredone.com/</a>   |
| 73 | READYMADE          | <a href="https://www.instagram.com/readymade_official/">https://www.instagram.com/readymade_official/</a> |
| 74 | RESIDUS            | <a href="https://residusofficial.com/">https://residusofficial.com/</a>                                   |
| 75 | ROZENBROEK         | <a href="https://jrozenbroek.com/">https://jrozenbroek.com/</a>   |
| 76 | SAANA JA OLLI      | <a href="https://saanajaolli.com/">https://saanajaolli.com/</a>   |
| 77 | SEEK COLLECTIVE    | <a href="https://www.seekcollective.com/">https://www.seekcollective.com/</a>                             |
| 78 | SEEKER             | <a href="https://seeker.earth/">https://seeker.earth/</a>   |
| 79 | SKFK               | <a href="https://www.skfk-ethical-fashion.com/">https://www.skfk-ethical-fashion.com/</a>                 |
| 80 | SOLEIL SOLEIL      | <a href="https://soleilsoleil.com.au/">https://soleilsoleil.com.au/</a>                                   |
| 81 | SOTELA             | <a href="https://sotela.co/">https://sotela.co/</a>   |



|            |                   |   |
|------------|-------------------|---|
| <b>82</b>  | STELLA MCCARTNEY  | <a href="https://www.stellamccartney.com/">https://www.stellamccartney.com/</a>     |
| <b>83</b>  | STORY MFG         | <a href="https://www.storymfg.com/">https://www.storymfg.com/</a>                   |
| <b>84</b>  | STUDIO JUX        | <a href="https://studiojux.com/">https://studiojux.com/</a>                         |
| <b>85</b>  | TAIYO             | <a href="https://taiyo.co/">https://taiyo.co/</a>                                   |
| <b>86</b>  | TAMGA DESIGNS     | <a href="https://www.tamgadesigns.com/">https://www.tamgadesigns.com/</a>           |
| <b>87</b>  | THE M N ML        | <a href="https://www.themnml.com.au/">https://www.themnml.com.au/</a>               |
| <b>88</b>  | THE R COLLECTIVE  | <a href="https://thercollective.com/">https://thercollective.com/</a>               |
| <b>89</b>  | THE RUSHING HOUR  | <a href="https://www.therushinghour.com/">https://www.therushinghour.com/</a>       |
| <b>90</b>  | THE SOCIAL OUTFIT | <a href="https://thesocialoutfit.org/">https://thesocialoutfit.org/</a>             |
| <b>91</b>  | THE TINY CLOSET   | <a href="https://www.thetinyclosetshop.com/">https://www.thetinyclosetshop.com/</a> |
| <b>92</b>  | THOKKTHOKK        | <a href="https://www.thokkthokkmarket.com/">https://www.thokkthokkmarket.com/</a>   |
| <b>93</b>  | THUNDERPANTS      | <a href="https://thunderpantsusa.com/">https://thunderpantsusa.com/</a>             |
| <b>94</b>  | TONLE             | <a href="https://tonle.com/">https://tonle.com/</a>                                 |
| <b>95</b>  | TWO DAYS OFF      | <a href="https://twodaysoff.com/">https://twodaysoff.com/</a>                       |
| <b>96</b>  | VEGE TREADS       | <a href="https://www.vegethreads.com/">https://www.vegethreads.com/</a>             |
| <b>97</b>  | VITAMIN A         | <a href="https://www.vitaminswim.com/">https://www.vitaminswim.com/</a>             |
| <b>98</b>  | WAWWA             | <a href="https://wawwaclimbing.com/">https://wawwaclimbing.com/</a>                 |
| <b>99</b>  | WHIMSY + ROW      | <a href="https://whimsyandrow.com/">https://whimsyandrow.com/</a>                   |
| <b>100</b> | YES AND           | <a href="https://joinesand.com/">https://joinesand.com/</a>                         |
| <b>101</b> | ZEROBARRACENTO    | <a href="https://zerobarracento.com/">https://zerobarracento.com/</a>               |

Таблица 11. Сертификация

|   |
|---|
| <b>GOTs — Global Organic Textile Standard</b>   |
| ведущий мировой стандарт обработки текстиля для <u>органических волокон</u> , в том числе согласно <u>экологическим и социальным критериям</u> , подкрепленный <u>независимой сертификации</u> по <u>всей цепочке поставок текстиля</u> . Сертификация GOTS основана на четырех отличительных и уникальных особенностях: органические волокна (не менее 70 % содержания органического сырья), экологические и социальные критерии, контроль всех этапов обработки (включая упаковку), сторонняя сертификация. |
| Сайт: <a href="https://global-standard.org/the-standard">https://global-standard.org/the-standard</a>   |
| <b>OCS — Organic Content Standard</b>   |
| это международный добровольный стандарт, который устанавливает требования к сертификации органических материалов и цепочки поставок. Целью OCS является увеличение производства органического сельского хозяйства. Принимаются только материалы с сертифицированных органических ферм. Контролируется процесс от фермы до конечного продукта.   |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/">https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/</a>   |
| <b>Evroblume («Евроцветок»)</b>   |
| Соблюдение экологических норм на всех стадиях производства и высокий экостандарт продукции.   |
| <b>Оеко-Тех Standard 100 («Доверие текстилю»)</b>   |
| проверка состава ткани, а также каждого компонента изделия на наличие вредных для человека веществ. Сертификат гарантирует, что изделие безвредно для здоровья.   |
| Сайт: <a href="https://www.oeko-tex.com/en/our-standards/standard-100-by-oeko-tex">https://www.oeko-tex.com/en/our-standards/standard-100-by-oeko-tex</a>   |
| <b>GRS – Global Recycled Standard и RCS Recycled Claim Standard</b>   |
| - это международные добровольные стандарты, которые устанавливают требования к сертификации переработанного сырья и цепочкам поставок. Общая цель стандартов – увеличить использование переработанных материалов. GRS включает дополнительные критерии социальных и экологических требований, в том числе к химической обработке.   |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/recycled-claim-standard-global-recycled-standard/">https://textileexchange.org/standards/recycled-claim-standard-global-recycled-standard/</a>   |
| <b>RWS - Responsible Wool Standard</b>  |

|  |
|--|
| Стандарт ответственной шерсти - это добровольный стандарт, касающийся благополучия овец и земли, на которой они пасутся. Также стандарт затрагивает социальные критерии и цепочки поставок.  |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/">https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/</a>  |
| <b>RMS – Responsible Mohair Standard</b>   |
| Стандарт ответственного мохера - это добровольный стандарт, касающийся благополучия коз и земель, на которых они пасутся. Также стандарт затрагивает социальные критерии и цепочки поставок. |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/">https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/</a>  |
| <b>RAS – Responsible Alpaca Standard</b>   |
| - это добровольный стандарт, который касается благополучия альпаки и земли, на которой они пасутся. Также стандарт затрагивает социальные критерии и цепочки поставок.                       |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/">https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/</a>  |
| <b>RDS - Responsible Down Standard</b>   |
| стандарт ответственного пуха (RDS) направлен на гуманное обращение и гарантирует, что пух и перья принадлежат птицам, которым не был причинен ненужный вред.                                 |
| Сайт: <a href="https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/">https://textileexchange.org/standards/organic-content-standard/</a>  |
| <b>PETA Approved</b>   |
| веганские альтернативы материалам животного происхождения  |
| <a href="https://www.peta.org/living/personal-care-fashion/peta-approved-vegan-logo/">https://www.peta.org/living/personal-care-fashion/peta-approved-vegan-logo/</a>                        |

## Апсайклинг

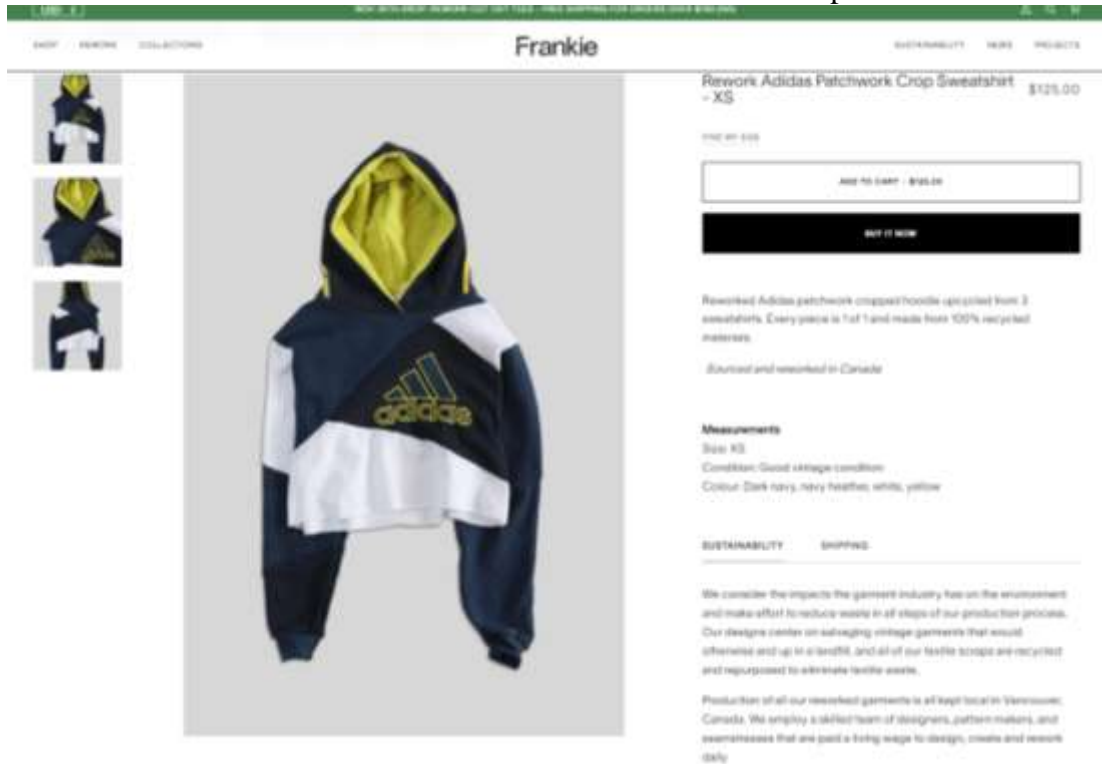
**FRANKIE**

бренд уличной одежды для женщин, предлагает винтажную и переработанную одежду

Канада (Ванкувер)

САЙТ

<https://frankiecollective.com/>

**RE/DONE**

бренд специализируется на женской одежде из денима. Качественный фирменный материал винтажных джинс Levi's становится новыми моделями брюк, шорт, юбок и сарафанов.

США

САЙТ

<https://shopredone.com/>



**KSENIASCNAIDER**

бренд одежды специализирующийся на переработки джинсовых изделий в технике печворк

Украина  
САЙТ

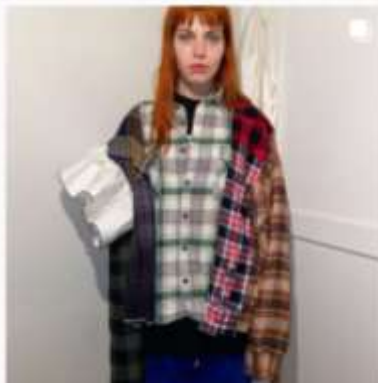
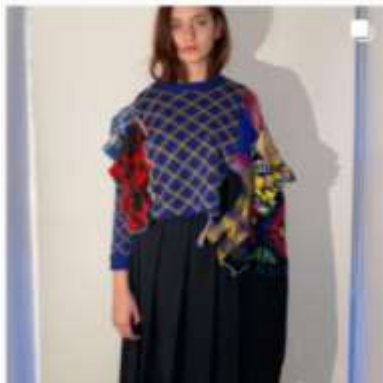
<https://www.kseniaschnaider.com/>

**DOG ROSE**

повседневная одежда, созданная из фрагментов вышедших из употребления вещей и обрезков ткани

Россия  
САЙТ

[https://www.instagram.com/dog\\_rose/](https://www.instagram.com/dog_rose/)

**ДИМА МАГНИЙ**

локальный апсайкл-дизайнер

Россия  
САЙТ

<https://www.instagram.com/dimamagny/>



**ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА РГУ им. А.Н. Косыгина**  
**с коллекцией на основе апсайклинга**  
(руководитель доц. Смирнова Л.П.)



