

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»

На правах рукописи



НЕОРОНОВА АЛИСА ПАВЛОВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО  
КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ**

**Специальность 17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»**

Диссертация на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель:  
кандидат технических наук,  
доцент КОВАЛЕВА О.В.

Москва – 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |    |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....  | 4  |
| ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РУССКОГО КОСТЮМА. ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЙ<br>«РУССКИЙ КОСТЮМ» И «РУССКИЙ СТИЛЬ» .....  | 10 |
| 1.1. Костюм в России в XI - конце XVII века. ....  | 11 |
| 1.2. Костюм в России в XVIII – XIX веке. Формирование понятия «Русский<br>народный костюм». Методика ретроспективного анализа народного костюма<br>..... | 15 |
| 1.3. Костюм конца XIX - начала XX века. Н.П.Ламанова: от Русского бала до<br>тандела с В.Мухиной. Формирование «русского стиля».....                     | 22 |
| 1.4. Русский театральный костюм конца XIX – первой половины XX века -<br>источник вдохновения для Европы и России.....                                   | 28 |
| 1.5. Проектирование костюма с народными традициями в московских домах<br>моды в послевоенный период. Феномен Вячеслава Зайцева.....                      | 30 |
| 1.6. Проектирование костюма с использованием народных традиций в<br>российских и мировых домах моды, дизайн-центрах в конце XX - начале XXI<br>века..... | 34 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....   | 36 |
| ГЛАВА 2. АНАЛИЗ КОЛЛЕКЦИЙ БРЕНДОВ, ИСПОЛЬЗУЮЩИХ РУССКИЕ<br>НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ.....  | 38 |
| 2.1. Роль народных традиций и культуры в формировании национальных брендов<br>и их проектов. ....  | 38 |
| 2.2. Определение критериев анализа коллекций с использованием русских<br>народных традиций. ....   | 40 |
| 2.3 Анализ коллекций с использованием русских народных традиций.....   | 43 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....   | 52 |
| ГЛАВА 3. АНАЛИЗ СУЩЕСТВУЮЩИХ МЕТОДОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ<br>КОСТЮМА.. ....  | 54 |
| 3.1. Вопрос актуальности метода в проектировании.....  | 54 |
| 3.2. Предпосылки создания авторской методики. Суть методики.....   | 58 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.3. Анализ существующей методологической базы в контексте разработки авторской методики.....   | 64  |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3.....  | 73  |
| ГЛАВА 4. РАЗРАБОТКА МЕТОДИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ. АПРОБАЦИЯ МЕТОДИКИ НА ПРАКТИКЕ ..... | 74  |
| 4.1. Методика проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций.....   | 75  |
| 4.2. Аprobация методики на практике при проектировании коллекций с использованием народных традиций.....  | 88  |
| 4.3. Аprobация методики в образовательном процессе. Эффективность и результативность методики.....  | 123 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 4. ....   | 130 |
| ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ.....   | 134 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....  | 136 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....   | 148 |

## ВВЕДЕНИЕ

### **Актуальность темы исследования.**

В век глобализации, развития и функционирования всемирного рынка, производящего однотипную продукцию, нивелирующую национальную идентичность, размывающую этнокультурные отличия, встает острый вопрос о сохранении национальных ценностей. Народный костюм – одно из важных составляющих культурного наследия, поэтому важно пробудить интерес современных дизайнеров к исследованию русского народного костюма и народных традиций, что позволит сформировать уникальную и узнаваемую русскую школу дизайна.

Важной задачей является разработка современного подхода и методики, которая позволит соединить русские народные традиции с новыми явлениями в дизайне и социуме, на основе знаний законов эволюции традиций в русском костюме, с учетом отечественной и зарубежной методологической базы, что расширить ассортиментные возможности производства по созданию уникального изделия, отражающего «национальную идентичность».

Диалектика традиционного и новаторского, понимание сущности и своеобразия традиций необходимо для построения концептуальной модели развития современной отечественной индустрии и культуры в целом, а также осмысление ее форм в историческом срезе и прогнозировании будущего.

**Степень разработанности темы исследования.** Данное диссертационное исследование основывается на отечественных и зарубежных фундаментальных трудах по истории, теории и методологии дизайна, таких авторов как: А.А. Грашин, В.Ф. Рунге, Г.П. Щедровицкий, В.Р. Аронов, И.А. Розенсон, А.Н. Лаврентьев, С.О. Хан-Магомедов, В.Ф. Сидоренко, Н.П. Огромный вклад на формирование методики оказали научные труды по проектированию одежды различного назначения таких ученых как проф. Козлова Т.В., проф. Петушкова Г.И., Ермилова В.В., Савельева И.Н.. Особое внимание уделено научным работам по созданию и изучению методологии, теории, практике включения народных традиций в костюм

таких авторов - Пармон Ф.М., Калашникова Н.М., Горина Г.С., Мерцалова М.Н., Маслова Г.С., Мизонова Н.Г., Нуржасарова М. А.

Для более полного анализа этапов проектирования костюма были рассмотрены зарубежные методики, используемые в образовательных процессах по дизайну костюма в международной школе Central Saint Martins (London), основанные на разработках таких теоретиков и практиков как Richard Sorger, Simon Savewright, Robert Leach, Colin Renfrew, Caroline Tatham, John Christopher Jones.

**Целью диссертационного исследования** является формирование научной базы для разработки актуальной методики проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций.

В соответствии с поставленной комплексной целью в диссертационной работе составлены и решены следующие **задачи**:

1. Провести исторический анализ развития костюма в России, отследить процесс формирования понятий «русский костюм» и «русский стиль»;
2. Исследовать коллекции мировых и отечественных брендов, использующих элементы русской художественной культуры для выявления роли народных традиций и национальной культуры в формировании ассортимента национальных брендов;
3. Проанализировать современные методы дизайн - проектирования, систематизировать приемы разработки современного костюма с использованием народных традиций;
4. Разработать актуальную методику проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций;
5. На практике апробировать методику проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций.

**Объект исследования** - коллекции отечественных и мировых брендов, использующих элементы русской художественной культуры.

**Предмет исследования** - приемы и методы проектирования современного костюма с использованием народных традиций.

**Методологической основой диссертационной работы** являются принципы системного исторического анализа, учитывающие диалектику развития изобразительного искусства, дизайна, моды и костюма на современном этапе.

**Основные методы, применяемые в исследовании:** в диссертационной работе были использованы теоретические и эмпирические методы исследования. Теоретические исследования опирались на:

- исторический анализ (при изучении истории костюма в России; истории брендов и коллекций, использующих народные традиции; отечественных и зарубежных фундаментальных трудов по истории, теории и методологии дизайна, проектирования костюма и костюма с использованием народных традиций);
- восхождение от абстрактного к конкретному (при определении нового видения костюма современности);
- сравнительно-сопоставительный анализ и классификация (при анализе подходов к дизайну в общем, и проектированию костюма, в частности);
- формально-стилистический метод исследования (при анализе современных брендов и коллекций использующих народные традиции для определения критериев анализа);
- выводы, полученные в практической части работы, и последовательность этапов методики основываются на эмпирическом эксперименте.

**Научная новизна исследования** состоит в:

1. Создании научной базы, способствующей разработке актуальной методики проектирования современного костюма с использованием народных традиций;
2. Проведении уникального исследования коллекций отечественных и мировых брендов, использующих элементы русской художественной культуры для выявления роли народных традиций и национальной культуры в формировании художественно полноценного ассортимента одежды;
3. Проведении анализа современных методов дизайн-проектирования одежды, в систематизации приемов разработки современного костюма с использованием народных традиций.

**Теоретическая значимость работы** содержится в следующих результатах исследования:

1. Алгоритм построения методики проектирования служит основой для научных исследований в области дизайна;
2. Предлагаемая методика служит основой для учебных программ, лекций, практик в области дизайна;
3. Изученные и полученные данные рекомендованы к использованию в качестве информационной базы данных для проведения исследований дизайнерами на тему народных традиций, народного костюма, отечественной и зарубежной методической базы.

**Практическая значимость работы** содержится в следующих результатах исследования:

1. Разработана актуальная методика проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций;
2. Методика используется брендами и дизайнерами в разработке коллекций на основе народных традиций на отечественных предприятиях;
3. Выявлены основные способы актуализации народных традиций и русского стиля в современном костюме;
4. Разработаны и реализуются рабочие программы, лекции и практические задания для студентов обучающихся по направлениям «Искусство костюма и текстиля», «Реставрация», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», «Дизайн костюма» по дисциплинам «Выполнение проекта в материале», «Макетирование», «Моделирование текстильных изделий», «Конструирование текстильных изделий», «Макетирование и креативное конструирование», «Проектирование»;
5. Данные диссертационного исследования могут быть оценены как объективные условия для разработки изделий, коллекций, проектов дизайнерами, рабочих программ и учебных пособий в области дизайна и креативных индустрий.

**Положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Установлено, что методика проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций содействует: расширению ассортимента одежды; формированию мотивированного интереса молодых дизайнеров к использованию русских народных традиций в проектировании;
2. Доказано, что формирование образа современного костюма происходит за счет использования методической триады «Материал. Технология. Форма» и детального исследования народных традиций и современных трендов на предмет выявления ключевых материалов, технологий, форм и цвета, используемых для работы с триадой;
3. Определено, что развитие мотивированного интереса потребителей к культурным ценностям происходит через раскрытие творческой концепции, основанной на русских народных традициях, используемых в коллекциях современных отечественных дизайнеров;
4. В процессе исследования истории отечественного костюма, начиная с XI века, выявлены причины возникновения понятий «русский народный костюм», «русский стиль», «народные традиции», активно влияющие на развитие современного костюма.

**Содержание диссертационной работы соответствует пункту паспорта специальности 17.00.06:**

1. Способы осуществления процессов художественного проектирования изделий из металла, древесины, стекла, керамики, камня, ткани, трикотажа, кожи, и других видов материалов.

**Апробация результатов исследования:** результаты диссертационного исследования получили высокую оценку, удостоились наград на следующих конкурсах, фестивалях: Международный фестиваль дизайна в Пекине (2018); Конкурс на получение Гранта на обучение в Central Saint Martins (London) 2011, 2013-14 г.г.; Недели моды (Российская, Московская, Эстет) – 2012 - 2018 г.г.; Конкурс В.М.Зайцева; Фестиваль моды П.Кардена; Фестиваль дизайна «Точка.Ру» и других. Выставках – «СРМ», «Текстильлегпром», «Интерткань» (Приложение

17). Конференциях: Инновации и технологии к развитию теории современной моды «МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)». I научно-практическая конференция, посвященная Ф.М.Пармону; III Международный Косыгинский форум «Современные задачи инженерных наук» - 2021; Международная научно-техническая конференция «Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ - 2020); II Международная Олимпиада Дизайна и других.

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина» по направлениям подготовки «Искусство костюма и текстиля», «Реставрация», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (справка о внедрении результатов исследования в образовательный процесс в приложении 18), в образовательные программы “Лаборатории креативных сфер”, курса BA Fashion Central Saint Martins (London).

**Публикации.** По материалам диссертации опубликовано 8 печатных работ, 3 из которых были изданы в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

**Структура и объем работы** определены целью и задачами исследования. Диссертационная работа состоит из введения, четырех глав, выводов по каждой главе, выводов по работе, списка литературы и приложений. Объем диссертационной работы составляет 178 страниц, содержит 58 рисунков, 18 таблиц и 18 приложений. Список литературы состоит из 122 библиографических и электронных источников.

## **ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РУССКОГО КОСТЮМА. ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЙ «РУССКИЙ КОСТЮМ» И «РУССКИЙ СТИЛЬ»**

Для дизайнера, создающего современный костюм на основе народных традиций, важно понимать, что представляет из себя русский народный костюм и каковы его главные составляющие. Данное представление возможно сформировать благодаря предметному историческому анализу: анализ истории костюма, искусства, быта и развития страны, а также анализу костюма центральных и южных регионов как формообразующих, а также северных, как вариантов трансформации на основе влияний климата и соседних народов. При изучении и исследовании очень важно делать акцент на практическую составляющую – то есть не только визуальное знакомство с историческими источниками и материалами, но ретроспективный анализ исторических моделей, это дает возможность подробно изучить форму, материалы, оформление и технологии, а затем перенести их не только на исторический экспонат, но и современный.