### Апсайклинг (материалы)

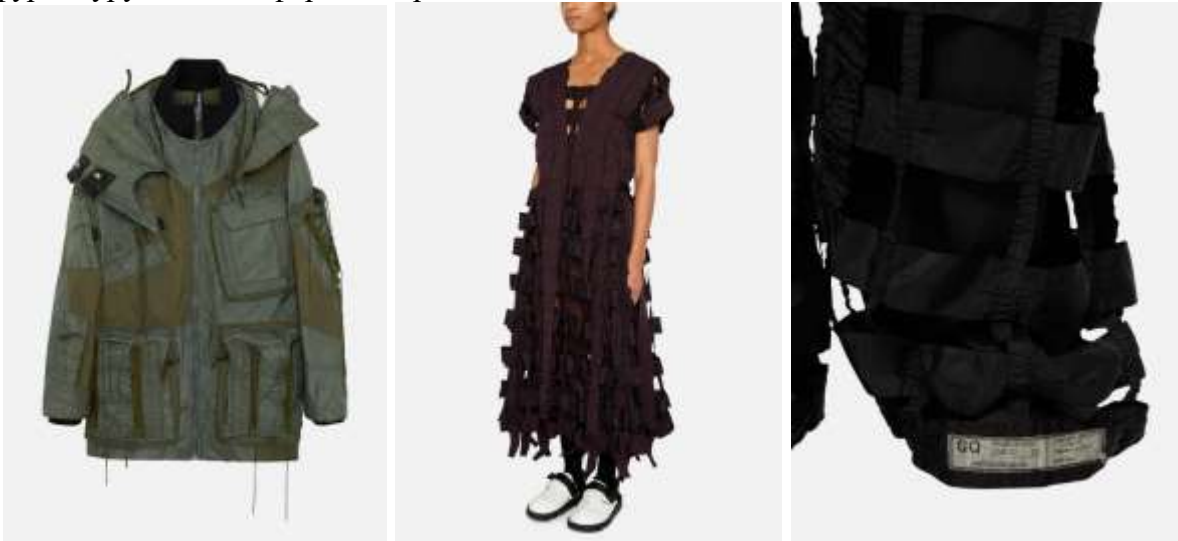
#### **RAEBURN (Christopher Raeburn)**

основанный в 2009 году является пионером в переработке тканей и одежды в уникальные и этичные предметы одежды. Использует в качестве материалов ткань от парашютов, элементы и фурнитуру военной формы и прочее

Великобритания

САЙТ

<https://www.raeburndesign.co.uk/>



#### **READYMADE**

дизайнер Юта Хосокава (Yuta Hosokawa) создает вещи в единственном экземпляре, используя в качестве базы военную форму и экипировку

ЯПОНИЯ

САЙТ

[https://www.instagram.com/readymade\\_official/](https://www.instagram.com/readymade_official/)



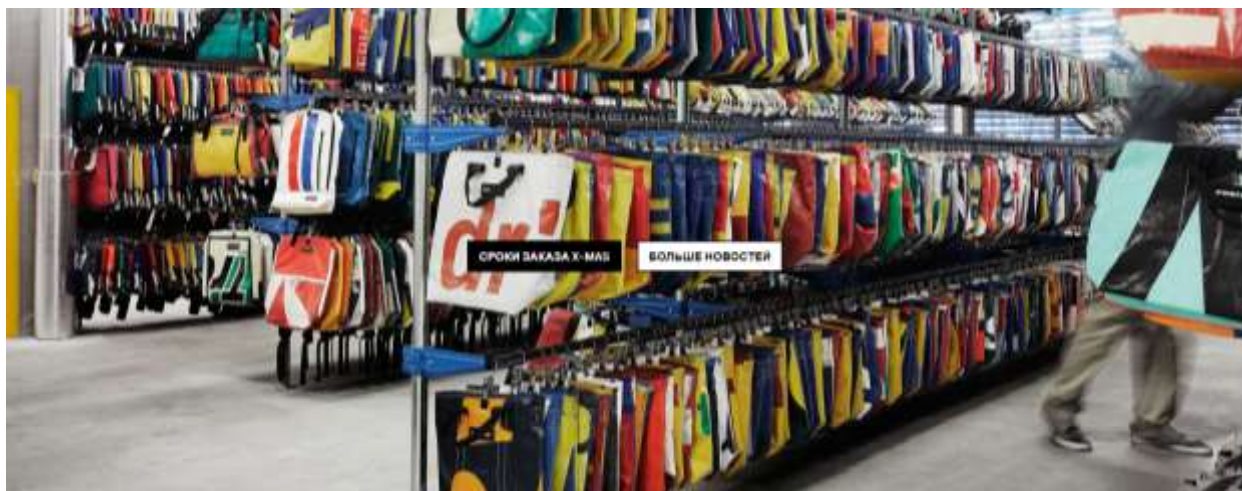


**FREITAG**

бренд с 1993 года специализируется на создании аксессуаров из тентов грузовиков, велопокрышек, автомобильных ремней безопасности и других видов вторсырья.

Швейцария

САЙТ

<https://www.freitag.ch/en>**POLYARUS (Александра Полярус)**

бренд с 2019 года занимается изготовлением сумок и рюкзаков из банеров, ремней безопасности, автомобильных и велосипедных камер

Россия

САЙТ

<https://www.polyarus.store/>



## PLASTICDOOM (Галина Ларина)

бренд специализируется на создании  
дождевиков, аксессуаров и предметов  
интерьера из пластиковых пакетов

Россия

САЙТ

<https://www.instagram.com/plasticdoom/>



## LOST IN PARIS

бренд специализируется на создании  
уникальных свадебных платьев из вин-  
тажного кружева, которое собирается  
по всему миру

Австралия (Сидней)

САЙТ

<https://lostinparis.com.au/>



## ПРИЛОЖЕНИЕ 7.3

### Zero Waste (использование материала / выпадов кроя)

#### ALABAMA CHANIN (Натали Чанин)

компания придерживается философии объединения дизайна, ремесла и моды. В работе применяет устойчивые практики, традиционные приемы ремесленного производства, придерживается высоких стандартов качества и прозрачности процессов производства и поставок. Занимается изготовлением одежды, товаров для дома, создает наборы для творчества и занимается образовательной деятельностью.

США

САЙТ

<https://alabamachanin.com/>



#### TONLE

предлагает экологически чистую женскую одежду, которая разрабатывается без отходов. Выпады используются для создания аксессуаров и домашнего декора на основе ремесленных техник.

США

САЙТ

<https://tonle.com/>



**PASSION LILIE**

это бренд, одежды применяющий ручные ремесленные техники плетения и принтования. Остатки ткани используются для создания аксессуаров и домашнего декора.

США

САЙТ

<https://passionlilie.com/>



## Zero Waste (техника кроя)

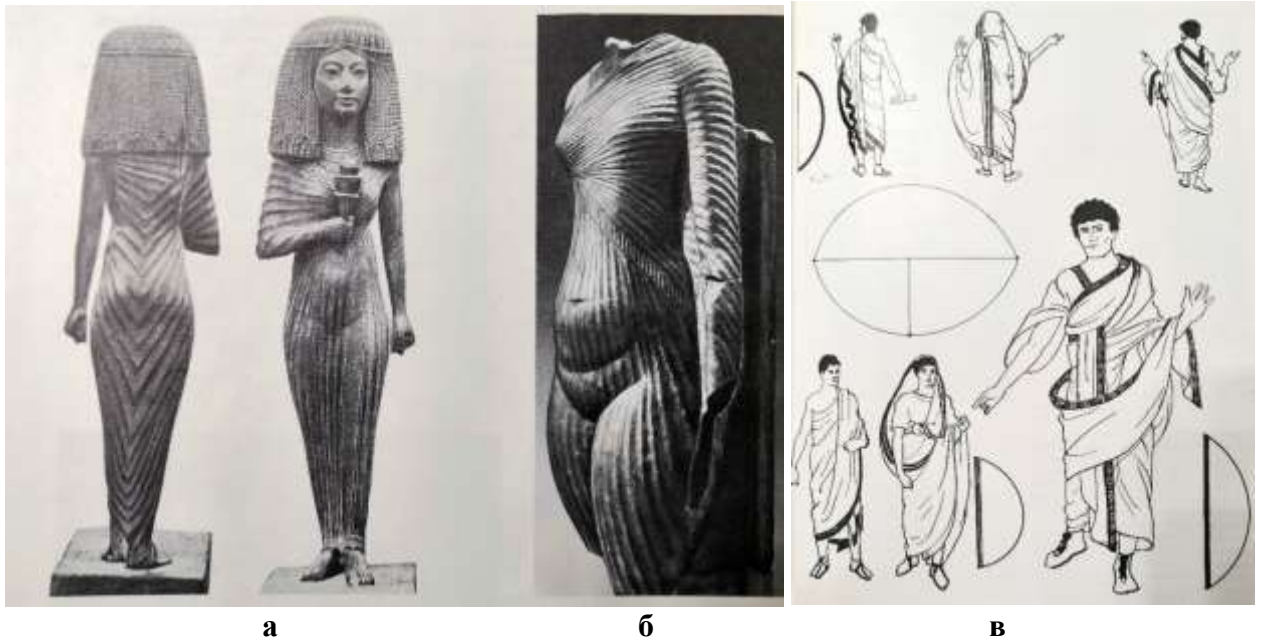


Рис. 37. Костюм древних цивилизаций: а – Статуэтка знатной египтянки в парике. Новое царство. XIX династия. Каир, Египетский музей; б – Женский торс (из Амарны). Новое царство. XVIII династия. 1-я половина XIV в. до н.э. Париж. Лувр; в – чертеж и рисунок классической древнеримской тоги и способы ее драпировки [45]

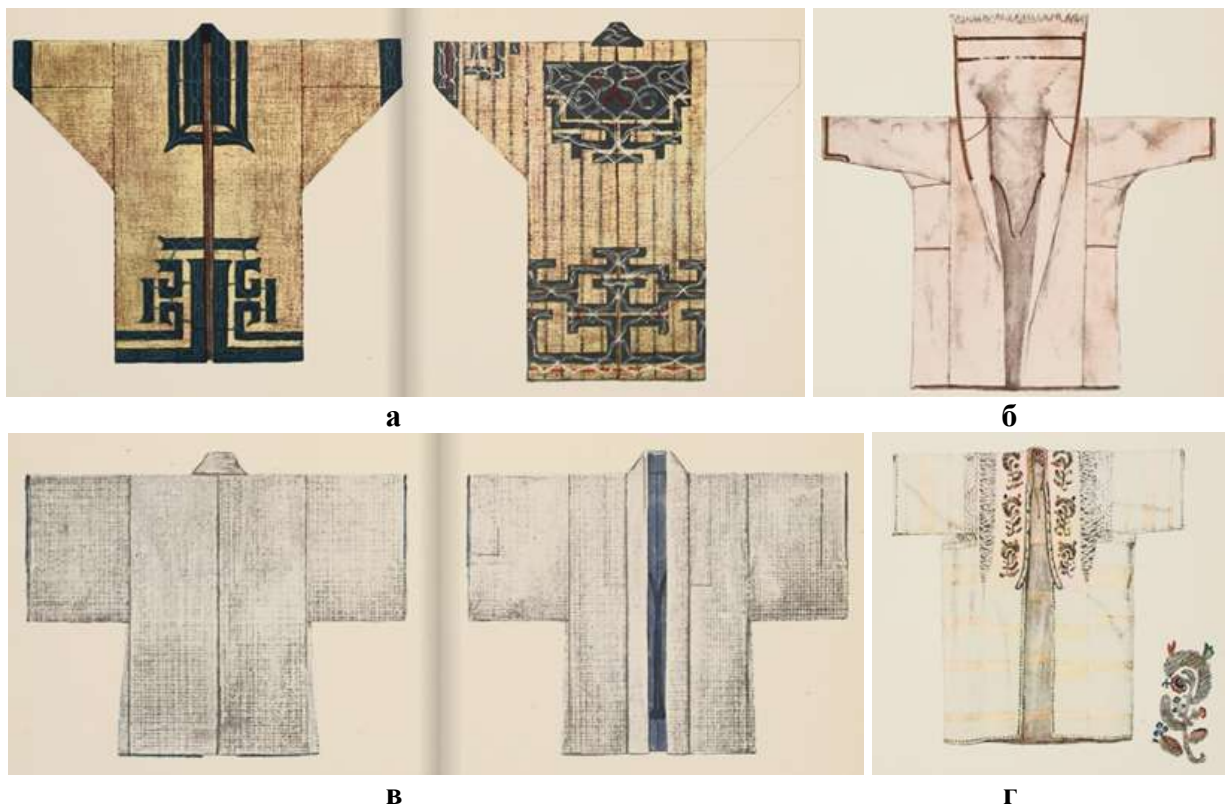


Рис. 38. Народный костюм: а – Япония; б – Европа; в – Япония, г – Малая Азия [144]



Рис. 39. Madeleine Vionnet (Мадлен Вионне) [100]



Рис. 40. Модели Н. П. Ламановой [147]

**ISSEY MIYAKE**

Япония

дизайнер известен экспериментами с формой. В 1998 году он запустил проект А-РОС (A piece of cloth). Изделия кроились по лекалам программы из рулонов материи с наметанным краем, одежду нужно было только вырезать, и ее не надо было шить.