Актуальность текущего исследования определяется отсутствием комплексных теоретических сведений о художественных аспектах и особенностях построения моделей исторического костюма как ретроспективного образа. Отсутствие систематизированного исторического материала на эту тему при наличии большого количества практического материала. Возникает необходимость систематизированного теоретического подхода к проектированию изделий.

Исторический костюм как источник творчества дизайнеры используют в своих произведениях, создавая не только отдельные модели, но и коллекции. Как и любой предмет быта и культуры, русский народный костюм обладал определенной знаковой, нес в себе особые символы и смысл. По этой причине есть смысл рассматривать народный костюм не только как знак, но и социокультурный код. Костюм является уникальным источником информации, которая через время транслируется последующим поколениям русского народа. Художественное творчество занимает большую роль в креативной и созидательной деятельности человека, что говорит о постоянной потребности в духовном развитии человека.

### 1.1. Костюм в России в XI - конце XVII века

Анализ истории русского костюма стоит начинать с XI в. Начиная с этого периода и вплоть до XVII века русский костюм делился на светский и народный. Однако, деление это было очень условным. Главным отличием одного от другого было в убранстве и оформлении (стоимости, ценности, количестве материалов). Особое влияние на развитие и формообразование, а костюма оказывала Византия, а также происходившие в данный период войны [1].

Информацию об общем виде костюма нам дают: фрески, иконы, миниатюры, находки в археологии. Также сохранились разные описания в литературе, например, в летописях или актах. В этом отношении большой интерес представляет изучение "лицевых книг", т.е. иллюстрированных древних рукописей, различных "изборников" и т.п. Стоит отметить, что в источниках редко упоминается крестьянская одежда [1]. В любых торговых документах, актах описывают дорогие ткани и вышивки, которые могли себе позволить только состоятельные люди. Также описание одежды можно встретить и в записках иностранных путешественников, посолов, например, арабский путешественник X в. Ибн-Фадлан писал: "Они подобны пальмам, румяны, красны. Они не носят ни курток, ни кафтанов, а лишь плащи (кисы), покрывающие один бок и оставляющие свободным другой. Каждый из них вооружен секирой, мечом и ножом. Мечи их плоские, с бороздками, франкские" [2].

От IV в. до н. э. до XIII в. Все элементы одежды, как и сам крой, был перенят у Византии. Рубашка считалась «нательной», то есть та, что одевается на тело. Поверх нее надевалась длинное одеяние, какое носили священники. Рукава рубахи были широкими у верха и сужались к низу. У запястий заканчивались поручьями. Надевалась такая одежда через голову и подпоясывалась богатым ремнем [3]. Когда выходили из дома, накидывали сверху либо плащ, либо епанчу. В истории археологии не сохранились такие древние костюмы, однако существуют каменные идолы, сохранившихся в южной России, изображены одежда и украшения, многие из которых похожи на ту одежду и украшения, которые существовали в более поздний период [3]. Великокняжеская одежда отличалась обильным дорогим

декором, в ней присутствуют золотые нити, серебряные изделия. Традиционная одежда вся надевалась через голову, то есть накладной.

Опираясь на те источники, о которых говорилось выше, стоит отметить разнообразие в головных уборах. В период монголо-татарского ига Русь была отчуждена от культуры иных государств, поэтому и в одежде не появлялось в это тяжелое время иностранных элементов. Народный быт в условиях изоляции принимал свою особенную, русскую форму. Красота костюма славянского народа заключалась в статичности, солидности. Тяжелые ткани в пол, объемные шубы, висячие рукава определились ко времени Ивана III и просуществовали до Петра I (Рисунок 1).



**Рисунок 1 - Реконструкция светского русского костюма периода XI и XVI веков**  
(руководитель Неоронова А.П.).

Особенно ценился на одежде мех. Он был и на шапках, и на основной одежде. В записях иностранца сохранились сведения о том, что самой распространенной одеждой русских того времени был кафтан, или зипун, доходивший до коленей и застегивавшийся на пуговицы. Поверх зипуна в торжественных случаях знать надевала роскошные меховые шубы, которые не снимала даже и в комнатах в гостях или на царских приемах [4]. Сзади пристегивался «kozyрь», украшенный серебряным или золотным шитьем по атласу или бархату. Поверх кафтана носили другую верхнюю одежду длиной до голеней, она называлась ферьязью. Что касается

головных уборов, то знатные люди носили высокие шапки из соболиного меха, ушитые жемчугами и драгоценными камнями, а простой люд летом носил шапку из войлока, а зимой суконные.

Женский костюм был похож на мужской: верхняя одежда-опашни, была шире, а сзади пришивался капюшон. На рубахе рукава были узкие, шились на сборку. Боярыни в XVI в. носили летом под верхней одеждой летники из атласа или другой легкой ткани. Сарафаны носили люди всех сословий: богатые - из дорогих тканей, бедные - из полотна-крашенины, китайки и т.п. Зимой богатые женщины носили кортели - шубы из дорогих горностаевых и собольих мехов [2].

Во второй половине XVIII в. Возрастает интерес к крестьянам в связи с идеей об отмене крепостного права. Поэтому с этого времени сохранилось много картин, иллюстрирующих костюм крестьян. Зимняя мужская крестьянская одежда того времени состояла из армяка грубого серого сукна, длинной овчинной нагольной шубы, теплой шапки и кожаных рукавиц. Летняя одежда состояла из пониткового армяка, полукафтана и шляпы; летом же ходили обычно в рубахах и портах. У крестьянок же зимней одежды и вовсе почти не было. Их одежда состояла из синей понитковой юбки и верхней широкой, но недлинной одежды с короткими рукавами, у которой было много названий: сарафан, шушпан, сермяга, армяк и др. Головные уборы были очень красивы и богато украшены [4]. В царском женском зимнем костюме присутствовал и элемент, согревающий руки - муфта или рукав. В простонародье использовались рукавицы.

До замужества девицы носят венцы на голове, а замужние женщины по традиции носят кики. Тулья, из которой создавалась кика, делались из обычной ткани, а сверху покрывалась атласом. Также любили украшать драгоценными камнями и жемчугом. К кике на висках привешивались рясны, длинные нити жемчуга в сочетании с дорогими камнями, золотыми фигурками, с пронизками. Переднюю часть кики украшали более затейливо.

Таким образом, основными элементами русского народного костюма являлись холщовая рубаха со свободными рукавами. У мужчин она была до

коленей, в женском же костюме была чуть длиннее (до середины голени). Украшались рубахи в основном у богатых людей.

Поясная одежда у женщин была понева- изделие, напоминающую юбку. У мужчин-порты. Перед надеванием обуви ноги до коленей обертывали льняными онучами, которые закреплялись ремнями или веревками. Обувью служили в основном лапти. Дополнениями к костюму служили разного рода украшения- обереги: браслеты, кольца, подвески. Со временем костюм видоизменялся и в обиход вошли кафтаны, которые застегивались пряжками-аграфы, подпоясывающиеся кушаком. Верхней одеждой служил плащ. В целом русские простые люди сохранили древний костюм без особых изменений до начала XVIII в., а в отдаленных районах и еще позже - вплоть до XIX в. Об этом нам свидетельствуют многие зарисовки [2] и картины художников, уделяющих особое внимание крестьянскому быту.

Князья, бояре и государственные советники при выходе на торжественные собрания надевали шапки из черной лисы и соболя высотой в локоть, в другое время - бархатные на меху черной лисы или соболя, с небольшим околышем из того же меха и по сторонам обшитые золотом и жемчужным шнурком. Девицы носили венцы с косами, а замужние волосы прятали под шапки. Женская одежда была несколько схожа с мужской, только более широкой в верхней части. Женской обувью служили из юфти или сафьяна сапоги с длинными и острыми носками. Женщины, и особенно девушки, носили башмаки на высоких каблуках, подбитых снизу гвоздиками.

После петровских реформ из одежды исчезают длинные кафтаны. Тем, кто противился указу царя, отрезали лично лишнюю длину.

Проанализировав материал, можно сделать вывод о том, что костюм состоял из: холщовой рубахи (туники) длиной до коленей с длинными просторными рукавами. Рубаха обязательно подпоясывалась. Украшались в основном рубахи женские и богатых людей. Декор располагался вокруг горловины, разреза на груди, у линии соединения рукава с проймой (плечом), по низу рубахи и низу рукавов. Поясной одеждой у женщин были полотнище ткани, располагавшееся вокруг бедер

и получившее название "понева". Дополнением женского костюма были различные навесные украшения. Со временем наблюдались изменения, в основном верхней одежды - кафтана, получившего в будущем различные названия [2].

## **1.2. Костюм в России в XVIII – XIX веке. Формирование понятия «Русский народный костюм». Методика ретроспективного анализа народного костюма**

Начиная с XVIII века и приходом Петра I на престол, костюм, как большинство бытовых и культурных явлений, четко разделяется на светский европеизированный и народный региональный. Светский и царский костюм представляют собой практически полное заимствование европейской моды (от конструкции до материалов, за редким исключением). Костюм крестьян (или «народный костюм») в свою очередь стал еще сильнее идентифицироваться по регионам (выявились ключевые особенности в конструкции, составе, оформлении).

Не смотря на столь резкий переход к европейской культуре в XVIII в., данное историческое событие очень ярко подсветило образ исконно русской культуры и русского костюма, в частности. Региональные особенности комплексов также помогают нам проследить влияние соседних стран и уловить идентификационные [5] черты, что, соответственно, дает представление об образе исконно русского костюма. Существует стереотип о внешнем виде русского костюма, но именно особенности костюма различных областей и губерний дают нам максимальную вариативность в формах, цветовой гамме, орнаменте, оформлении. Стоит рассмотреть ключевые центральные и южные регионы, поскольку они являются формообразующими. Северные, восточные регионы, в свою очередь сильно подвержены влиянию культур соседних стран, что затрудняет составление общей картины (Рисунок 2). [6,7]



**Рисунок 2 – фото оригиналов костюма Курской, Московской, Архангельской губерний.**

Так, в курских костюмных комплексах можно выделить: костюм с поневой, который состоит из рубахи, поневы, передника, головного убора, шали, верхней одежды и обуви. Геометрическая форма – прямоугольник, характерные элементы декора — вышивки, аппликации (нашивки цветных полос) узорного ткачества. В костюме присутствует разнообразие красных цветов, а также белый цвет с вкраплением желтого, черного и зеленого. [7] Костюм с сарафаном состоит из рубахи, сарафана, передника, головной повязки, нашейных украшений, пояса-кушака, обуви. Геометрическая форма – чаще всего трапеция. Костюм отличается красочностью, большим количеством цветов и орнаментов. Основой является темный цвет сарафана.

Среди московских костюмов выделяют: костюм с красным сарафаном состоит из рубахи, сарафана, головного убора, обуви. Геометрическая форма — большая трапеция. Костюм красный с вкраплением в отделку золотисто-желтых цветов. Костюм с синим сарафаном состоит из рубахи, сарафана, передника, головного убора, обуви [8,9]. Геометрическая форма – большая трапеция, в профиль – треугольник. Элементы костюма контрастны между собой, а декор создает завершенность образа (Рисунок 3).

В смоленских костюмах: костюм с поневой состоит из рубахи, поневы, передника, верхней одежды, повязки на голову, обуви - лапти пиковые с онучами. Геометрическая форма – большой прямоугольник, близкий к квадрату. В костюме сочетаются красные, желтые, белые и темно-синие (близкие к черному) цвета.

Костюм с сарафаном состоит из рубахи, сарафана, пояса, головного убора, лаптей, верхней одежды, платка [10]. Геометрическая форма костюма – большая трапеция. Элементы в костюме контрастны друг с другом.

В тульских костюмах: костюм с поневой состоит из поневы, передника, головного убора, верхней одежды, обуви. Геометрическая форма – чаще всего трапеция. На фоне белой рубахи ярко выделяются красные цвета. Костюм с сарафаном состоит из рубахи, сарафана, головного убора, обуви. Геометрическая форма костюма – трапеция. В костюме использованы красные цвета на фоне базовой ткани сарафана (Рисунок 4).

Архангельский костюм состоял из рубахи, сарафана, душегрейки, кокошника, платка, обуви. В состав костюма входил пестрядинный сарафан (поморский комплекс) состоящий из рубахи, сарафана, передника. Геометрическая форма — большая трапеция, в профиль — треугольник. Вид костюма построен на сочетании красных и белых цветов с деталями золотисто-серебристого и синего цвета [11,5].

Можно сделать вывод, что в большинстве случаев русский костюм состоит из рубахи, поневы, передника, сарафана, верхней одежды, головного убора (платок или кокошник) и обуви. Геометрическая форма «русской базы» для костюма - трапеция, реже прямоугольник (смоленский костюм с поневой) и треугольник (московский костюм с синим сарафаном). Основная цветовая гамма костюмов построена на сочетании красных и белых цветов, реже встречается желтый и темные цвета. Собранные данные дают обширную базу для работы с реставрацией и реконструкцией костюма, так и служат ресурсом для работы современных дизайнеров. (Рисунок 5) [12,13].



Рисунок 3 - реконструкция костюма Московской и Курской губерний (руководитель Неоронова А.П.).



Рисунок 4 - Реконструкция костюма Смоленской и Тульской губерний (руководитель Неоронова А.П.).



**Рисунок 5 – Пример ретроспективного анализа смоленского костюма (руководитель Неоронова А.П.).**

После детального рассмотрения истории костюма в России и исторических факторов, повлиявших на выявление такого понятия как русский народный костюм, можно дать определение народному костюму. Стоит обратить внимание на то, что речь идет именно о народном костюме, и термины «национальный» и «народный» имеют несколько разные значения:

**Народный:**

1. Связанный, соотносящийся по значению с существительным народ; свойственный, характерный для него;
2. Соответствующий духу народа, его культуре, мировоззрению, национальным особенностям; отображающий характерные свойства народа;
3. Созданный народом; принадлежащий всему народу, всей стране; относящийся ко всему народу, ко всей стране;
4. Связанный с массовыми празднованиями, гуляниями

**Национальный (государственный, политический):**

1. Связанный, соотносящийся по значению с существительным нация;
2. Связанный с общественно-политической жизнью нации, с её интересами, свойственный какой-либо нации, выражающий её характер, принадлежащий какой-либо нации, принадлежащий какой-либо стране; государственный;

В случае с русским костюмом стоит говорить именно о «народном костюме», поскольку Россия – полиэтническая и многонациональная страна. Разнообразие этносов дает широчайший простор для деятельности дизайнеров, художников, специалистов креативных индустрий.

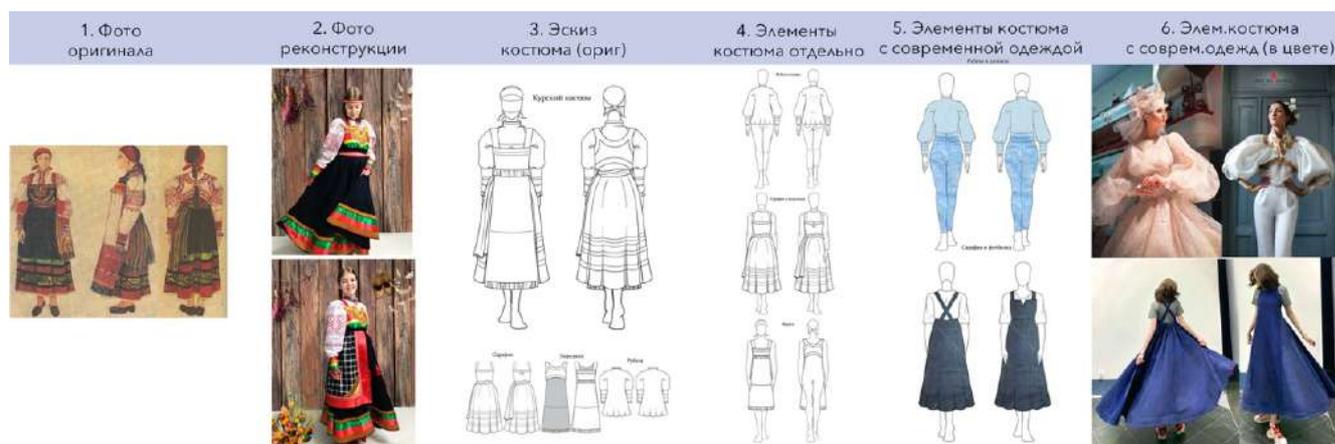
**Русский народный костюм** - сложившийся анонимно, в результате накопленного опыта, набор образцов одежды, соответствующий духу народа и отдельных этносов, их культуре, мировоззрению, национальным особенностям и созданный самим народом.

В ходе исследования была разработана и апробирована методика проектирования одежды на основе ретроспективного анализа народного костюма, которая позволяет не только в теории, но на практике, детально изучить костюм определенного региона или этноса, увидеть ключевые отличия костюмного комплекса одного региона от другого, включить или акцентировать внимание на данные особенности в рамках реконструкции костюма или создания современного костюма.

**Методика состоит из следующих этапов:**

1. Определение исторического периода;
2. Определение цветовых и символических данных, связанных с конкретным историческим периодом;
3. Определение образа коллекции, стилевое решение;
4. Определение функциональных и эстетических качеств, исследуемого изделия, а также анализ геометрического вида и силуэта изделий;
5. Исследование конструктивной основы модели (используемые переплетения, характер и масштаб рисунка, детали и дополнительные конструктивные элементы: застёжки, воротники, манжеты, планки и т.д., отделочные операции);
6. Создание унифицированной матрицы по каждой модели, разбор ее на составные элементы для адаптации конструкции к современному ассортименту (интерпретации или замены отдельных элементов модели для визуального сходства);

7. Разработка исторической коллекции на основе комбинаторных методов, методов трансформации (Рисунок 6) [14,15].



**Рисунок 6 – Пример использования ретроспективного анализа курского костюма в проектировании современного костюма (методика анализа разработана автором).**

На основе методики были спроектированы коллекции реконструкций исторического костюма Московской, Смоленской, Тульской, Курской, Орловской, Архангельской, Костромской, Псковской, Рязанской, Новгородской губерний, Чувашской республики, республики Башкортостан и Бурятия, русского царского костюма XII-XIV вв. [16].

### **1.3 Костюм конца XIX - начала XX века. Н.П.Ламанова: от Русского бала до тандема с В.Мухиной. Формирование «русского стиля».**

Благодаря четкому разделению на светский и народный костюм, началось зарождение такого понятия как «русский стиль». Можно сказать, что именно при дворе он и начал свое формирование. В 1881 году в Москве прошла художественно-промышленная выставка, где были представлены несколько модели платьев с вышивками России и Малороссии. Практически следом, в 1883 году во времена правления Александра III прошел первый костюмированный бал в русском стиле, гости которого были одеты в исторические костюмы (Рисунок 7) .



Рисунок 7. - Русский бал 1883 г.

Однако более известным стал бал «А-la-Russe» в Зимнем дворце в 1903 году. Костюмы для бала были созданы по эскизам художника Сергея Соломко с привлечением консультантов по народному костюму, создание которых было дорогостоящим. Их изготовлением занимались самые известные мастера того времени: Надежда Ламанова - Поставщицей Ея Императорского Величества Надежда и любимый модельер императрицы Август Бризак. Костюмы были визитной карточкой благосостояния. Для Николая II и его супруги Александры бал являлся важным шагом к восстановлению русских народных традиций в культурной и повседневной жизни страны. Ими двигало желание возвращения к корням и обрядам, существовавшим в допетровское время у рода Романовых (Рисунок 8).



Рисунок 8 - Бал «А-la-Russe» или Русский бал 1903 г.

«Министр мне также сообщил по секрету еще о желании Императрицы устроить последний Эрмитажный спектакль в виде костюмированного русского бала. Мысль эта явилась за завтраком, на котором присутствовал Павел Васильевич Жуковский...». «Итак, все высшее общество российской Империи было облачено в костюмы «допетровского времени». Дамы были одеты в костюмы боярынь XVII века, сарафаны и кокошники крестьянок, кавалеры вышли в костюмах стрельцов или сокольничих XVII века. Император Николай II был одет в костюм, точно повторяющий выходное платье его любимого предка, царя Алексея Михайловича: кафтан и о́пашень золотой парчи, царская шапка и жезл — ныне хранятся в Оружейной палате Московского кремля» [17].

«Императрица Александра Фёдоровна была облачена в костюм царицы Марии Ильиничны, супруги царя Алексея Михайловича, Тишайшего. Костюм царя и царицы отличался от одежды знати только в особо торжественных случаях. Тогда он состоял из царского платна – распашной длинной одежды, очень расширенной книзу, с широкими короткими рукавами. Линия застежки встык, борта, низ платна и низ рукавов обшивались декоративной полосой. Сверху надевался круглый широкий воротник – б́армы и головной убор – тулья конусообразной формы с меховым околышем. Под платно надевалась нижняя женская рубаха, украшенные зарукавья которой, виднелись из-под широких рукавов платна. Нижняя женская рубаха была длинной (до ступней). Ее носили с нешироким поясом, украшали орнаментом (обычно по низу). Горловину рубахи обшивали каймой. На одной из фотографий Императрицы Александры Федоровны можно рассмотреть зарукавья нижней рубахи» [17]. Как видно из описания, костюмы максимально соответствовали историческим образам. Данное событие и дальнейшее использование русского стиля в придворной одежде могло бы послужить хорошим толчком к формированию устойчивого тренда на развитие «народного ДНК» в дизайне и моде. Известно, что «законодателями моды и трендов» являлись военные, а затем и царское окружение. Однако, для устойчивого закрепления и эволюционного развития тренда требуется от 10-15 лет. Чему не суждено было случиться в связи с трагическими историческими событиями.

Стоит отметить, что Н.П.Ламанова была действительно выдающейся фигурой в сфере моды и легкой промышленности. Она сумела сохранить русскую культуру как в костюме дореволюционной России, так и справиться с переменами, наступившими в стране. Надежда Петровна смогла продолжить заниматься своим делом после революции и стать еще более известным деятелем как в России, так и за рубежом. Ламанова говорила, что революция дала ей возможность вести свою деятельность, в соответствии с основной идеей несмотря на то, что сильно повлияла на ее финансовое положение. Она стала создавать «повседневную одежду» для широкого круга потребителей с еще больше увлечённостью, не смотря на то, что ранее специализировалась на создании придворного костюма. Также она организовала Мастерскую современного костюма, работала инструктором по художественной промышленности, разрабатывала учебные программы, писала статьи по теории костюма. Однако, сначала Ламанова, и ее муж Андрея Каютов были арестованы за дворянское происхождение. Их освобождению поспособствовали друзья, среди которых был и Максим Горький, а также в определенной мере авторитет самой Ламановой, которую знала вся Москва. В новой политической и стилистической реальности Н.П.Ламанова сумела предпринять попытки возрождения традиций народного костюма. Вместе с Верой Мухиной она создала серию льняных платьев с русскими мотивами, взяв за основу конструкцию костюма и бережную вышивку славян. В 1925-м году на Международной выставке декоративных искусств в Париже их работы удостоились Гран-при «за национальную самобытность в сочетании с современным модным направлением» (Рисунок 9). Подобного успеха в истории российского костюма не знал ни один последующий дизайнер. Однако в 1928-м ее лишили избирательных прав «как кустаря, имевшего двух наемных мастериц» [18]. Тем не менее, это не помешало Ламановой продолжать работать и творить.