Линия А-РОС ABLE продолжает исследовать диалог одежды и ее владельца

132.5 проект построен на исследовании процесса превращения плоской формы в объемную.

САЙТ

<https://www.isseymiyake.com/en/>


**132.5 Quare units [149]**



## HOLLY MCQUILLAN

дизайнер и преподаватель, одна из ведущих специалистов в области техники кроя zero waste. Применяет для разработки современные технологии, построение лекал при помощи компьютерных технологий и макетирование на фигуре

Новая Зеландия

САЙТ

<https://hollymcquillan.com/>



## TIMO RISSANEN

финский дизайнер и преподаватель Школы дизайна Парсенс в Нью-Йорке. Исследует технику безотходного кроя. Является автором книги Zero Waste fashion design в соавторстве с Холли Маккуиллан.

Пижамы, разработанная Timo Rissanen для выставки Zero Waste: Fashion Re-Patternad

США

САЙТ

<https://timorissanen.com/>



## JULIAN ROBERTS

дизайнер и преподаватель Королевского колледжа искусств в Лондоне. Специализируется на экспериментальной авторской технике кроя Substraction cutting.

Великобритания

САЙТ

<https://linktr.ee/SubstractionCutting>



## Mark Liu

специализирующийся на продвижении модного дизайна за счет использования научных принципов и традиционных методов. Он защитил докторскую диссертацию в Технологическом университете Сиднея, объединив в своей работе современную математику и традиционное моделирование. Развивает новую область «Неевклидова мода» (современная математика искривленных поверхностей)

САЙТ

<http://www.drmarkliu.com/about>





## Альтернативные методы производства

**IRIS VAN HERPEN**

дизайнер известная своим междисциплинарным подходом и сочетанием в работе традиционных и инновационных методов. Ее дом моды стремится создать новое впечатление от ручной работы

Нидерланды

САЙТ

<https://www.irisvanherpen.com/>
**DANIT PELEG**

бренд специализируется на одежде, выполненной при помощи 3D-принтера, а также на разработке и продаже дизайнов для печати на 3D-принтере

Израиль

САЙТ

<https://danitpeleg.com/about/>


**FABRICAN**

Инновационный нетканый материал, распыляемый из баллончика в виде спрея на форму или прямо на тело

Великобритания

САЙТ

<https://www.fabricanltd.com/>**NINELA IVANOVA**

междисциплинарный дизайнер, специализирующийся на новых материалах и сенсорных практиках восприятия

США

САЙТ

<http://www.ninelaivanova.co.uk>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 7.6

## Альтернативная производственная цепочка

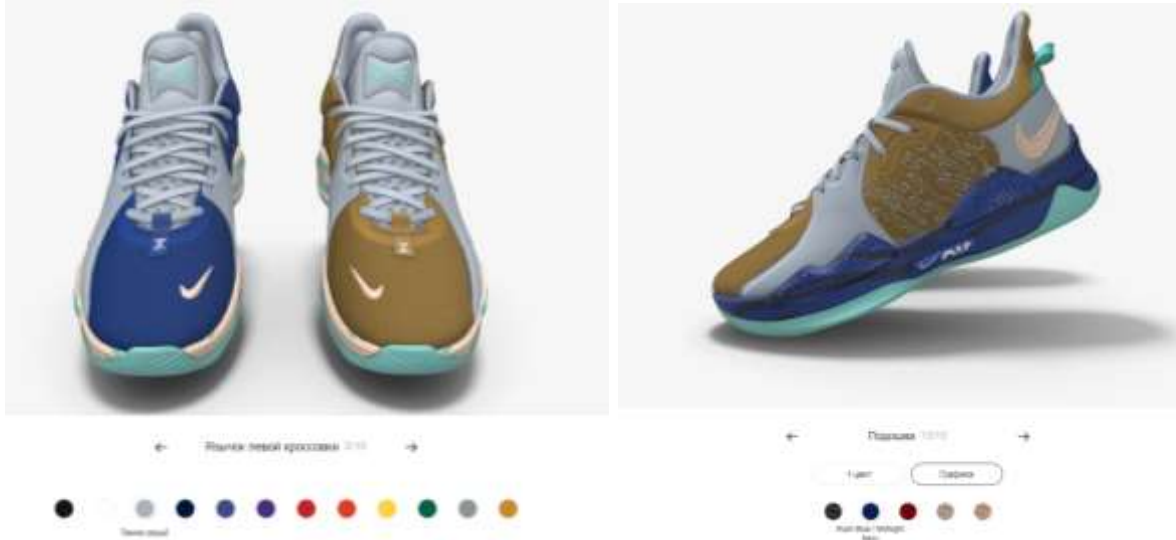
**NIKE**

на сайте фирмы есть конструктор, позволяющий разработать персональный дизайн на основе предложенных моделей, изменяя цвета, детали и отделку и декор.

США

САЙТ

<https://www.nike.com/ru/w/womens-nike-by-you-shoes-5e1x6z6ealhzy7ok>

**AKHMADULLINA**

**Алена Ахмадуллина**

на сайте дизайне представлены 3D капсулы цифровой одежды, не существующей в реальности

Россия

САЙТ

<https://akhmadullina.ru/en/catalog/3d-capsule/>





## LEFT EDIT

бренд женской одежды. Своей миссией видит борьбу с перепроизводством в сфере модной одежды. Придерживается концепции разработки одной модели, вместо коллекции. Свою модель они дорабатывают в диалоге с покупателями, собирая отзывы и пожелания. На данный момент представляет платье Vera.

США

САЙТ

<https://leftedit.com/>





**Гуманизация эстетических норм и представлений о телесности****LABEL BY THREE**

этичный бренд женской одежды с акцентом на минимализм, устойчивость и универсальность

США

САЙТ

<https://www.labelbythree.com/>**TONLE**

предлагает экологически чистую одежду, которая разрабатывается без отходов.

США

САЙТ

<https://tonle.com/>

**CHRISTY DAWN**

создает платья и аксессуары, вдохновленные  
винтажной одеждой

США  
САЙТ

<https://christydawn.com/>

**BOUGAINVILLEA LONDON**

дом медленной моды, который создает уникаль-  
ные предметы одежды из винтажного индий-  
ского шелка

Великобритания

САЙТ

<https://bougainvillea.london/>

**MAYAMIKO**

предлагает современную одежду, аксессуары, укра-  
шения и предметы домашнего обихода, созданные с  
использованием органических и традиционных тка-  
ней из Африки, Азии и Италии

Великобритания

САЙТ

<https://mayamiko.com/>





## Экологические и этические вопросы в модной индустрии



а



б



в



г

Рис. 41. Обложки Vogue, поднимающие экологические и этические вопросы: а – обложка VOGUE Италия, посвященная разливу нефти в Мексиканском заливе (август 2010); б – обложка первого номера VOGUE Scandinavia с шведской экоактивисткой Гретой Тунберг; в - обложка VOGUE Россия с бодипозитивной моделью Ксенией Соловьевой (ноябрь 2021 г.); г - обложка VOGUE (British), посвященная моделям африканского происхождения (февраль 2022г.)



**ПРИЛОЖЕНИЕ 8.1.**

**Экологический принт. Образно-ассоциативное проектирование. Природа как источник инспирации**



**Рис. 42. Mood board по фитоморфным мотивам (студ. Плетюхина Н.)**



**Рис. 43. Разработка принта по фитоморфным мотивам (студ. Плетюхина Н.)**





Рис. 44. Разработка принта по фитоморфным мотивам (студ. Плетюхина Н.)





Рис. 45. Разработка принта по фитоморфным мотивам (студ. Будилова А.)

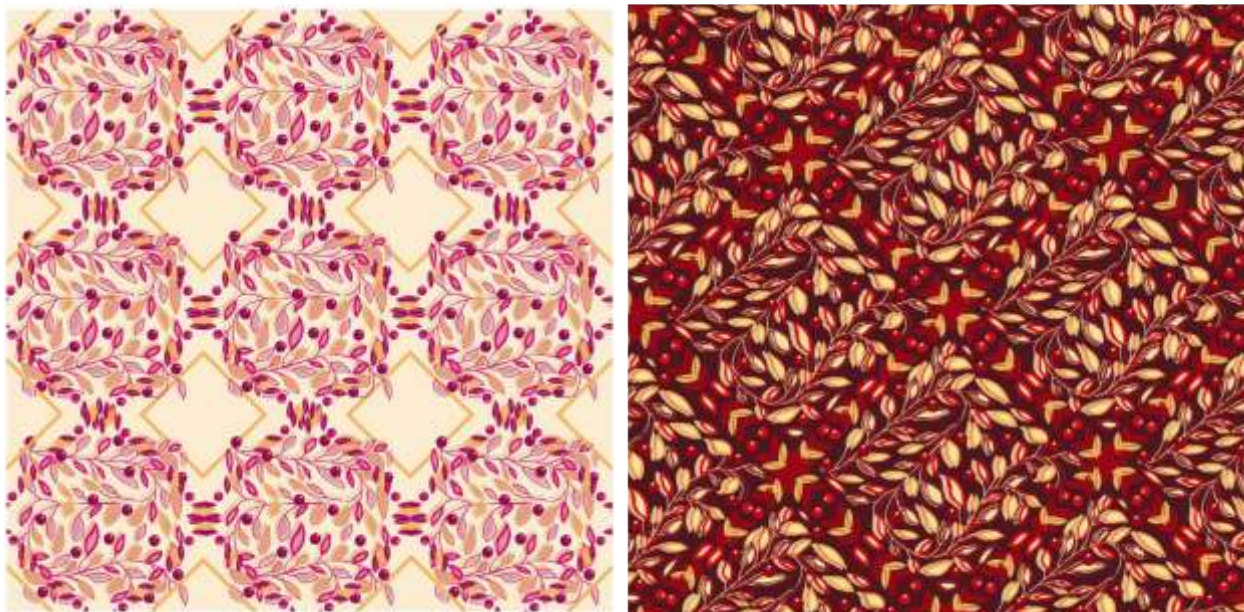


Рис. 46. Разработка принта по фитоморфным мотивам (студ. Плетюхина Н.)



Рис. 47. Разработка принта по мотивам пейзажа (студ. Чепкасова Д.)

**Серия принтов на тему «Растения из красной книги»**



Рис.48. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Женьшень (студ. Плющева М.)





Рис.49. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Мак дальневосточный (студ. Плющева М.)

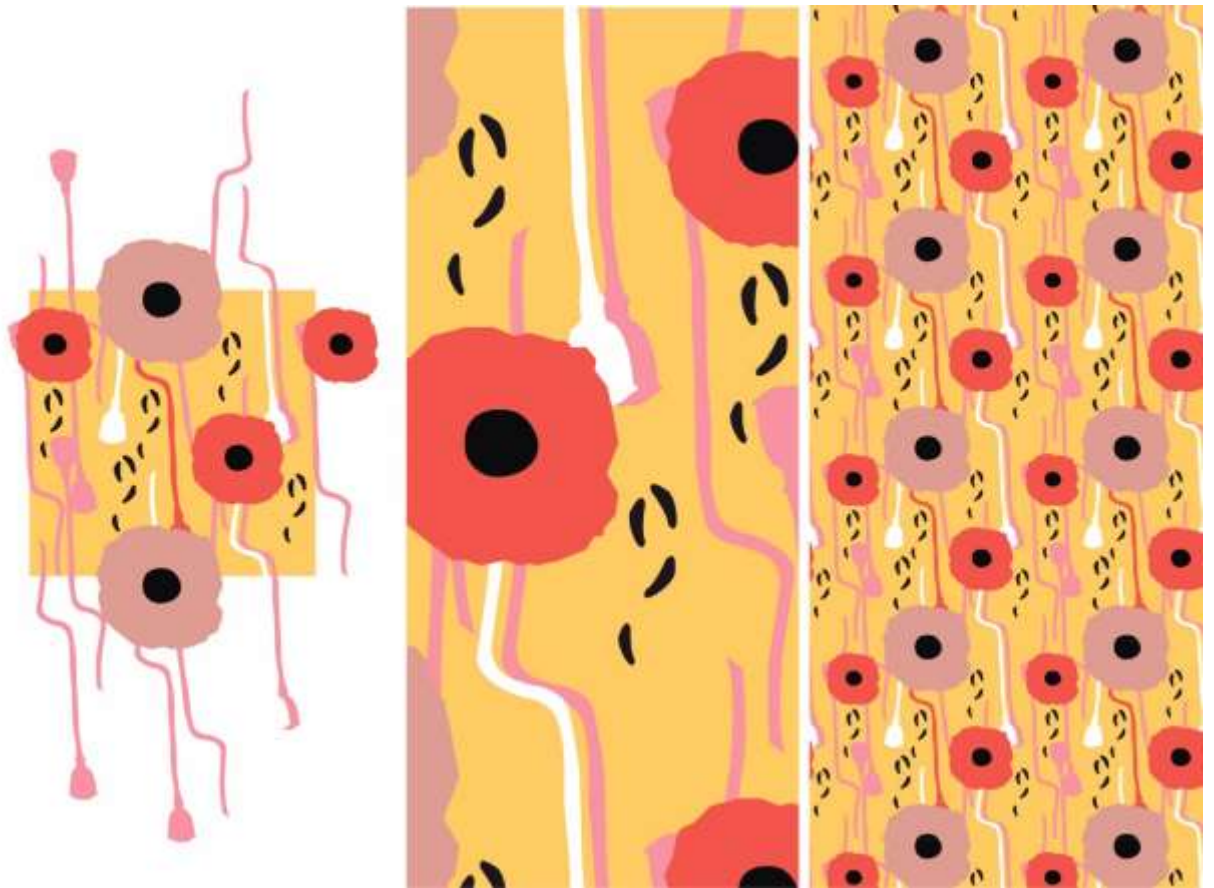


Рис.50. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Мак дальневосточный (студ. Плющева М.)



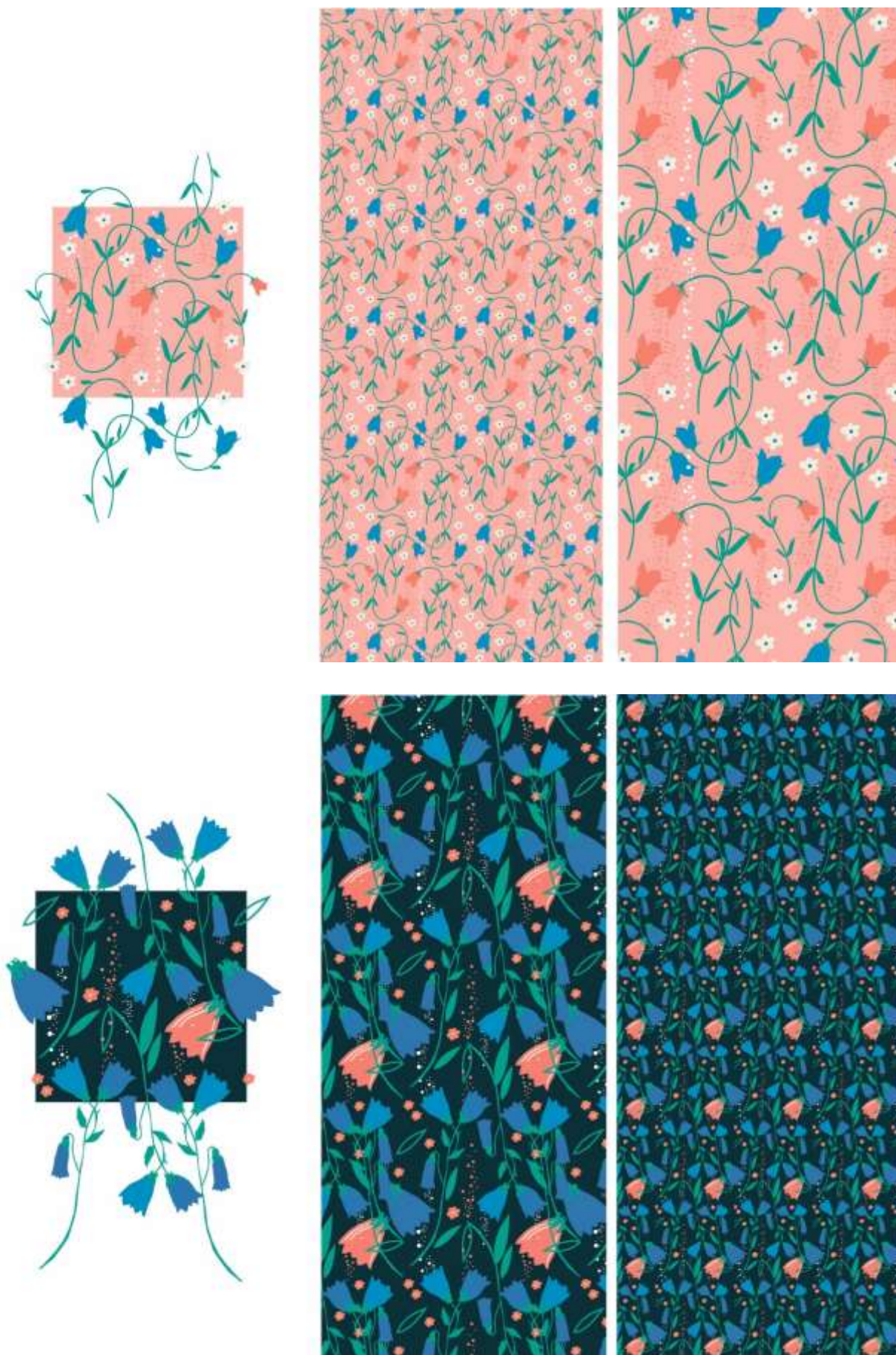
Рис.51. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Рябинник сумахолистный (студ. Плющева М.)





**Рис.52. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Подснежник  
(студ. Плюшева М.)**





**Рис.53. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Колокольчик (студ. Плющева М.)**





Рис.54. Серия принтов «Растения из Красной книги»: Лишайник (студ. Плюшева М.)



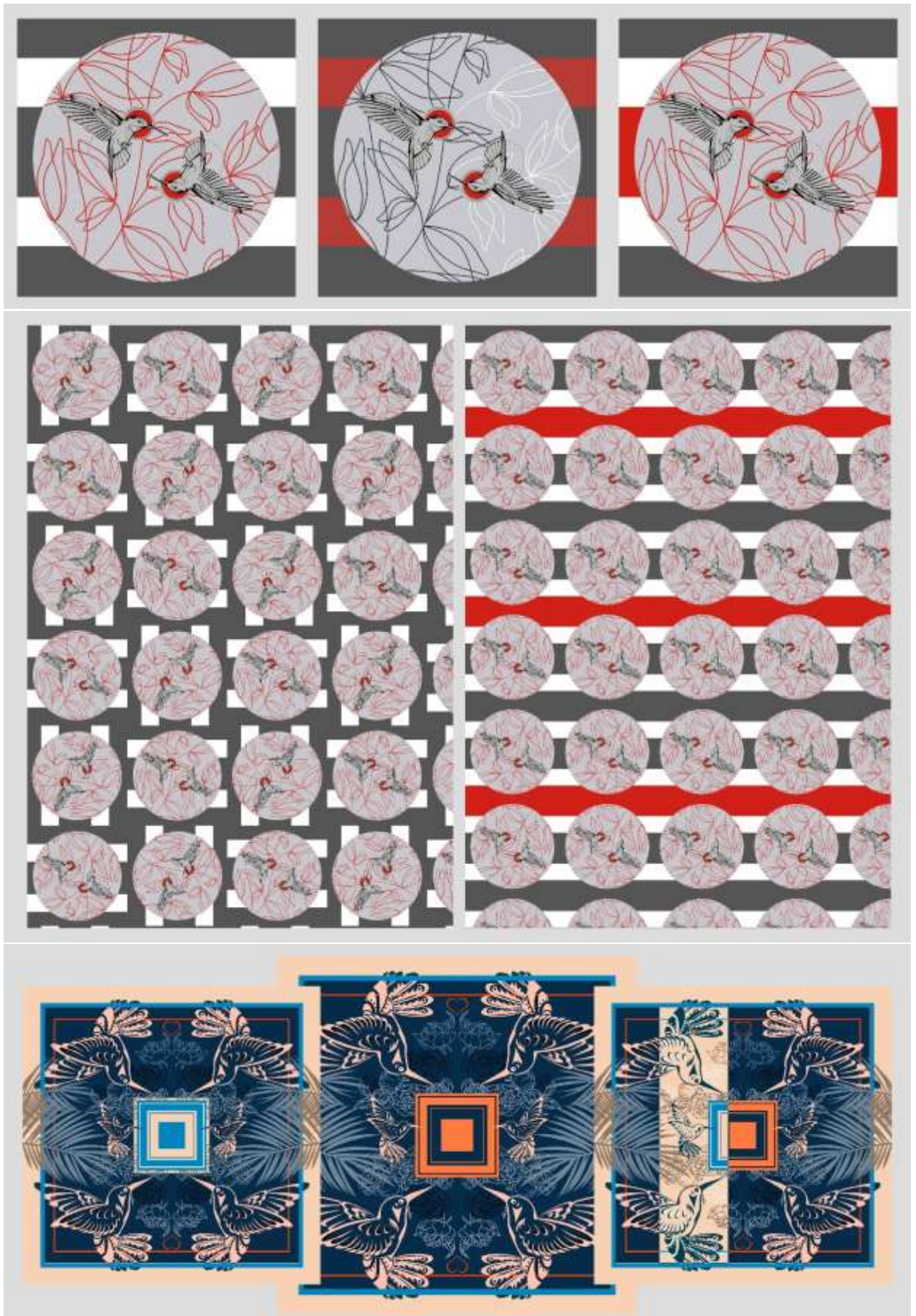


Рис.55. Серия принтов по зооморфным мотивам (студ. Баранова Е.)





Рис. 56. Mood board (студ. Кярова Л.)