В целом начало XX века характеризуется активным интересом к русской культуре. Стоит упомянуть и об общую увлеченность русским в искусстве и появлении неорусского стиля в архитектуре в 1900-1920х годах, а также

образовании Абрамцево и Талашкино (Рисунок 10). Художники и творцы того времени сформировали богатое историческое наследие [4].



Рисунок 9 - Фото изделий Ламановой и Мухиной.

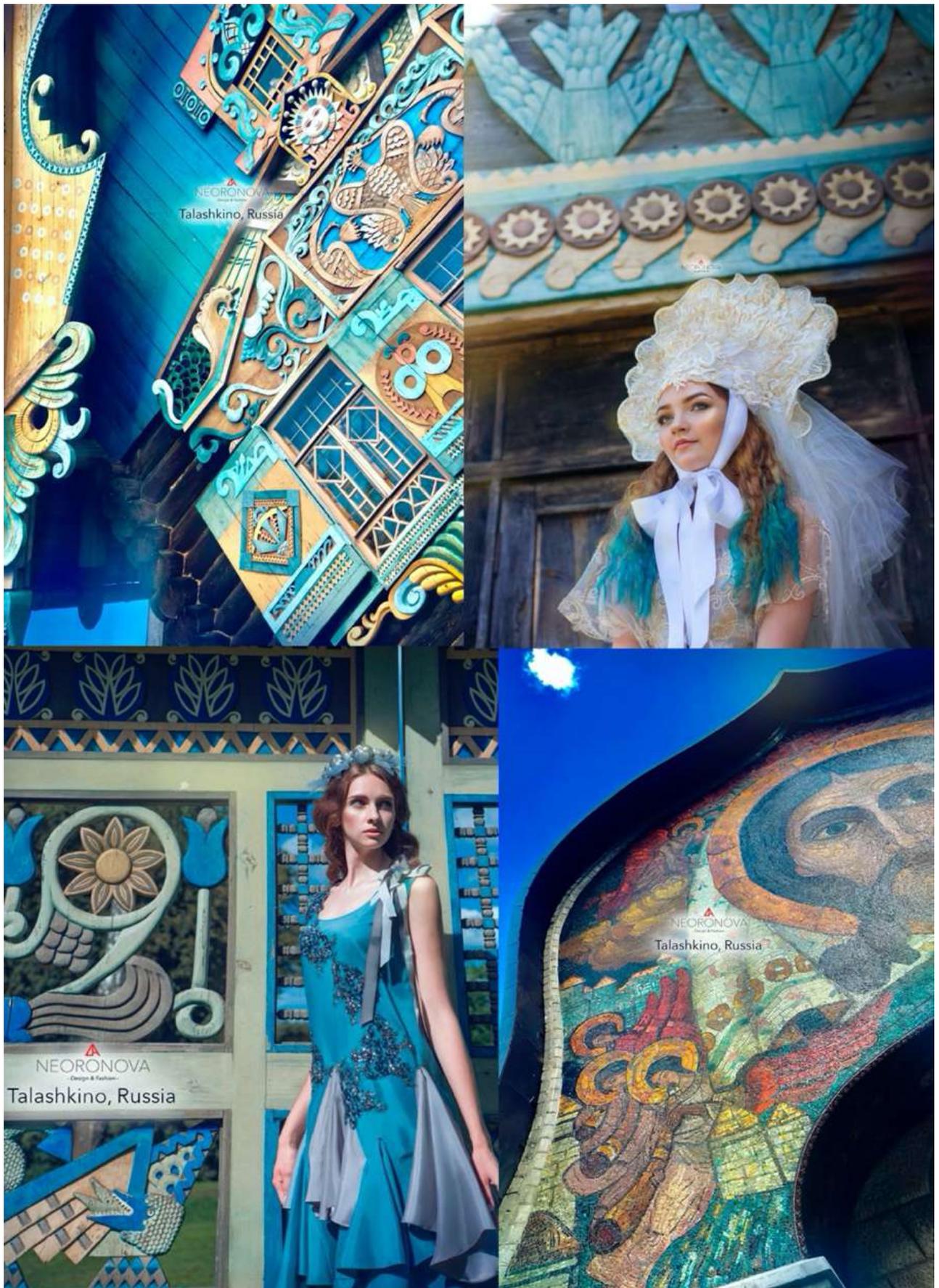


Рисунок 10 - Коллекция «Царевна» бренда NEORONOVA в историко-художественном заповеднике Талашкино, Смоленская область (изделия и проект разработаны автором).

#### **1.4. Русский театральный костюм конца XIX – первой половины XX века - источник вдохновения для Европы и России**

Если говорить о русском стиле в Европе, то наиболее влиятельным источником вдохновения для французских модельеров, стали гастроли в Париже русской оперы и балеты, известные как «Дягилевские сезоны в Париже». Официально началом сезонов считается 1909 год, когда был объявлен 1-ый сезон. (Концом сезонов можно считать 1929 год, год смерти С.П. Дягилева). О Дягилевских сезонах в Париже, как уже сказано иллюстраций выше, существует большое количество литературы. Масса аннотированных иллюстраций и документальных свидетельств присутствие русских мотивов в европейской моде приводится в работах В.В. Васильева.

Успех «Дягилевских сезонов», подготовленный презентациями русских промышленников и деятелей искусства, способствовал самому заметному в истории моды влиянию на нее русского искусства и костюма. Влияние русского искусства на моду Парижа было беспрецедентным. Знаковые французские модельеры выполняли модели, пользуясь русскими образцами и, пропагандируя, таким образом, русский стиль. Мастера русского театра восхищали французских художников и потребителей моды своими идеями, блестяще воплощенными в костюмах и декорациях. В связи со спецификой репертуара, где было много восточных сюжетов, сложился существующий до настоящего времени стереотип русского стиля в европейском его понимании [4]. Очарованные театральными костюмами, в которых часто присутствовали ориентальные мотивы, многие парижские моде свои коллекции в восточном стиле «по-русски». Важно отметить, что революционные новшества в русском балетном костюме реально повторялись французскими модельерами в модных новинках. Например, вслед за Л. Бакстом, снявшим корсеты с балерин. П. Пуаре снял корсеты со своих моделей (Рисунок 11). Русский художники непосредственно учувствовали в создании отдельных знаковых новинок моды. В 1910 году Л. Бакст ввел в моду женские шаровары. В 1913 году художники Н. Гончарова ввела в моду цветной грим [4].



Рисунок 11 - Эскизы Л.Бакста к балетам С.Дягилева.

Расцвет творчества Поля Пуаре совпал с расцветом дягилевского балета. «Одним из первых поддался чарам «Русских сезонов» законодатель парижской моды 10-х годов Поль Пуаре «Дом «Уорт», в котором он начал работать в 1901 году, одевал дам, представлявших самых блистательных аристократок Европы, включая русскую императрицу Александру Федоровну.

Еще более заметным влияние русского костюма на творчество этого художника стало после его поездок в Москву в 1912 и в 1914 годах, после которых им были созданы коллекции «Казань» и «Московит». Побывав в России, П. Пуаре пришел к восторгу от знакомства с ее культурой. С его легкой руки мода навсегда включила в свой арсенал «русские мотивы», имея в виду роскошные шали с рисунками павловопосадских платков, шапки и отделки из сибирских мехов, пальто и платья из золотой парчи с вышивкой жемчугом и золотом и богато украшенные кокошники. До сегодняшнего дня для западных кутюрье именно с этими материалами и видами костюмов в самых роскошных вариантах ассоциируется русский стиль [19].

В 1917 году в России произошла трагедия, всколыхнувшая мир: отречение царя Николая II от престола и последовавший вслед за ним октябрьский переворот. Россия оказывается в центре мирового внимания, русский стиль становится одним из модных направлений. П. Пуаре, Ч. Ворт, К. Шанель создали коллекции, посвященные царской семье. Некоторые остатки популярности русского балета по

инерции изредка появляются в Европе: 1920 году в моду входит шелк «Павлова», названный в честь одной из самых талантливых русских балерин [4].

### 1.5. Проектирование костюма с народными традициями в московских домах моды в послевоенный период. Феномен Вячеслава Зайцева.

После трагедии 1917 года, а также по прошествии двух войн, во время которых речь о моде как таковой не шла, начался постепенный расцвет легкой промышленности в СССР. Вместе с ним произошло формирование ОДМО и открытие Домов моделей в других городах, целью создания которых и было восстановление легкой промышленности в стране. В процессе становления экономики на стабильный курс, с 1958 г. в связи с подготовкой к конкурсам и мероприятиям появляются определенные цели, связанные с русской тематикой - создание массовой одежды из недорогих тканей и современных моделей с народными мотивами. Проводится первый общесоюзный конкурс одежды, на котором первую и вторую премии получила художница Общесоюзного Дома моделей В.Аралова за модели платьев «Плахта» и «Суздаль». Оба платья — из искусственного шелка прямого рубашечного силуэта. Особенностью моды 60-х гг. стало создание моделей под девизами глубокого содержания: «Псковитянка», «Космос», «Сибирь», «Русь», «Невский проспект», «Русская сказка», «Янтарный берег», «Наталка-Полтавка», «Узбекистан» [20]. А на Всемирном фестивале мод в Москве в 1967 г. модельер ОДМО Татьяна Осьмеркина заслужила высокое признание благодаря платью «Россия» (Рисунок 12).



Рисунок 12 - Модели из коллекций модельеров ОДМО.

В 70-е гг. по-новому решается и орнаментация тканей. Круг изобразительных мотивов значительно расширяется и усложняется: сюжетные изображения, сложные природные мотивы, ковровые узоры, мозаика, витраж, рисунки классического типа. Орнамент строится на сложном фоне с неожиданными зрительными эффектами цвета и формы [20].

### **Феномен Вячеслава Зайцева.**

Отдельно стоит упомянуть о творчестве В.М. Зайцева, являющегося легендой русской моды. Не смотря на его прямую связь с ОДМО, он является абсолютной самостоятельной креативной единицей, сумевший показать высочайший художественный и культурный уровень России, сформировавшийся несмотря на «железный занавес» и оторванность страны от мировой моды [21]. В своих коллекциях В.Зайцев прославляет народную культуру, используя множество традиционных элементов, такие как павловопосадские платки, роспись, обильный декор и другие.

Тема русского искусства, и народного костюма, прошедшая сквозь все периоды творческой деятельности В.М. Зайцева, стала одной из основных уже на первых этапах его творчества. Начиная с 60-х годов, в эскизах и костюмах он использовал образы русского искусства в самых разных его проявлениях – от иконописи и архитектуры до народной одежды. Тему истории России и взаимодействия ее культуры с искусством других культур, темы иконописи и палехского искусства постоянно присутствуют в его работах, являясь основной для создания серьезных, многосерийных коллекций, в том числе, коллекций последних лет. [4] Нарядное вечернее платье «Россия» демонстрирует интерес к иконописи и умение обобщать разные темы в одном, убедительном, глубоко национальном образе (1968 г.)

Начиная с 60-х годов, в эскизах В.М.Зайцева появляются аналоги русского народного костюма, и в творческих вариациях, и в рабочих производственных эскизах. Именно первые опыты работы с темой русского народного костюма обратили внимание общественности на творчество В.М.Зайцева. В коллекции

телогреек, ставшей знаковой для его креативной биографии, он применил очевидный принцип использования русских народных мотивов. Можно отметить почти буквальное цитирование русского костюма, и, конечно, некоторый гротеск, по отношению к аналогу. Акцент в комплектах был сделан на юбки из павловопосадских платков и на валенки с яркой, стилизованной в народном характере авторской росписью [21].