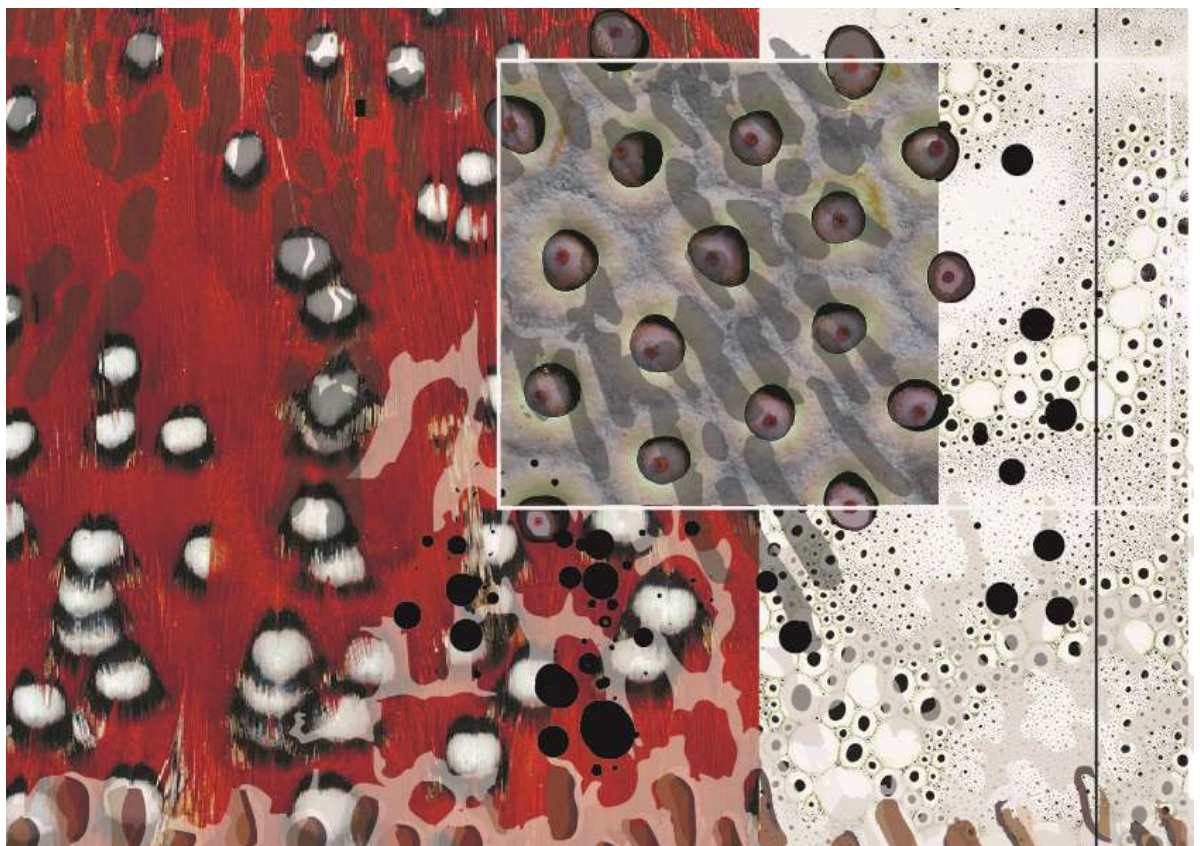


Рис. 57. Принт по зооморфным мотивам (студ. Кярова Л.)

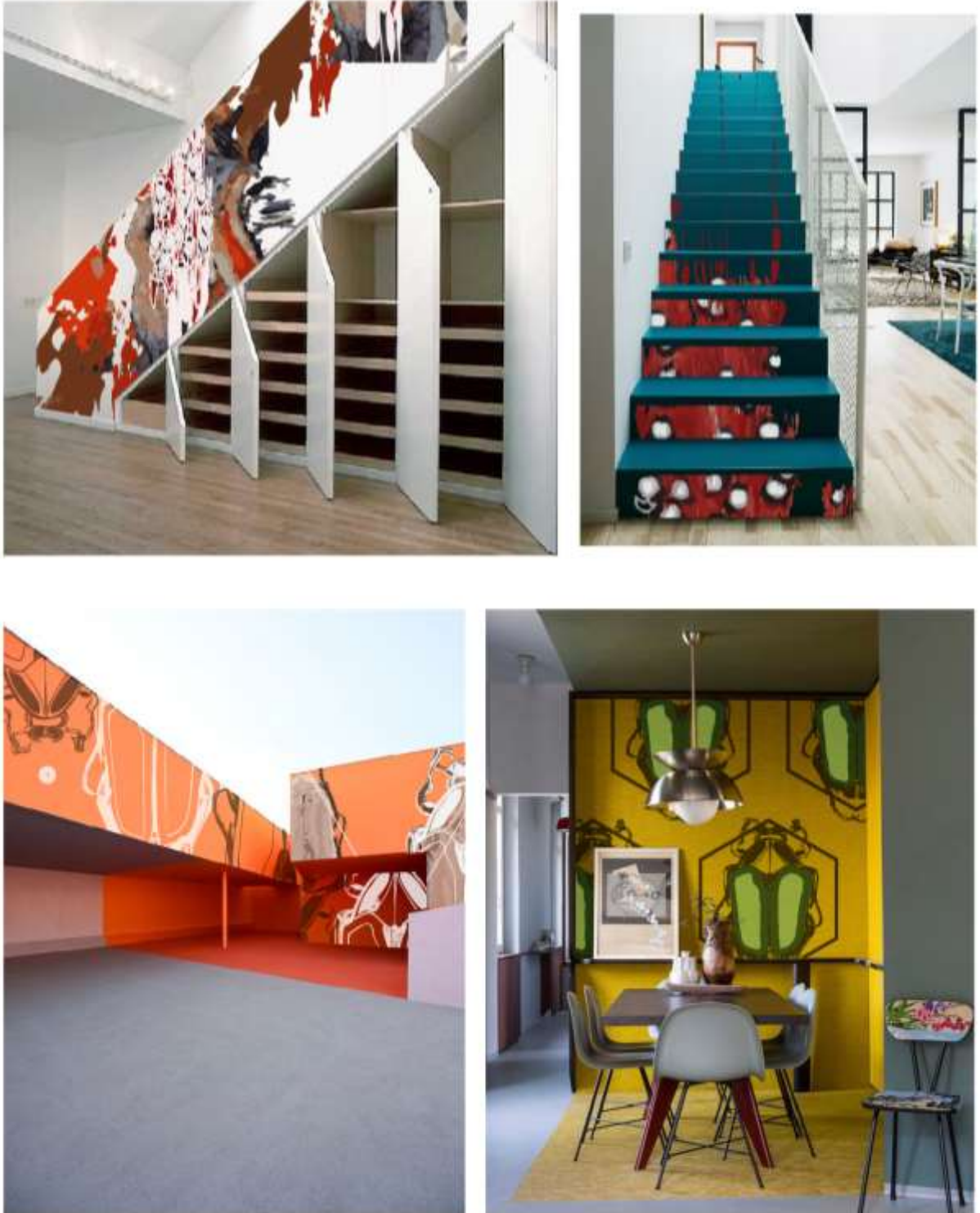


Рис. 58. Принт по зооморфным мотивам: применение (студ. Кярова Л.)





Рис. 59. Принт по фитоморфным мотивам (студ. Кярова Л.)



Рис. 60. Принт по фитоморфным мотивам: применение (студ. Кярова Л.)

Экологический протест как источник инспирации



Рис. 61. Принт по мотивам социального протеста: жестокое обращение с животными (студ. Акинишина А.)



Рис. 62. Принт по мотивам социального протеста: загрязнение вод (студ. Матаева Д.)





**Рис. 63. Принт по мотивам экологические катастрофы: пожары (студ. Матаева Д.)**



**Рис. 64. Принт по мотивам экологические катастрофы: загрязнение окружающей среды (студ. Плетюхина Н.)**



**Рис. 65. Принт по мотивам экологические катастрофы: мутации  
(студ. Будилова А.)**





Рис. 66. Коллекция «В наших глазах» по мотивам урбанистического пространства (студ. Северова Д.)





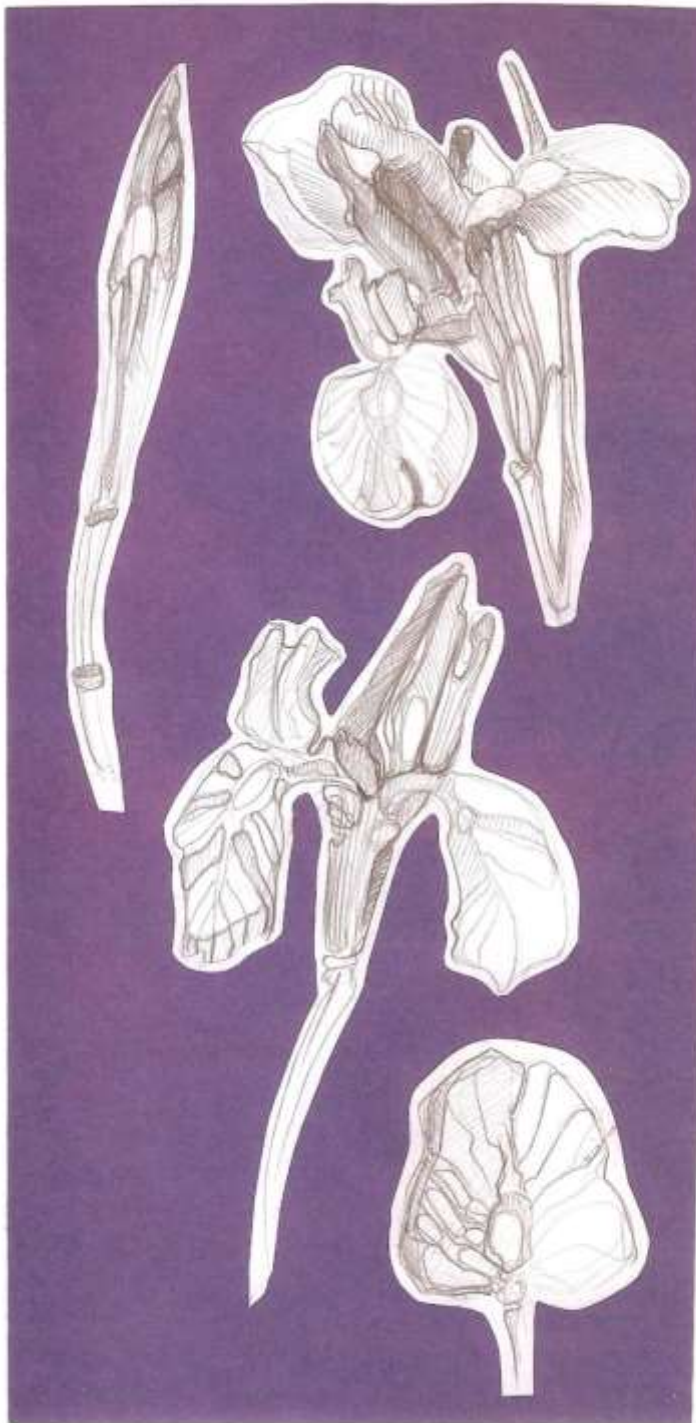
Рис. 67. Эскизы коллекции по мотивам стрит-арта  
(студ. Овсянникова М.)





Рис. 68. Эскизы коллекции по мотивам стрит-арта  
(студ. Овсянникова М.)

## Структура источника.



Лепестки ириса имеют очень структурное строение. На их поверхности имеется множество маленьких эпилек и шишодок. Структура лепестков ириса стала основой для макетов из ткани. Я использовала приём заполнения мелких шишодок, переходящих в объёмную простую форму.

Рис. 69. Источник инспирации  
(студ. Галкина М.)





Рис. 70. Макеты на основе растительного источника инспирации (студ. Галкина М.)



## Сохранение этнокультурных традиций. Серия «Орнаменты народов России»



а



б

Рис. 71. а – Разработка творческого источника: вышивка на сарафане.

б - палантин с авторским принтом по мотивам вышивки (студ. Брагина П.)





а

б

Рис. 72. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Кярова Л.)





Рис. 73. Разработка палантина с авторским принтом по мотивам орнаментов Чувашии  
(студ. Виноградова Д.)





а



б

Рис. 74. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Асланян Д.)





а

б

Рис. 75. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Матаева Д.)





|   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|
| А | Л | Р | М | А | К | Д |
| К | К | Р | К | Э | О | И |
| А | М | У | У | И | А |   |
| А | В | Ж | Р | И | Л | У |
| У | У | У | У | У | У | У |
| А | К | Ф | М | Ж | А |   |
| А | О | О | О | О | О | О |
| О | О | О | О | О | О | О |
| О | О | О | О | О | О | О |
| К | К | Х | О | О | О | У |

|   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |
| + | + | + | + | + | + | + |

а



б

Рис. 76. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Гачкуева Д.)





а



б

Рис. 77. а – разработка творческого источника  
б - палантин с авторским принтом (студ. Матаева Д.)





а



б

Рис. 78. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Баранова Е.)





а



б

Рис. 79. а – разработка творческого источника  
 б - палантин с авторским принтом (студ. Будилова А.)



## Серия платков «Матрешки»

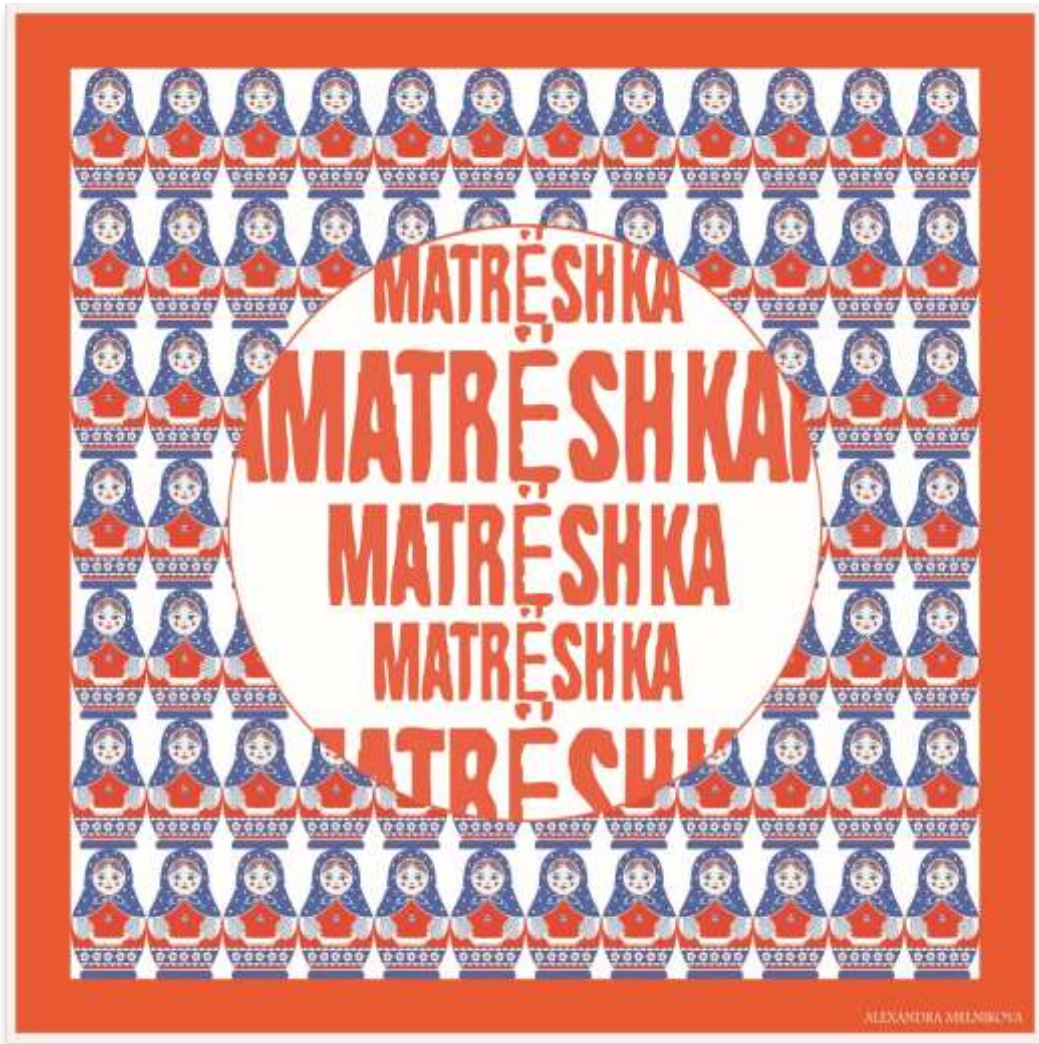


Рис. 80 Разработка платка из серии «Матрешка» (студ. Мельникова А.)

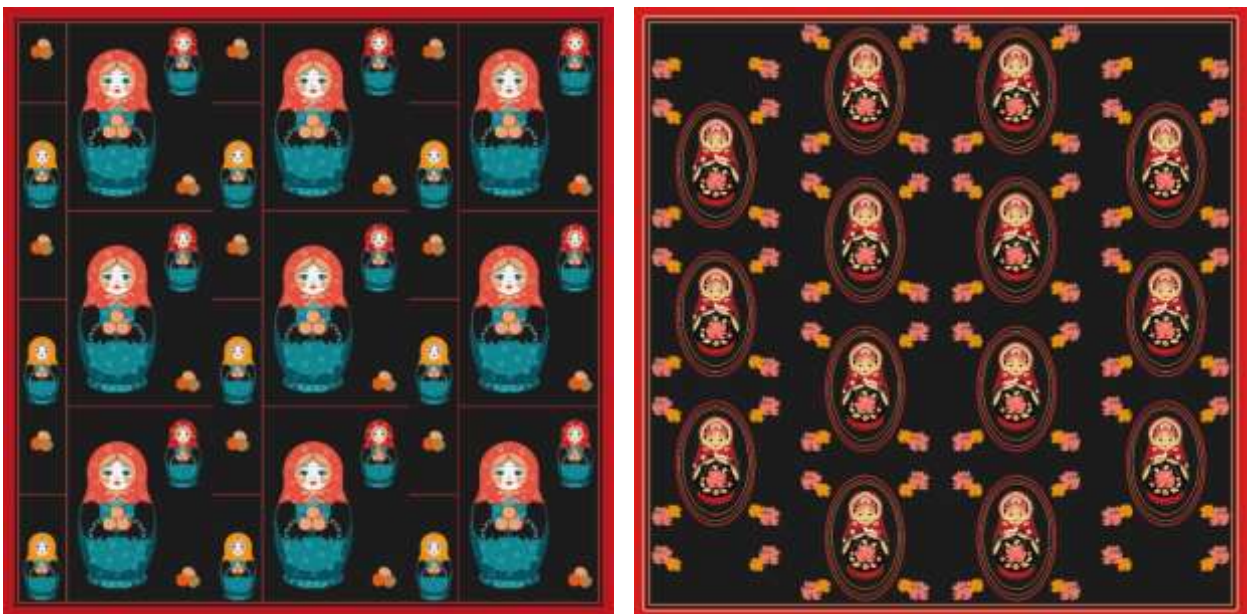


Рис. 81 Разработка платков из серии «Матрешка» (студ. Целяева А.)





Рис. 82. Серия платков «Russian Pop Art» (студ. Сазонова Е.)

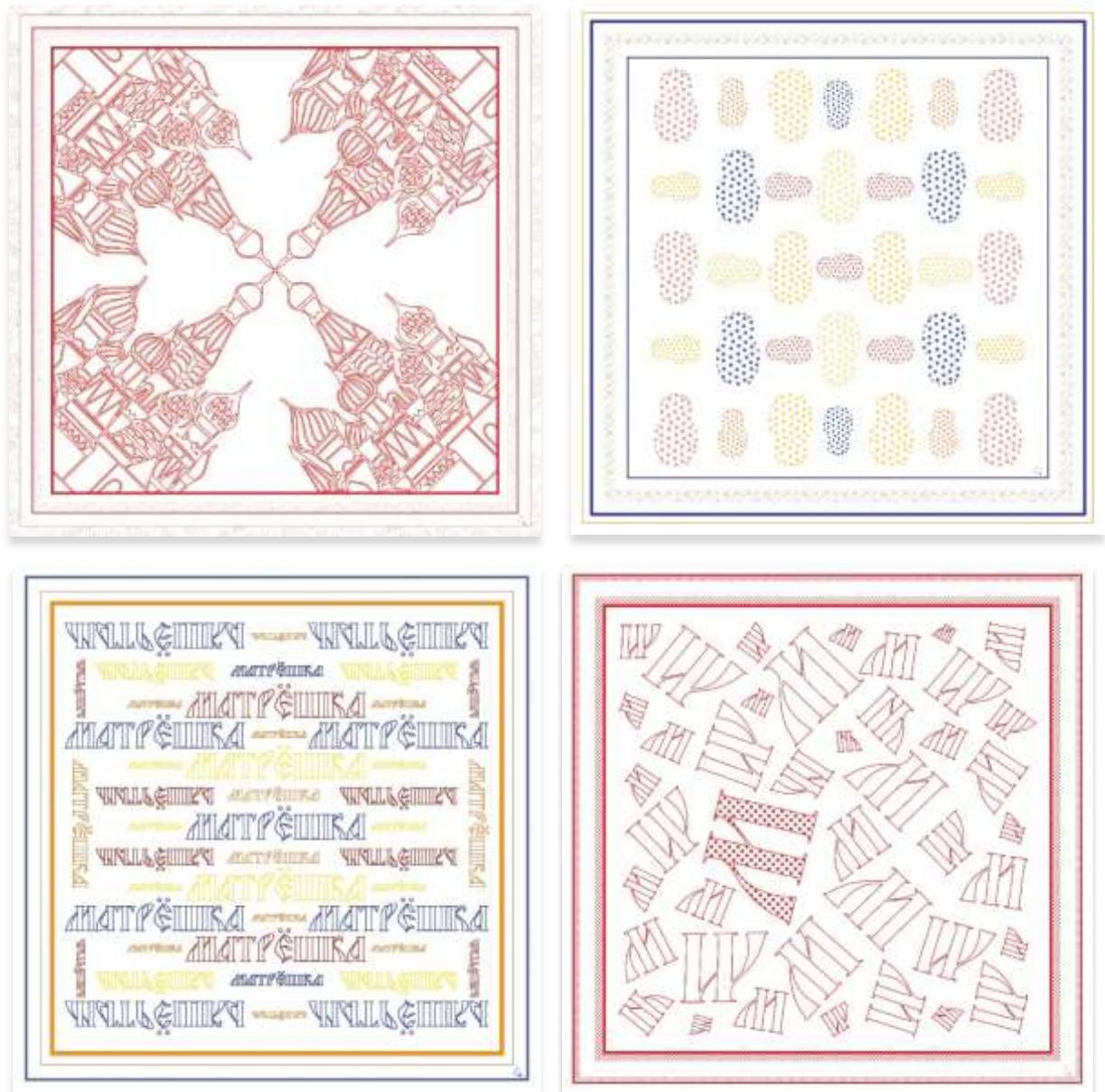


Рис. 83. Серия платков «Russian Pop Art» (студ. Сазонова Е.)