Через несколько десятков лет В.М. Зайцев возвратился к данной теме. Валенки, декорированные различными техниками и телогрейки из павловских платков, вернулись на подиум как доказательство его правоты и широты возможностей использования темы народной одежды в сегодняшней моде. Модели из данной коллекции демонстрируют постоянство выбора автором формы и материала. Очевидно, что он всегда внимательно прислушивался как к собственному накопленному богатому разностороннему опыту, так и выводам искусствоведов и аналитиков моды. В своих коллекциях он зачастую следовал принципу, выдвинутому теоретиками моды 50-х - 60-х годов, о том, что костюм — это комплекс. В связи с этим В.М.Зайцев все более тщательно подбирал и создавал дизайн головных уборов и обувь к образам.

Зайцев хорошо чувствует актуальные вызовы своего времени. Подтверждением служат эскизы ансамблей вечерних костюмов из льняного полотна с вологодским кружевом и жемчугом, комплектов по мотивам древнерусского костюма и костюмов на тему «Кижичи» по мотивам русской деревянной архитектуры созданные в конце 60-х - начале 70-х годов. Мотивы женских костюмов из набивных тканей показывают отличное знание истории русских тканей и костюма (1974г.).

Со временем в коллекциях по мотивам русского народного искусства и костюма стали использоваться ткани с рисунками других стран — от Индии и Азии. В этом решении отчетливо прослеживается идея о взаимовлиянии восточной и русской культур. Принципы, изложенные в трудах Д.С. Лихачева о взаимосвязи «всех ветвей дерева искусства» нашли свое практическое воплощение в работах В.М. Зайцева. В том числе, в коллекции со знаковым в этом смысле названием

«Нашествие». Головные уборы, шаровары, орнаменты, ткани и меха почти буквально повторяли детали костюмов степняков и монгольских костюмов, многие из которых затем перешли в костюм Руси. В то же время в работах В.М. Зайцева постоянно использовались образы костюмов классицизма, русского ампира и историзма XIX века [22].

Источником вдохновения, оказавшим в годы учебы свое мощное влияние на В.М. Зайцева, стали традиционные рисунки ивановских тканей. Иваново известно и интересно миру своим текстилем и художественными традициями. Здесь В.М. Зайцев родился и получил свое первое художественное образование. Обучение в ивановском химико-технологическом техникуме на отделении клонирования тканей предполагало знакомство с экспонатами и фондами будущего текстильного музея, копирование образцов тканей и выполнение эскизов в традициях ивановского текстиля. Эта школа не только повлияла на становление творческого почерка В.М.Зайцева, но и определила его устойчивые стилистические приоритеты [23]. В.М. Зайцев стал истинным законодателем русской моды, и сумел максимально вариативно транслировать тему народных традиций и искусства в костюме. Тем самым став ярким примером для целого ряда последователей (Рисунок 13).



**Рисунок 13 - Модели коллекций В.М.Зайцева.**

## **1.6. Проектирование костюма с использованием народных традиций в российских и мировых домах моды и дизайн-центрах в конце XX - начале XXI века**

Говоря о последователях и дизайнерах конца XX - начала XXI века, в первую очередь яркими коллекциями в русском стиле на российском и мировой подиуме прославился В.А.Юдашкин. Свое творчество он начал с коллекции «Фаберже» 1991 г. Впоследствии он не раз обращался к русским мотивам. Названия коллекций сами говорят об этом - «Екатерина Великая», «Балет», «Король-Солнце», «Русский модерн», «Натюрморт», «Ар-деко», «Врубель», «Анна Каренина».

XXI веке к славянскому творчеству обратились многие дизайнеры. Анастасия Романцова, создатель марки A`la Russe, создаёт ансамбли со скромными элегантными силуэтами, навеянными аристократией Российской империи. Хохломские узоры в своих первых работах активно использовал Денис Симачёв. На мировом уровне стиль продвигают Ульяна Сергеенко и Алёна Ахмадуллина, первая, ориентируясь на национальные мотивы, вторая — на наше сказочное наследие [28].

Что касается современных иностранных модельеров, интересным примером воплощения русского стиля является зимняя коллекция одежды Chanel 2009 года «Париж - Москва» - кокошники, муфты и классическая чёрно – красно - золотая палитра отлично дополняют простой и выдержанный крой изделий (Рисунок 14) [24]. Бренд Kenzo сумел преподнести этот же стиль совершенно иначе. Зимние изделия коллекции прет - а - порте 2009 выдержаны в спокойных серо-голубых и красно - зелёных тонах. Современные фасоны изобилуют красочной «народной» отделкой, такой как цветочные принты, имитация лоскутного шитья. Сезон весна - лето 2011 стал полной противоположностью предыдущему: вычурные головные уборы, кричащая палитра, пёстрые вышивки и силуэт, напоминающий крестьянскую тряпичную куклу. John Galliano в своих осенне - зимних коллекциях 2009 и 2010 гг. использовал прием “Обильной эклектики” (рис.15). Сложно сказать, что в ней не использовано: вышивки, традиционная колористика, объемный декор

из камней и металлических пластин, форма костюма. Стоит также отметить бренд Victor & Rolf [25, 26].



Рисунок 14 - Коллекция дома моды Шанель.



Рисунок 15 - Фото коллекций домов моды Джон Гальяно и Кензо.

За два десятка лет XIX века уже успело сформироваться большое сообщество молодых брендов и дизайнеров, транслирующих народные традиции в абсолютно самобытном, и одновременно современном контексте. Анализ их деятельности дает возможность дополнения методики дизайна костюма с народными мотивами актуальными данными [27, 28].

Исследование позволяет прийти к заключению о том, что русский стиль в дизайне и костюме сформировался в XX веке и в XXI веке продолжает свое развитие. По итогу можно дать определение понятию русский стиль:

**Русский стиль** (в том числе «неорусский», «новорусский») — стиль в одежде и дизайне XX – начала XXI века, основанный на использовании русских народных традиций в костюме, традиций русского национального зодчества допетровского времени, а также ассоциируемых с ними элементов византийской культуры.

### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1**

Материалы, изложенные в первой главе, позволяют сделать следующие заключения:

1. Благодаря определенным историческим событиям, сегодня есть возможность четко идентифицировать «русский костюм», а вместе с ним – «русский стиль». Приход европейской моды ярко продемонстрировал уникальность и черты русского костюма, обратил внимание на региональные особенности.
2. Для проектирования изделий и коллекции на основе народных традиций, реконструкция исторического костюма является одним из лучших практико - ориентированных методов как для достоверного изучения традиций, так и создания нового продукта на их основе.
3. К концу XIX – началу XX века приходит такое понятие как «русский стиль», связанное с общей европеизацией в культуре и одновременным стремлением изучать и создавать новое на основе русской культуры.
4. В XX веке мы встречаем коллекции в русском стиле все чаще, причем не только у русских, но и европейских дизайнеров. К XXI веку появляются полноценные бренды, работающие на основе русских традиций. Сегодня русский стиль постепенно становится не только «театральным или китчевым» явлением, но полноценно и актуально входит в нашу жизнь.

5. В процессе практического изучения народного костюма была разработана методика, позволяющая проводить ретроспективный анализ, а также использовать воссозданные костюмы как театральные или сценические.

6. На основе предложенной методики были разработаны коллекции светского костюма, народного костюма различных регионов России. При апробации данной методики были сделаны следующие выводы относительно работы уже с современным костюмом:

- невозможно использовать исторические лекала без современной корректировки с учетом изменения материала, антропометрических данных;
- историческая посадка может стать оригинальной находкой для воплощения в современном изделии;
- изменение сырья при воссоздании народного костюма может некорректно деформировать изделие, изменив его соотношение с фигурой;
- для включения народного костюма в современную коллекцию необходимо сокращения декоративных деталей и замены декора;
- устранение технологических ошибок может быть только при длительной работе с моделью.

## **ГЛАВА 2. АНАЛИЗ КОЛЛЕКЦИЙ БРЕНДОВ, ИСПОЛЬЗУЮЩИХ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ.**

По факту проведения анализа истории костюма на вопрос его изменения во времени, причин влияния на формирование «народного костюма» и «русского стиля», необходимо проанализировать - как современные бренды включают в свои коллекции народные традиции и отражают русский стиль; установить критерии анализа коллекций на предмет использования народных традиций, которые помогут не только в будущих исследованиях коллекций, но и для проектирования изделий.

### **2.1. Роль народных традиций и культуры в формировании национальных брендов и их проектов.**

Каждая культура не только предписывает, но предполагает право выбора, оценки того или иного объекта, цели, потребности. В каждом обществе, социальной группе, и, даже на личностном уровне, существуют свои предпочтения, интересы, представления об истине и заблуждении, хорошем и плохом, красивом и безобразном, существенном и несущественном [29]. Культура функционирует посредством общения индивидов между собой. Общение позволяет человеку осваивать культуру, обмениваться информацией, согласовывать индивидуальные действия, производить обмен мыслями, чувствами, способами и результатами деятельности. Благодаря этой функции человек получает культурное развитие. Любая культура есть мир сформулированных и запечатлённых символов, знаков, смыслов [29].

Очевидно, что для развития внутренних брендов на мировом и локальном уровне, важно включать национальные традиции, культуру и национальные ресурсы в изделия и проекты, создаваемые ими. Культурный код очень четко считывается на подсознательном уровне – народные и национальные образы должны стать базой, на которую наслаиваются актуальные формы, тренды и тенденции. Поскольку одна из основных функций брендов – идентификация и дифференциация среди конкурирующих брендов посредством передачи

культурных образов. Средства передачи культурных образов – объекты, с помощью которых культурные образцы могут передаваться другим людям или даже другим поколениям.

Самобытная культура и этнос – могут стать новым витком развития для науки и дизайна. Уже в начале XX в. О. Шпенглер сформулировал проблему цивилизации [30]. Его работы стали своего рода осмыслением глобальных процессов, которые происходят в мире и сегодня. Он критически подходит к вопросу развития культур, обозначая причиной их гибели именно цивилизацию. Последователями философа можно отчасти считать «Римский клуб», выступавший с докладами о глобальных проблемах, которые в обозримом будущем приведут к сокращению численности населения, обострению экологических проблем, качественным изменениям в характере производства. На данный момент сложно говорить о гибели, тем не менее, процесс глобализации, продолжающийся в мировом сообществе, как мощный виток развития для человечества, начинает приходить к своему пределу.

Не затрагивая экологические проблемы, даже в рамках производства, культуры, предметов дизайна мы наблюдаем кризис, связанный с недостатком ресурсов физических, материальных и идейных. Авторский потенциал исчерпывает себя: нет необходимости открывать новый стиль, форму или цвет – все «великие открытия» уже совершены и служат огромной базой данных. Важно отметить и такие современные аспекты творческой деятельности: во-первых - новое произведение продолжает базироваться на старом материале. Во-вторых - переизбыток готового продукта порождает «творческий кризис», который в свою очередь, вбирая оба фактора, перерастает в экзистенциальный.

Дизайн как процесс состоит из научной части, значит не только объекту дизайна, но и науке важны новые источники познания. Таковым ресурсом может стать некоторая самобытная культура, которая станет не только источником для исследования, но благодаря своему историческому опыту сможет вернуть нас к тем ресурсам и, отчасти, образу жизни, от которого мы благополучно ушли [31].

Под самобытной культурой подразумевается «этнос» и народные традиции - основа любой нации и мира в целом. Имея приобретенные с практическим опытом и временем определенные устои, нравы, умения, культуру и быт, этнос может явиться не только «источником вдохновения», но и кладезем ресурсов для жизни человечества и способом выхода цивилизации на новый уровень, сочетающий современные возможности с национальными традициями [32].

Глобализация внесла свои коррективы в возможность включения этно-черт в цивилизационные процессы. «Общие мировые тренды» диктуют некоторые правила и способ восприятия информации. В связи с этим на мировом уровне для самобытных культур важна очень серьезная трансформация: во внешнем, стилистическом, художественном смысле, а также, например, производственных вопросах, переложениях на актуальные материалы, доступность для понимания населением в разных странах. Эти обстоятельства могут привести к возникновению новых подходов в большинстве отраслей жизнедеятельности человека.