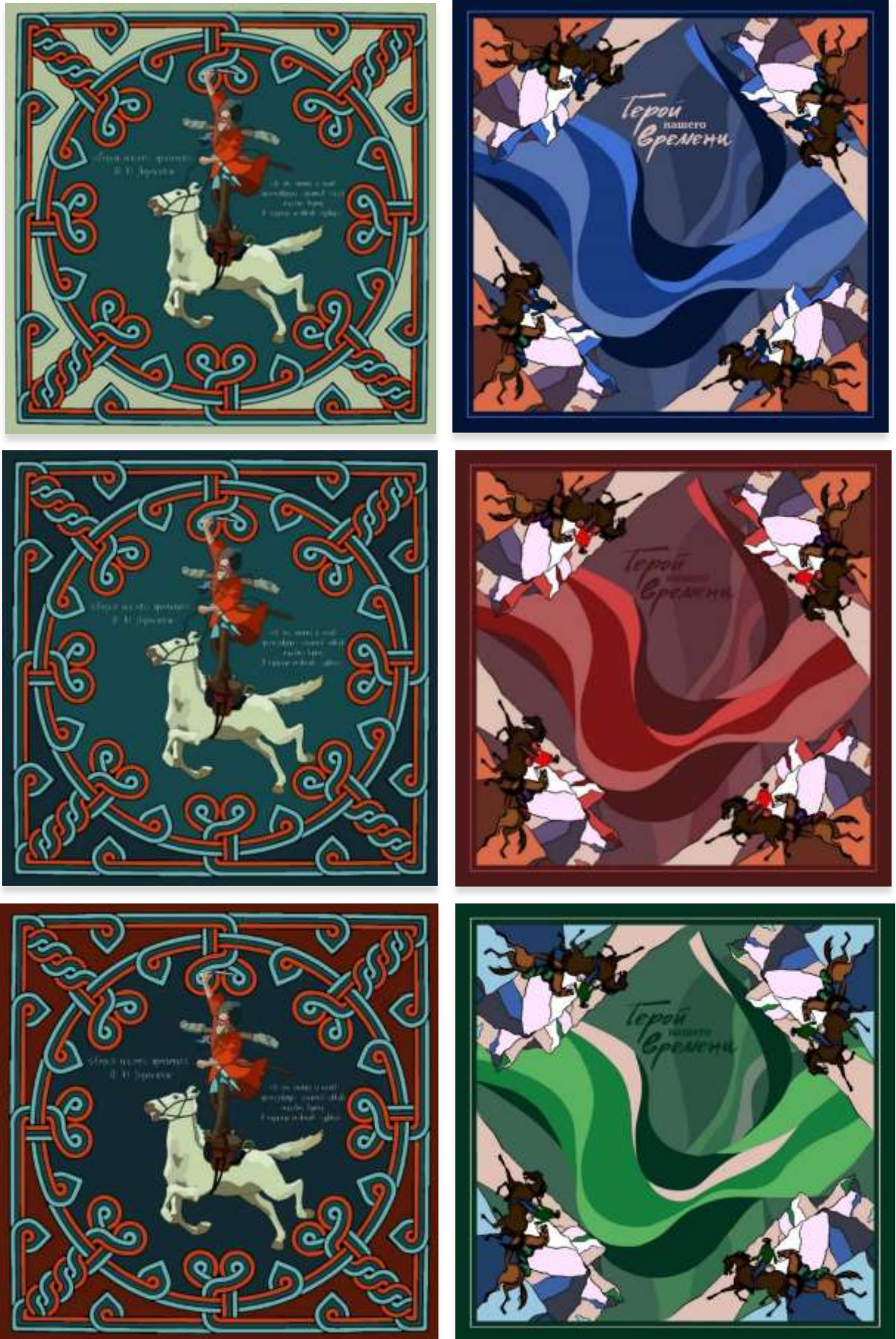


Рис. 84. Серия платков по мотивам произведения М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (студ. Кокурина П.)





Рис. 85. Серия платков, посвященных А.П. Чехову (студ. Метляева М.)



Рис. 86. Серия платков, посвященных творчеству А.С. Пушкина (студ. Сергеева В.)

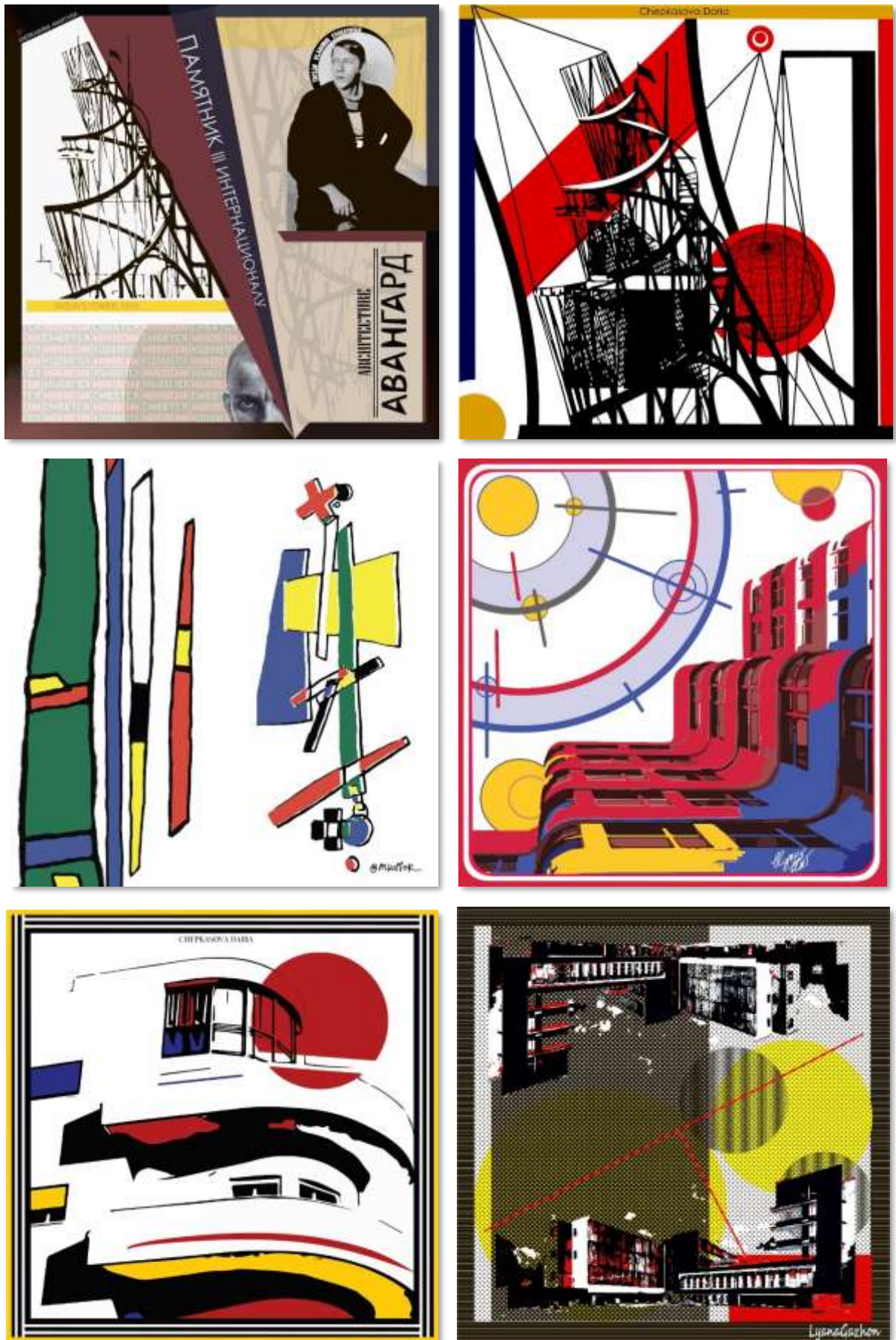


Рис. 87. Серия платков, посвященных конструктивизму (студ. Черкашина А., Чепкасова Д., Овсянникова М., Акинишина А., Гажонова Л.)



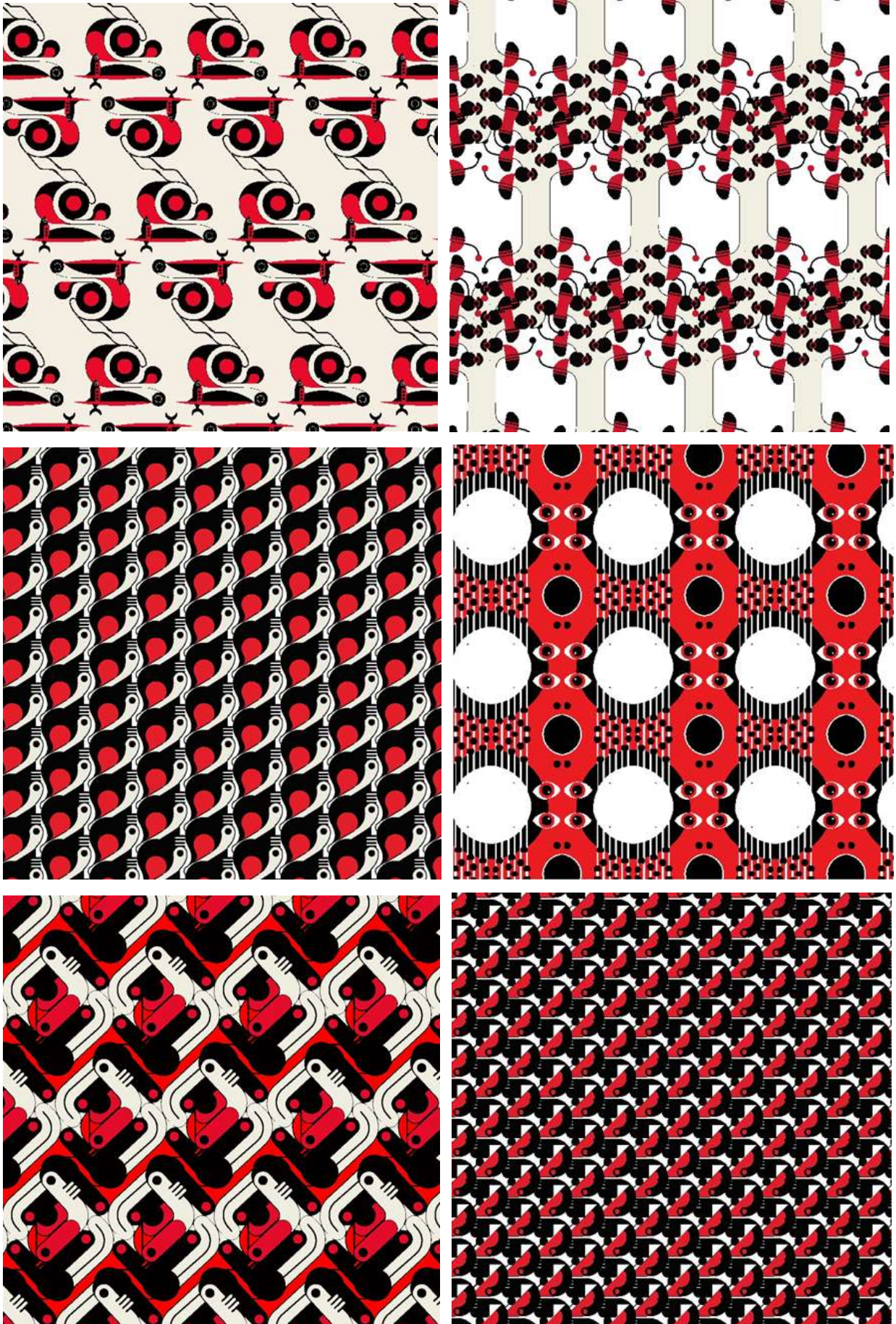


Рис. 88. Серия паттернов, посвященных конструктивизму (студ. Айрапетян М.)



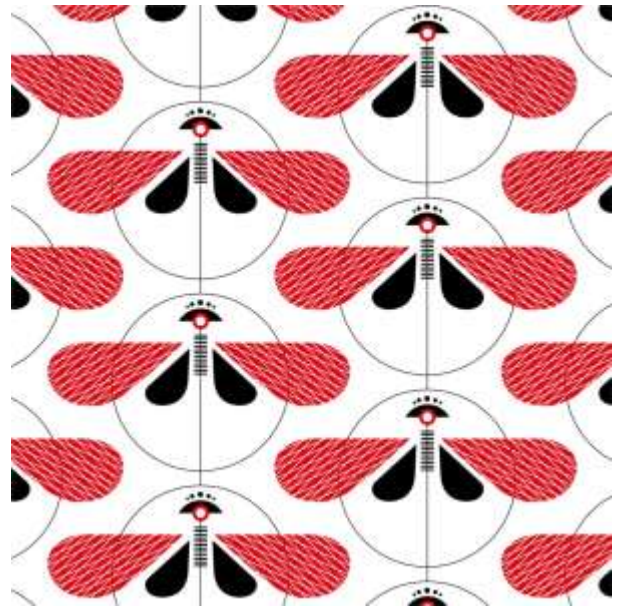


Рис. 89. Серия паттернов, посвященных конструктивизму (студ. Фирстова Ю.)



Рис. 90. Серия паттернов, посвященных конструктивизму (студ. Снигирь А.)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8.5.