Для того, чтобы проанализировать современные коллекции одежды на предмет включения народных традиций, стоит дать общее определение тому, что подразумевается под народными традициями:

**Народные традиции** - сложившаяся анонимно, в результате накопленного опыта, система норм, представлений, правил и образцов, соответствующий духу народа и этносов, их культуре, мировоззрению, национальным особенностям, созданные народом.

Детальный анализ коллекций поможет выявить, что подразумевается под народными традициями и русским стилем в контексте современного дизайна одежды.

## **2.2 Определение критериев анализа коллекций с использованием русских народных традиций**

Выявление стиля в современном костюме, в частности русского стиля – это путь выделения этнохудожественных явлений, то есть своеобразие в костюме, «национальной индивидуальности», признаков, повторяющихся во времени и в

пространстве. Именно стиль можно считать инструментом для понимания этнохудожественных явлений [33-35]. Выраженность или размытость этнического своеобразия искусства, в частности, в искусстве костюма связана с соотношением этнических, межэтнических, внеэтнических, в том числе национальных, интернациональных, вненациональных начал, складывающихся в общественном сознании в данное время [36, 37].

Многозначность одежды представляет собой широкое поле для исследования на предмет проявления этнохудожественных явлений в современном костюме. Целью данного исследования проанализировать новые и развивающиеся российские бренды, работающих в русском стиле на предмет выраженности этнической индивидуальности в современном костюме для формирования базы как основы для развития тенденций русской темы в современном костюме [38-40]. Понятие бренд в данном исследовании используется не как маркетинговое определение, а как дизайнерский сленг, а также набор определенных черт, помогающих сформировать образ в подсознании потребителя, под которым понимается торговая марка.

Отбор российских брендов, подходящих для исследования, проходил по ряду критериев, в первую очередь на предмет идейно – образной составляющей, которая отражалась в том какая идея и суть заложены в философию и позиционирование бренда. Второй ряд критериев — средства выразительности, используемые при проектировании одежды брендом, как способ интерпретации русского стиля в одежде. Были выбраны следующие позиции: форма и силуэт костюма; пропорции; цвет; материал; орнамент; декор; аксессуары. Для исследования брендов, использующих народные традиции и изучения их ДНК, были отобраны наиболее часто используемые критерии при создании брендов и коллекций как таковых [41]. Последнее десятилетие, в связи с развитием дизайн и модной индустрии, формированием такого понятия как «бренд» в России, ученые и аналитики проводят аналогичные исследования, которые помогают сформировать образ современного национального продукта. В частности, одно из подобных исследований было проведено специалистом Бибаевой Л.В. [42]. Названия

критериев и их расшифровка представлены в таблице 1.

**Критерии анализа российских брендов, использующих народные традиции и отражающие современный русский стиль, таблица 1**

| <b>№</b>  | <b>Критерий анализа бренда</b>          | <b>Расшифровка критерия</b>   |
|-----------|---|---|
| <b>1.</b> | <b>Идея, философия</b>                  | Главная идея создания бренда, легенда, креативная концепция; Цели, задачи, которые перед собой ставит бренд.  |
| <b>2.</b> | <b>Ценности</b>                         | Принципы, которым следует бренд и на которые опирается при создании продукции.  |
| <b>3.</b> | <b>Миссия, позиционирование</b>         | Значение бренда и его роль для общества; Конкурентное преимущество бренда и главные отличия, индивидуальность.  |
| <b>4.</b> | <b>Целевая аудитория, сегмент рынка</b> | Общее описание потенциальных клиентов бренда по основным признакам: демографическая характеристика, психотип, социальный статус, образование, интересы.<br>Ценовая политика бренда; качество изделий и способ выпуска коллекций (от масс маркета до кутюр). |

Для исследования средств выразительности, используемых при проектировании одежды, были выбраны критерии, представленные в таблице 2 [43,44].

**Критерии анализа средств выразительности коллекции с использованием народных традиций, таблица 2**

| <b>№</b>  | <b>Критерий анализа коллекции</b> | <b>Расшифровка критерия</b>                             |
|-----------|-----------------------------------|---|
| <b>1.</b> | <b>Форма и силуэт</b>             | Основные формы, силуэтные решения проектируемой одежды. |

|    |                               |   |
|----|-------------------------------|---|
| 2. | <b>Пропорции</b>              | Соотношение частей костюма относительно друг друга и относительно человеческого тела.   |
| 3. | <b>Цвет</b>                   | Описание основной цветовой гаммы и фирменных цветов (при наличии).  |
| 4. | <b>Конструкция</b>            | Уникальные конструктивные решения изделий.  |
| 5. | <b>Материалы</b>              | Наиболее часто используемые материалы: ткань или трикотаж; натуральные, искусственные, синтетические материалы.                           |
| 6. | <b>Орнамент</b>               | Орнамент (мотив - растительный, геометрический, фигуративный; композиция - сетчато - раппортные, моно-раппортные или линейно-раппортные). |
| 7. | <b>Декор</b>                  | Особенности оформления одежды.  |
| 8. | <b>Аксессуары, дополнения</b> | Детали, аксессуары, которым бренд отдает предпочтение.  |

Данные таблицы стали основой для анализа брендов и коллекций с целью выявления элементов, способов включения народных традиций в костюм. Объектами анализа стали российские бренды.

### 2.3 Анализ коллекций с использованием русских народных традиций

Были отобраны дизайнеры и их бренды, создающие коллекции и изделия с использованием народных традиций и интерпретирующие русский стиль [45] (таблица 3).

#### Российские дизайнеры и бренды, интерпретирующие русский стиль, таблица 3

| №  | Дизайнер          | Бренд              |
|----|-------------------|--------------------|
| 1. | Татьяна Парфенова | TATYANA PARFIONOVA |

|     |                               |                    |
|-----|-------------------------------|--------------------|
| 2.  | Алена Ахмадуллина             | Alena Akhmadullina |
| 3.  | Алиса Неоронова               | NEORONOVA          |
| 4.  | Маша Андрианова               | Masha Andrianova   |
| 5.  | Мария Казакова                | Jahnkoy            |
| 6.  | Дарья Гревцева                | SUREPKA            |
| 7.  | Рома Уваров                   | RomaUvarovDesign   |
| 8.  | Леся Парамонова               | LES'               |
| 9.  | Нины Неретина и Донис Пупис   | Nina Donis         |
| 10. | Елена Таш                     | Onsitsa            |
| 11. | Стас Фальков                  | Kruzhok            |
| 12. | Василий Волчок                | Волчок             |
| 13. | Анасиасия Романцова           | A LA RUSSE         |
| 14. | Наталья Хованская и Настя Вяз | Tsar Bird          |
| 15. | Ульяна Сергеенко              | Ulyana Sergeenko   |
| 16. | Нина Самохина                 | Secret Garden      |
| 17. | Сергей Пахотин                | Спутник 1985       |
| 18. | Антон Лисин                   | Антон Лисин        |
| 19. | Дарья Гончар                  | Фактура тепла      |
| 20. | Сергей Сабинин                | Горе               |

Ниже приведены примеры анализа по представленным критериям брендов TATYANA PARFIONOVA, Alena Akhmadullina, NEORONOVA, таблица 4.

#### **Анализ брендов по представленным критериям, таблица 4**

|  |
|--|
| <b>Бренд TATYANA PARFIONOVA</b>  |
| 1. Идея, философия бренда  |
| Высокие культурные и этические ценности лежат в основе философии и идеи. Бренд отражает русский стиль не только через народные традиции, но и иные |

культурные аспекты. Ценностью бренда является связь с искусством, преемственностью поколений, бережное отношение к окружающей среде. Зачастую бренд создает единичные изделия ручной работы [46].

### Средства выразительности, используемые в изделиях

|                   |   |   |
|-------------------|---|---|
| 1. Форма и силуэт | Лаконичные силуэты - прямой, трапециевидный и полуприлегающий. Длина изделий в основном иди или макси.                      |    |
| 2. Пропорции      | Присутствуют все виды пропорций: гармонические, подобные, контрастные в зависимости от художественного и стилевого замысла. |   |
| 3. Цвет           | Цветовая гамма, отсылает к живописи, игра оттенков родственно-контрастных цветовых сочетаний, преимущественно теплых.       |  |

|                |  |   |
|----------------|--|---|
| 4. Конструкция | В основном - базовые конструкции, встречаются элементы исторического кроя, а также элементы национального костюма, совмещенные с современными конструкциями. |    |
| 5. Материалы   | Шелк, мохер, тафта; трикотаж; светоотражающие декорированные ткани.  |   |
| 6. Орнамент    | Авторские монорапортные принты (растительные, животные, фантазийные).  |  |
| 7. Декор       | Различные виды ручных работ - вышивка бисером, нитью, авторские аппликации на тему флоры и фауны. Лазерные принты, роспись.                                  |  |

|                                 |  |   |
|---------------------------------|--|---|
| 8.<br>Аксессуары,<br>дополнения | Наиболее частые - платки, шарфы. Аксессуары имеют менее важное значение, зачастую поддерживают образы. |  |
|---------------------------------|--|---|

### Бренд Alena Akhmadullina

#### 1. Идея и философия бренда

Основная идея бренда - создание коллекций на основе русской культуры, фольклора, сюжетов русских сказок. В качестве вдохновения, используется сказка или легенда и воплощается в современном костюме. Отражение индивидуальности и женственности является главной ценностью бренда [47].

#### Средства выразительности, используемые в изделиях

|                      |   |   |
|----------------------|---|---|
| 1. Форма и<br>силуэт | Формы костюма<br>вытянутые.<br>Силуэт - приталенный,<br>трапецевидный,<br>прямой. |  |
|----------------------|---|---|

|                |   |   |
|----------------|---|---|
| 2. Пропорции   | Пропорции гармоничные согласно золотому сечению.  |    |
| 3. Цвет        | Натуральные, природные оттенки, комплексные цветовые гаммы.   |   |
| 4. Конструкция | Авторские конструкции, основанные на элементах традиционных русских рубах и сарафанов. Часто используется рубашечный крой рукава, сборки. |  |
| 5. Материалы   | Ткани - натуральные, современные смесовые материалы высокого качества: шелк, мерсеризированный хлопок, лен, шерсть, тенсел, вискоза.      |  |

|               |  |  |
|---------------|--|--|
| 6. Орнамент   | Авторский рисунок, на основе традиционного русского орнамента; растительный; геометрически принт.  |   |
| 7. Декор      | Используются аппликации и вышивки (также с добавлением жемчуга), различные меховые фактуры.  |  |
| 8. Аксессуары | Шарфы, платки, головные уборы, сумки, обувь и другие. Аксессуары отражают стиль бренда, тематику коллекции через аналогичную цветовую гамму, вышивку, принты, фактуры. |  |

## Бренд NEORONOVA

### 1. Идея, философия бренда

Основная идея – раскрытие темы использования народных традиций и русского стиля в современном дизайне с разных сторон. Создание современных и актуальных объектов дизайна и проектов. Основными ценностями являются: культурная идентификация, воплощение традиций; использование ручных и ремесленных техник; индивидуальность;

универсальность; эксперимент в искусстве [48].

### Средства выразительности, используемые в изделиях бренда

|                   |   |   |
|-------------------|---|---|
| 1. Форма и силуэт | Трапециевидные формы, прямые или полуприлегающие силуэты.   |    |
| 2. Пропорции      | Подобные, контрастные, гармонические в зависимости от художественного, стилевого замысла, источника вдохновения или народной традиции.  |   |
| 3. Цвет           | Цветовые эксперименты. Важно – сочетание традиционной цветовой гаммы и актуальной.  |  |
| 4. Конструкция    | Авторские конструкции, основанные на элементах традиционной русской одежды: рубахах, сарафанах, навешниках. Либо полностью их повторяющие. В дополнении используются и классические, базовые формы. |  |

|              |   |   |
|--------------|---|---|
| 5. Материалы | Используется преимущественно ткань, однако применяется и трикотаж. В основном акцент на натуральные материалы. В качестве дополнения или для выполнения элементов декора могут использоваться синтетические материалы.  |    |
| 6. Орнамент  | Ведущие орнаментальные мотивы (растительные, фигуративные, геометрические ; сетчато - раппортные, моно-раппортные или линейно-раппортные). Переработанный традиционный русский орнамент. Преимущественно растительный и флористические (в виде принта, вышивок, кружева). |   |
| 7. Декор     | Принты, ручная роспись, аппликации, вышивки, кружево, вышивка жемчугом и бисером.   |  |

|  |  |   |
|--|--|---|
| <p>8.<br/>Аксессуары,<br/>дополнения</p> | <p>Зачастую к образу, коллекции в дополнении выпускаются варианты головных уборов, аксессуаров для волос, обуви, бижутерия, также основанных на традициях русского народного творчества.</p> |  |
|--|--|---|

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Материалы, изложенные во второй главе, позволяют сделать следующие заключения:

1. Для формирования конкурентоспособного продукта или бренда необходимо включать народные традиции в качестве одного из базовых формообразующих элементов, так как функция бренда – идентификация и дифференциация среди конкурирующих брендов посредством передачи культурных образов.
2. Сегодня, на пике развития цивилизации и технологий, самобытная культура и этнос дают новый виток развитию науки, дизайна, промышленности.
3. Благодаря многонациональности, поли этничности Россия изобилует источниками вдохновения для проектирования, которые необходимо использовать как уникальный аутентичный материал и базу для создания современного продукта.
4. Бренды и продукция должны содержать определенный набор критериев, в которых народные традиции должны находить непосредственное отражение.
5. Отражение русского стиля в современных коллекция российских дизайнеров достигается за счет сочетания различных элементов, таких как:
  - использования народного кроя или его элементов, что позволяет создавать лаконичный силуэт и необычные решения;

- применения цветовой гаммы, рождающейся в сочетании традиционных и актуальных цветов. Так подчеркивается связь с цветами народного костюма и традиционных народных промыслов - хохлома, жостовская роспись, гжель, палех и другие;
- применения росписи, принтов, вышивки на основе стилизованной народной росписи;
- декорирования изделий авторским принтом на основе стилизованного русского орнамента, росписи или традиционной вышивки, кружева, которая также стилизуется и выполняется вручную или адаптируется под автоматизированное производство, что дает связь с современностью;
- применения лоскутной техники, печворка и апсайклинга не только в контексте декора, но и причастности к эко-тенденции;
- зачастую, дополнением к костюму являются аксессуары: шарфы, сумки, бижутерия, выполненная в более традиционной русской интерпретации, что придает образу национальную принадлежность.

### **ГЛАВА 3. АНАЛИЗ СУЩЕСТВУЮЩИХ МЕТОДОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА**

Дизайн – процесс, направленный на создание изделия или проекта, сочетающего в себе эстетические и технические свойства. Где эстетика задает суть и внешние свойства, а технические дисциплины – технологии и форму. В двух предыдущих главах удалось установить, что будет нести основные эстетические свойства – это народный традиции в костюме, а также текущие тренды. Для правильного понимания технической составляющей и ее актуальной интеграции с эстетической, необходимо: определить понятие «проектирование» и что в него вкладывается; изучить международный и отечественный опыт и методы проектирования; установить актуальные потребности современного молодого дизайнера, которые помогут вовлечь в процесс работы с народными традициями; потребности индустрии; выявить наиболее эффективные методы сегодня и сложить представление о том, в какой последовательности их будет уместно объединить.

#### **3.1. Вопрос актуальности метода в проектировании.**

Дизайн, как процесс «промышленного творчества» или «художественного конструирования» непременно требует определенного метода и последовательного порядка действий для получения конкретного результата в виде готового продукта. Тема важности метода и последовательности в проектировании затрагивалась неоднократно на протяжении всего времени существования процесса. Безусловно, данные выводы и умозаключения из общеизвестных определений не стали явным новшеством. Однако, они довольно доходчиво подтверждают факт его необходимости, особенно для молодого поколения, начинающего свой креативный путь с изучения такой многоуровневой деятельности как дизайн. Несмотря на прогностику возможности применения метода в мировом масштабе, данная работа, в первую очередь, призвана решить локальную проблему, а именно: внесение ясности в сознание начинающего специалиста данной области относительно деятельности, которой он планирует заниматься [49].

Доведение до сведения молодых дизайнеров факта многогранности дизайна, одновременно с наличием возможности создания уникального и утилитарного одновременно объекта, имеющего в своей базе народную традицию, выявляющую национальную идентичность – вот в чем метод должен оказать помощь.

При разработке метода стоит опереться на уже имеющиеся знания о методологии дизайна, причем, в первую очередь, проанализировать и изучить отечественный опыт. Зарубежные подходы отличны от отечественных, и также будут полезны для исследования, они могут привнести еще большую дискуссионность в переложении на локальный менталитет. Дизайн несет в себе процесс обязательного научного познания и исследования, но, тем не менее, не может считаться «самостоятельной» наукой. Сегодня для дизайна крайне важен междисциплинарный подход, так как в зависимости от создаваемого объекта, он требует теоретического и практического познания в технических, гуманитарных и естественных науках [50, 51].

Имея в качестве итога «конкретный предмет», призванный удовлетворить потребности социума или индивида, процесс дизайна требует метода и определенной последовательности действий в изучении и создании компонентов, входящих в конечный продукт. «Дизайн - метод» трансформирует предмет искусства, авторскую идею в предмет дизайна [52]. Такие заключения являются промежуточным свидетельством необходимости разработки нового метода для создания российского дизайн-продукта и возможности его появления в промышленности и на мировом рынке [53].

Важные исследования и теоретические труды в области методологии были сделаны российским философом и методологом Г.П. Щедровицким. Прежде всего стоит отметить его доказательные пояснения относительно дизайна как такового, выделение его в самостоятельную структуру, стоящую на стыке инженерии, науки, архитектуры и искусства. Говоря же о методологии дисциплины, он трактует ее как форму организации всей жизнедеятельности людей в целом. Благодаря Г.П. Щедровицкому была разработана своего рода одна из единиц языка дизайна – его схемо-техника. Он предложил применять методологию структурного анализа,

которая описывает методы и приемы изучения любых системно-структурных объектов [54]. Таковыми являются:

1. Теория мышления, описывающая процедуры и средства мыслительного процесса.
2. Теория деятельности, дающая понятийный аппарат для описания любого вида деятельности человека и ее структуры.
3. Теория науки, которая описывает функционирование и строение всех уже сложившихся и возможных в современной системе наук.
4. И семиотика, описывающая виды коммуникативных систем и знаков.

Кроме того, им были выявлены ключевые положения методологии, благодаря которой:

1. Создается основа для построения предварительной «план-карты» науки о дизайне.
2. Осуществляется объединение знаний из различных областей для формулирования и решения дизайнерских проблем.
3. Становится возможным выделение и формирование практики и теории дизайна.

Данные положения свидетельствуют о необходимой синтеза теории и практики дизайна. Методология преподносится в качестве «науки о дизайне», но отличной от науки в классическом понимании [54]. Так, Щедровицкий отмечает, что методология в дизайне — это своего рода «дизайн в сфере науки». Между тем методология в дизайне есть некоторый промежуточный этап, пока еще не ведущий к результату. Более того, зачастую имеющиеся сегодня подходы могут оттолкнуть будущего специалиста от планирования грамотной деятельности именно их комплексностью.

Не менее значимые и очень схожие разработки были сделаны одним из основоположников Союза дизайнеров СССР и Международного Союза дизайнеров, практика и теоретика в области дизайна – Владимиром Федоровичем Рунге. Можно считать их некоторым логическим продолжением трудов Щедровицкого. Ему удалось изложить методологические моменты дизайн-проектирования (методы, средства и пр.) в общем плане и на конкретных примерах,

уделив значительное место эргономическому обеспечению проектирования, а также рассмотрению дизайна как объекта промышленной собственности, что особенно важно для конечного готового продукта и понимания формы конечного результата у дизайн-специалистов [55,56].

Стоит отметить и неопределимый вклад ВНИИТЭ в развитии дизайна и технической эстетики в советский период [57]. Около 30-40% времени деятельности уходило именно на формирование теоретико – методологической базы, в процессе которой стало широкодоступным четкое и структурное пособие «Методика художественного конструирования» за авторством Сидоренко В.Ф. На сегодняшний день остро встает вопрос о формировании специалистов, заинтересованных или только в коммерческой составляющей процесса проектирования (отрицающей разного рода эксперименты и риски), или исключительно художественный подход к вопросу, где только «авторство» считается «конкурентным преимуществом» и уникальной составляющей изделия, это диктуется мировыми процессами глобализации, что приводит к стиранию этнической составляющей и на уровне визуальной эстетики, и на уровне методологического подхода [58].

На идею разработки метода натолкнул и локальный фактор. Исследуя вопросы этнологии, удалось прийти к заключениям, что Россия скорее «творческая» страна [59-61] (в отличии от «логичной» Англии, «размышляющей» Франции, «свободолюбивых» США). Данную тему, с точки зрения лингвистики и русистики хорошо раскрывает А. Вежбицкая. Наблюдения за способами образования слов, построением предложений, раскрывают процесс образования комплексных структур, зачастую не поддающиеся неким правилам и логике построения. Суть фразы зависит от интонации, акцента, что есть выражение исключительно личного «авторского» понимания, осознанность которого возможна лишь после произнесения конкретным человеком [62]. Аналогию можно провести с любым новым продуктом: его сутью является скорее художественный замысел, нежели утилитарная эстетичность, что есть предмет дизайна. Причиной таковой комплексности и вариации материалов служит отсутствие базовой

матрицы проектирования, ключевых точек опоры, которые стоит принимать во внимание в процессе проектной деятельности.

### **3.2. Предпосылки создания авторской методики. Суть методики.**

На сегодняшний день существует большое количество методов и методик в области дизайна как такового, и проектирования современного костюма с использованием народных традиций, в частности. Каждый из них вносит вклад в методологическую и методическую базу, обязательную к использованию. При предметном изучении, можно обнаружить разницу в подходах и общем понимании процесса проектирования. В связи с этим, в первую очередь стоит дать определение тому, что такое дизайн и проектирование. Данные определения дадут возможность концептуального осознания подхода к созданию авторской методики:

**Дизайн** (от англ. design — проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок) - термин, обозначающий вид деятельности по проектированию предметного мира. По сути, дизайн — это творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированный на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и окружающей среды, возможностям и потребностям человека, как утилитарным, так и эстетическим [49].

**Проектирование** — некоторая задача с определенными исходными данными и требуемыми результатами (целями), обуславливающими способ ее решения или последовательное продуманное планирование действий для достижения поставленных целей. А также целенаправленная деятельность по решению задач. Данное определение предлагает рассматривать термин более широко, то есть не только в рамках работы точно над изделием, но и полной проектной деятельности [49].

**Также под проектированием подразумевается** – деятельность по созданию проекта, прототипа или его прообраза; комплекта документации, предназначенного для создания определенного объекта, его эксплуатации, ремонта

и тд., а также для проверки или воспроизведения промежуточных и конечных решений, на основе которых был разработан объект [49].

На сегодняшний день для достижения максимально уникального, авторского или даже инновационного результата важно задействовать наиболее широкий спектр дисциплин, способствующий поиску нетривиальных решений.