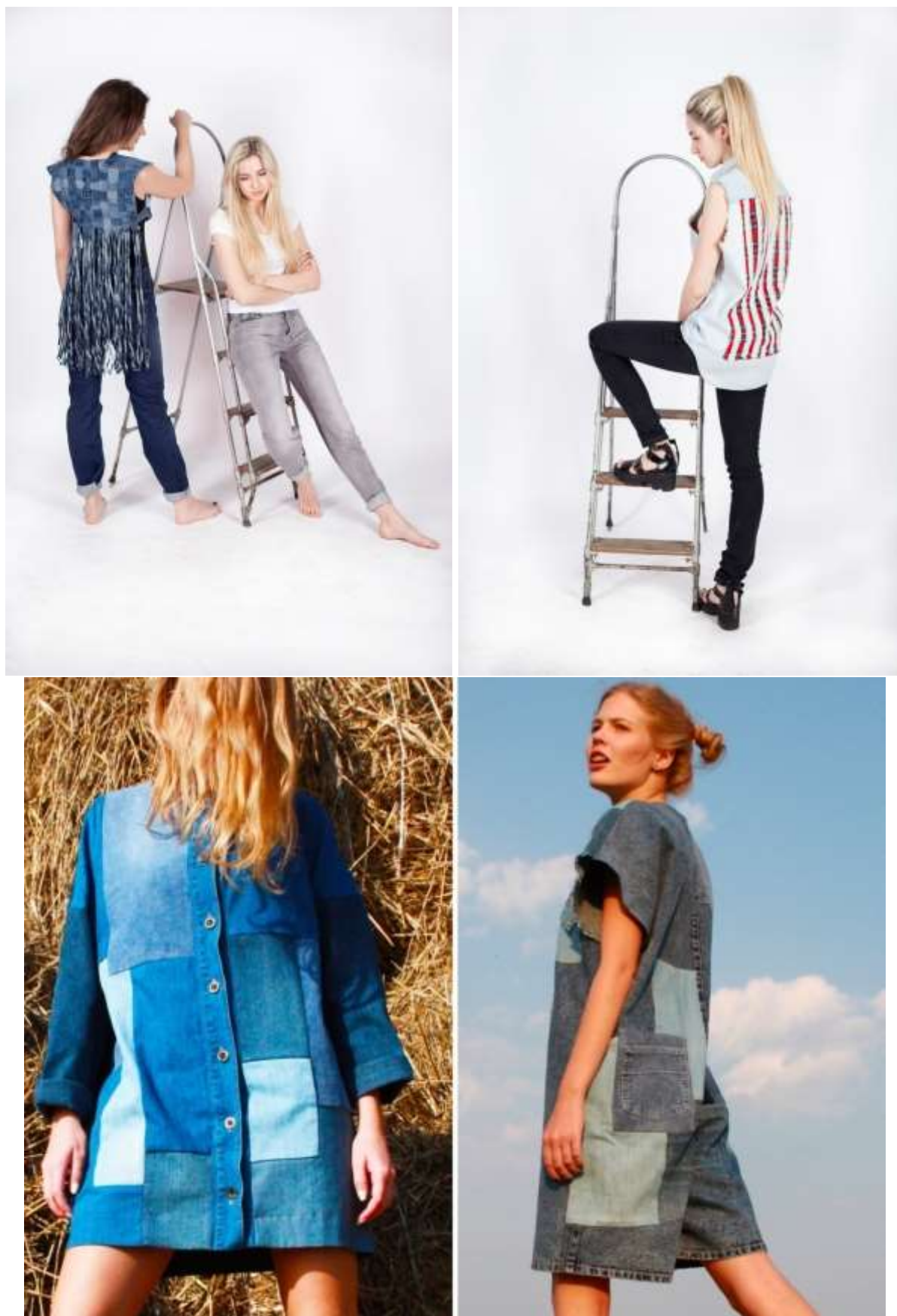


Рис. 91. Модели из переработанного денима (студ. Литвинова Е., Галкина М., Филатова В., Соколова В.)



## Социальный проект «Дети задают тренд»



а



б

Рис. 92. а – Работа студентов волонтеров в центре творческой реабилитации для детей при НЦССХ им. Бакулева;  
б – работа студентов волонтеров на выставке «Здоровье нации»

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8.7.



Рис. 93. ВКР на тему «Разработка коллекции моделей одежды на сезон весна-лето 2022 г. с использованием авторских принтов и приемов рециклинга» (студ. Сергеева В.)





Рис. 94. ВКР на тему «Разработка коллекции моделей одежды на сезон весна-лето 2022 г. с использованием авторских принтов и приемов рециклинга» (студ. Сергеева В.)





**Рис. 95. ВКР на тему «Разработка коллекции моделей женской домашней одежды с акцентом на тактильные ощущения потребителя» (студ. Метляева М.)**



Рис. 96. Диплом лауреата Первого Всероссийского конкурса молодых ученых в области искусств в номинации «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство, архитектура и дизайн»



Рис. 97. Диплом 2 степени за серию платков «Russian Pop art» (студ. Сазонова Е.)



Рис. 98. Диплом лауреата 1 за коллекцию «В наших глазах» (студ. Северова Д.)





Рис. 99. Диплом за 2 место за серию принтов «Картина с фигурами» по мотивам конструктивизма (студ. Айрапетян М.). Руководитель Курилина Н.С. □



а



б

Рис. 100. Диплом за участие во Всероссийском конкурсе дизайнеров «Саквояж моды» (г. Курск, май 2021г.): а – 1 место за серию платков «Герой нашего времени» (студ. Кокурина П.); б - 1 место за серию принтов «Маленький принц» (студ. Сергеева В.)



**Рис. 101. Благодарности: а – за выступление с докладом на круглом столе «Точка опоры: народное искусство и современная образовательная практика. Цели, методы, проекты» во всероссийском музее декоративного искусства; б - за помощь в организацию выставки «Плат, платок, платье» в фольклорном центре Кунцево; в - за организацию выставки «Орнаменты народов России» в РГБИ в рамках всероссийской акции «Ночь искусств – 2019г.»; г – за сотрудничество с благотворительным фондом «Грани таланта»**



«УТВЕРЖДАЮ»  
 Проректор по науке  
 ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»  
 (Технологии, Дизайн, Искусство.)  
 \_\_\_\_\_  
 Силаков А.В.  
 \_\_\_\_\_  
 2022 г.

«УТВЕРЖДАЮ»  
 Генеральный директор  
 ООО «Текстильтрейд»  
 \_\_\_\_\_  
 Е.В.Бурцев  
 \_\_\_\_\_  
 2022 г.

АКТ

апробации результатов диссертационной работы на тему «Принципы экологического проектирования в дизайне костюма» Курилиной Н.С.,  
 руководитель д. искусствоведения, проф. Петушкова Г.И.

Работа выполнена в Российском государственном университете имени А.Н. Косыгина на кафедре «Дизайна костюма» и направлена на выявление принципов экологического проектирования в современном костюме.

В рамках данной темы были проведены исследования актуальных подходов в проектной практике, направленных на сохранение ресурсов. Сформулированы принципы цикличности и экономии ресурсов. Проведена апробация ресурсосберегающего подхода на примере использования отходов швейного производства (обрезы ткани, выпады) в учебном проектировании на примере метода апсайклинга.

На основе принципа цикличности и экономии ресурсов предложена методика использования неликвидных материалов для применения в промышленности.

Представители  
 ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»  
 (Технологии, Дизайн, Искусство.)  
 доктор искусствоведения,  
 профессор кафедры Дизайна костюма  
 \_\_\_\_\_  
 Петушкова Г.И.  
 соискатель:

\_\_\_\_\_  
 Курилина Н.С.

Главный технолог  
 ООО «Текстильтрейд»  
 О.В.Коковихин

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
 2022 г.

Рис. 102. Акт апробации ООО «Текстильтрейд»



«УТВЕРЖДАЮ»  
Проректор по науке  
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»  
(Технологии. Дизайн. Искусство.)  
Сидяков А.В.  
2022 г.



«УТВЕРЖДАЮ»  
Президент НКО  
БФ «ГРАНИ ТАЛАНТА»  
С.И. Чухарев  
2022 г.



**Благотворительный фонд  
реализации инновационных социальных программ  
«ГРАНИ ТАЛАНТА»  
(НКО БФ «ГРАНИ ТАЛАНТА»)**

---

www.granitalanta.com e-mail: granitalanta@gmail.com

---

ИНН 7704573858 / ОГРН 770401001 р/с 40703810038120000217 ОКПО 79015915 ПАД «Сбербанк» г. Москва  
ОКВЭД 85.32 и/с 30101810400000000225  
ОГРН 50577487794465 БИК 044525225  
123060 Российская Федерация Москва ул. Барварина, 28

---

**АКТ**  
апробации результатов диссертационной работы на тему «Принципы экологического проектирования в дизайне костюма» Курилина Н.С.,  
руководитель д-р искусствоведения, проф. Петушкова Г.И.

Работа выполнена в Российском государственном университете имени А.Н. Косыгина на кафедре «Дизайна костюма» и направлена на исследование особенностей функционирования и изучение трансформаций в системе моды под влиянием экологической проектной парадигмы, выявление принципов экологического проектирования в современном костюме.

В сотрудничестве с Благотворительным фондом реализации инновационных социальных программ «ГРАНИ ТАЛАНТА» осуществлялась практика включения актуальных социальных проектов в процесс обучения, как опыт организации духовно-нравственного воспитания студентов и развития положительных личностных качеств у будущих специалистов.

В рамках сотрудничества РГУ им. А.Н. Косыгина (Института Дизайна) с фондом «ГРАНИ ТАЛАНТА» и совместного проекта «Дети задают тренд», который стартовал в 2017 году, студенты-волонтеры работали в Центре творческой реабилитации для детей с тяжелыми врожденными пороками сердца, открытого фондом в хирургическом отделении НМИЦ ССХ им. А.Н. Бакулева. Живописные рисунки, созданные детьми под руководством студентов-волонтеров Института Дизайна, были использованы в качестве источника инспирации для создания серии принтов на курсе «Компьютерное проектирование» под руководством Н.С. Курилина.

Далее оригинальные авторские принты студентов были нанесены на свитшоты, и в дальнейшем, представлены участникам и гостям Всероссийского форума «Здоровье нации – основа процветания России» по теме «Охрана здоровья подрастающего поколения», ежегодно проводимого Общероссийской общественной организацией «Лига здоровья нации» в Москве в Гостином Дворе.

Представители  
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»  
(Технологии. Дизайн. Искусство.)  
доктор искусствоведения,  
профессор кафедры Дизайна костюма  
 Петушкова Г.И.  
соискатель:  
 Курилина Н.С.

Президент НКО  
БФ «ГРАНИ ТАЛАНТА»  
 С.И. Чухарев

**Рис. 103. Акт апробации Благотворительный фонд реализации инновационных социальных программ «ГРАНИ ТАЛАНТА»**

«УТВЕРЖДАЮ»



Первый проректор,  
 проректор по УМР  
 ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»  
 (Технологии. Дизайн. Искусство.)

*С.Г. Дембицкий*  
 \_\_\_\_\_  
 2022 г.

## АКТ

о внедрении результатов диссертационной работы на тему «Принципы экологического проектирования в дизайне костюма» Курилиной Н.С.,  
 руководитель д. искусствovedения, проф. Петушкова Г.И.

Работа выполнена на кафедре «Дизайна костюма» в Российском государственном университете имени А.Н. Косыгина и направлена на исследование трансформаций в системе моды и проектной деятельности дизайнера костюма под влиянием экологических практик.

В учебном проектировании проведен эксперимент по формированию экологической компетентности и развитию экологически значимых личностно-профессиональных качеств для преобразования проектного мышления будущих специалистов в контексте актуальной экологической парадигмы.

Проведена апробация предложенных положений в учебном процессе на уровне эскизного, макетного и модельного проектирования в рамках цикла профессиональных дисциплин. Проведена апробация комплексного подхода при разработке ВКР. В результате формирующего эксперимента получен положительный опыт, разработаны серии графических работ, макетов, моделей костюма.

Аспирант,  
 ст. преп. каф. Дизайна костюма

Н.С. Курилина

Д-р. иск., проф. каф. Дизайна костюма

Г.И. Петушкова

Директор Института Дизайна,  
 канд. иск., доц.

Л.П. Смирнова

Рис. 104. Акт о внедрении Институт Дизайна РГУ им. А.Н. Косыгина