При изучении существующих методов можно заметить, что зачастую они сосредоточены на проработке какой-либо части проектного процесса (например конструировании или художественном оформлении изделия). В то время как создание проекта – состоит из комплекса мер, ведущих от формирования идеи к цели (конечному результату в виде изделия или проекта). Имея как целостное представление о проектном процессе («стратегии») так и понятный, но вариабельный набор «инструментов» («тактик») можно заранее спрогнозировать и спланировать результат, который может стать неожиданно – инновационным. [63,64]

Сегодня дизайнеру, недостаточно изучать набор дисциплин, оторванных друг от друга. Важно сразу знать и понимать – для чего он их постигает и как они применяются, взаимосвязаны в профессии. То есть быть не просто «потребителем неких знаний», а становится «соучастником» креативного процесса. Проектирование входит в логическую цепочку работы над проектом:

- определение проектной идеи
- разработка и описание идеи
- исследование
- проектирование
- реализация

В ходе проектирования большую роль играет:

- аналитическая и исследовательская деятельность самого дизайнера
- критика профессионалов
- мнение заказчика
- мнение потребителя

Дизайнеру необходимо уметь представлять любую задуманную проектную модель в виде условной схемы. Такая схема помогает избавиться от набегающих по ходу работы ошибок и искажений и проясняет положительные и отрицательные стороны идеи. В процессе «обрастания» дизайн-концепции реальными размерами, конструкциями исходная идея часто искажается, заслоняется случайными впечатлениями и подробностями [65,66]. По этой причине у дизайнера всегда должен быть поэтапный план работы над проектом.

### **Предпосылки создания методики.**

Каждый практикующий дизайнер сталкивается с вопросом подбора наиболее удобной и эффективной методики проектирования изделия или создания проекта. Для того, чтобы выбрать оптимальный подход, необходима не только теоретическая осведомленность о наличии тех или иных методов и их сути, но и знакомство с ними на практике. В постоянно меняющемся мире довольно сложно подобрать единый подход или методику, которая сможет сохранить свою актуальность определенное время, вне зависимости от мгновенно меняющихся трендов, а также поможет создать именно актуальный продукт, но с использованием народных традиций. Практический опыт использования разнообразных методов показал, что при большом количестве достоинств, есть нюансы, которые в ходе работы с определенной методикой упускаются, а ведь именно они могут стать действительно оригинальной находкой и даже инновационным решением.

Создание современной методики - действительно непростая многоуровневая задача, требующая комплексного подхода – понимания современных трендов в дизайне и моде, креативных индустриях, социуме, методологических подходах; глубокого исторического изучения развития костюма в России и причин формирования понятий народный костюм и русский стиль; умения прогнозировать тенденции развития индустрии. Это значит, что и отечественная и зарубежная методологическая база при правильном симбиозе может дать наиболее положительный эффект.

Также, очень важно понимать, кто будет потенциальным и реальным пользователем методики и каковы их потребности. Меняется время – за последние 20 лет ценности человека сильно изменились. На смену поколению «X» пришло поколение «Y» (сегодня наблюдаемых в качестве руководителей и дизайнеров), и «Z» (в качестве молодых дизайнеров и студентов). А значит методика непременно должна учитывать такие особенности поколений как – стремление к свободе, вовлеченность и интерес, эмпирика и получение собственного опыта, быстрый результат, общение и обратная связь, похвала, удовольствие от процесса, нежелание подчиняться, мгновенное обучение, минимум правил, геймификация любого процесса.

Учитывая все полученные данные, было решено проанализировать методы - отечественной школы дизайна как такового, дизайна костюма, проектирования костюма с народными традициями; а также зарубежные (английские). Выяснить, какие из подходов могут:

- наиболее эффективно выстроить общую логическую цепочку действий, которая вовлечет его в процесс и вызовет интерес к работе с народными традициями;
- способствовать пониманию, как актуализировать народные традиции в современном изделии;
- дать молодому дизайнеру общее представление о комплексности работы над проектом;
- способствовать грамотно сформировать цели и задачи создания изделия;
- найти уникальные внешние художественно-конструкторские и внутренние - технологические, удобные для потребителя решения;
- способствовать позиционированию себя не только в качестве дизайнера, но в формате «бренда» и четко осознавать, и доносить до потребителя уникальность созданного продукта.
- Если говорить о глобально производственном процессе, методика должна стать «общим языком», который помогает дизайнеру или художнику перевести свою мысль в формат промышленного производства;

- Производителям же выстаивать работу максимально эффективно, без потерь национальной идентичности и качества продукта.

### **Суть методики.**

Предлагаемая методика является синтезом отечественной и английской методологической базы, практического опыта, и представляет собой алгоритм последовательных действий, позволяющий дизайнеру вовлечься в процесс изучения народных традиций и включения их в современное изделие, систематизировано и эффективно прорабатывая все этапы - от формирования идеи до реализации изделия в материале и формирования портфолио.

#### **1. Английские методы**

- Среди широкого спектра методик, к детальному практическому и теоретическому рассмотрению были выбраны именно английские методы, поскольку креативные индустрии Великобритании, в целом, и, дизайн костюма, в частности, базируются на сохранении внутренних традиций в первоначальном виде, либо включенных в современный продукт.
- Также, методы заостряют внимание на важности процесса исследования – народных традиций, трендов, современных дизайнеров, на которое у дизайнера должно уходить не менее 25-30% рабочего времени. Именно детальное исследование формирует полноценное представление о народных традициях и об образе современного костюма.
- Важным моментом при выборе методик стало и то, что английские подходы раскрывают суть проектного метода в дизайне, выстраивают общую логическую цепочку процесса и дают наглядное представление о том, что такое проект, вовлекают в проектную деятельность и через эмпирику. Этот фактор очень важен для современных дизайнеров, поскольку получение личного опыта – одна из первостепенных ценностей молодого поколения, формирующая дальнейшие интересы.

## **2. Отечественные методы**

- При разработке методики для российского пользователя, непременно стоит учитывать локальный менталитет и ту базу, которая уже наработана за многие годы.
- Отечественные методы и подходы в дизайне, дизайне костюма и проектировании костюма с использованием народных традиций особенно актуальны на этапах непосредственной работы над внешним видом изделия, технологией создания, его формообразования и художественного оформления. Они позволяют более детально и предметно изучить конструкцию и оформление народного костюма как часть народной культуры и традиций.
- Особенно ценна методологическая база по дизайну костюма с использованием народных традиций. Россия является многонациональной страной, где каждый этнос, каждый регион имеет свой костюм и традиции. Существующая уникальная база данных о внешнем виде, конструктивном и художественном оформлении народного костюма и народных традициях помогает детально разобраться в этом многообразии.

## **3. Практический опыт**

Благодаря практической проработке методов, есть возможность:

- дополнить и оптимизировать определенные этапы методики;
- довести их до стадии максимальной эффективности и актуальности;
- выстроить последовательность действий в соответствии с современными производственными требованиями и требованиями дизайнера;
- на этапе проработки триады «Материал. Технология. Форма» установить пропорцию использования народных традиций в современном изделии;
- выявить критерии актуализации народных традиций в современном костюме.

### **3.3. Анализ существующей методологической базы в контексте разработки авторской методики**

В разделе представлены методики и подходы, которые были проработаны с большей тщательностью и показали свою эффективность не только в теории, но и на практике:

#### **1. Английские подходы**

- **Образовательные программы по дизайну костюма международной школы UAL Central Saint Martins (London)**

Познание дизайн - процесса строится на создании одного единого проекта, где все изучаемые дисциплины, необходимы не только для получения общих знаний о предмете, но, в первую очередь – для создания самого проекта. Все дисциплины являются прако-ориентированными, что позволяет дизайнеру не только связать их в единый проект, но и эмпирическим путем узнать принципы их работы. Такая модель максимально приближает дизайнера к реальным рабочим и жизненным условиям, помогает планировать свою работу, понять ее объём и временные затраты, необходимость включения в процесс иных ресурсов или специалистов.

Особое внимание уделяется исследованию источника вдохновения, на которое уходит не менее 25-30 % времени. Такая практика помогает создать действительно уникальный продукт и избежать явных заимствований. [68]

- **«Основы дизайна одежды» - Ричард Соргер и Дженни Удейл, (Richard Sorger and Jenny Udale – «The Fundamentals of Fashion Design»)** –метод раскрывает ключевые этапы дизайна одежды от концепции и идеи до ее реализации. Оно описывает весь процесс дизайна одежды, включая исследование и дизайн, материалы и их свойства, методы конструирования и способы создания, продвижения коллекции, хорошо раскрывает общую картину создания проекта [69].

- **«Курс дизайна одежды» и отдельно «Портфолио дизайнера одежды» и Стивен Фаерм (Steven Faerm – «Design your fashion portfolio» and «Fashion design course»)** – данные метод и курс дают полное представление о дизайн - процессе и

описывают его этапы. Важно, что курс включает этнографическое исследование, что особенно важно при проектировании изделия и коллекции на основе народных традиций. Отдельно стоит отметить этап формирования портфолио и даже отдельную методику. Благодаря портфолио дизайнер ощущает себя не только «специалистом», но и полноценным «брендом» [70].

- **«Разработка коллекции» - Колин Ренфрю и Элинон Ренфрю (Colin Renfrew and Elinor Renfrew – «Developing a collection»)** – данная методика обозначает основные этапы создания именно коллекции одежды, а не изделия. Расставляются акценты и принципы проектирования группы изделий. Здесь также используется проектный подход.

Большинство английских методов построены по принципу проектного, основной задачей которого является предоставление дизайнеру возможности приобретать знания самостоятельно во время решения практических задач или проблем, требующих синтеза и включения знаний из различных сфер. Что касается «метода проектов» как педагогической технологии, то она подразумевает синтез исследовательских, поисковых, проблемных и творческих методов. Преподавателю в данном случае выступает в качестве координатора, эксперта, наставника и разработчика [71].

## **2. Отечественные методы**

- **Базы данных и методы проектирования костюма с использованием народных традиций.**

Последние 40 – 50 лет база данных методов проектирования современного костюма на основе народных традиций регулярно пополняется. Большинство базируются на фундаментальной методологической отечественной базе, которую стоит изучать и принимать во внимание при разработке авторских методов и методик. В первую очередь стоит обратить особое внимание на научные труды по проектированию одежды различного назначения таких ученых как – проф. Козлова Т.В., проф. Петушкова Г.И., а также Горина, Г.С., Ермилова В.В. [72-82]. Теоретики и практики дизайна вносят свое видение в данные процессы, что обязательно к использованию. Зачастую данные методы ставят акцент на проработке

определенного этапа процесса проектирования. Это же и является их преимуществом, и позволяет легко включать их в предлагаемую методику, вести подобные исследования на тему костюма того или иного региона, либо изучать любой народный промысел, который также может стать источником вдохновения для проектирования одежды. Условно существующие методы можно разделить на несколько групп:

### **2.1. Методы, основанные на изучении художественного и/или конструктивного образа костюма определенного региона.**

Можно выделить авторов:

- **Расторгуева Л.Н.** - Методология проектирования и изготовления современной одежды на основе национальных традиций народов Якутии [83].
- **Аль Зубейди Али Наджим Абдуллах** - Проектирование женской одежды на основе традиционного платья Ирака [84].
- **Джахмишева И.Ш.** - Разработка метода формирования рациональной структуры ассортимента, форм и конструкции женской одежды народов Северного Кавказа [85].
- **Шильбедаева Л.К.**- Разработка методика проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма.
- **Нуржасарова М. А.** - Теоретические и методологические принципы проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма [86, 87].
- **Алибекова М.И.** - Разработка методов анализа и классификации традиционного костюма народов Дагестана: в аспекте проектирования современной одежды [88, 89].
- **Яньшина, М. М.** – Дизайн одежды на основе оренбургского пуховязального промысла [90].

А также разработки Игнатъевой Т.И., Упине А.М. [91, 92].

Данные диссертационные исследования направлены на изучение костюма конкретного региона или страны. Такая вариабельность подходов дает возможность с разных точек зрения посмотреть на исследование костюма любого

субъекта Российской Федерации и найти наиболее интересное решение в проектировании современного изделия.

Среди вышеперечисленных исследований выделить принципы, предлагаемы **Нуржасаровой М. А.** В своей работе, автор дает объёмное понимание процесса проектирования одежды, а именно: исследует форму и конструкцию традиционного костюма; анализирует художественно – декоративные решения его элементов; устанавливает состав изделий комплектов; устанавливает основные принципы проектирования современной одежды; разрабатывает принципы нового подхода в проектировании современного костюма; элементы которого также рекомендованы к практическому использованию (Рисунок 16, 17).

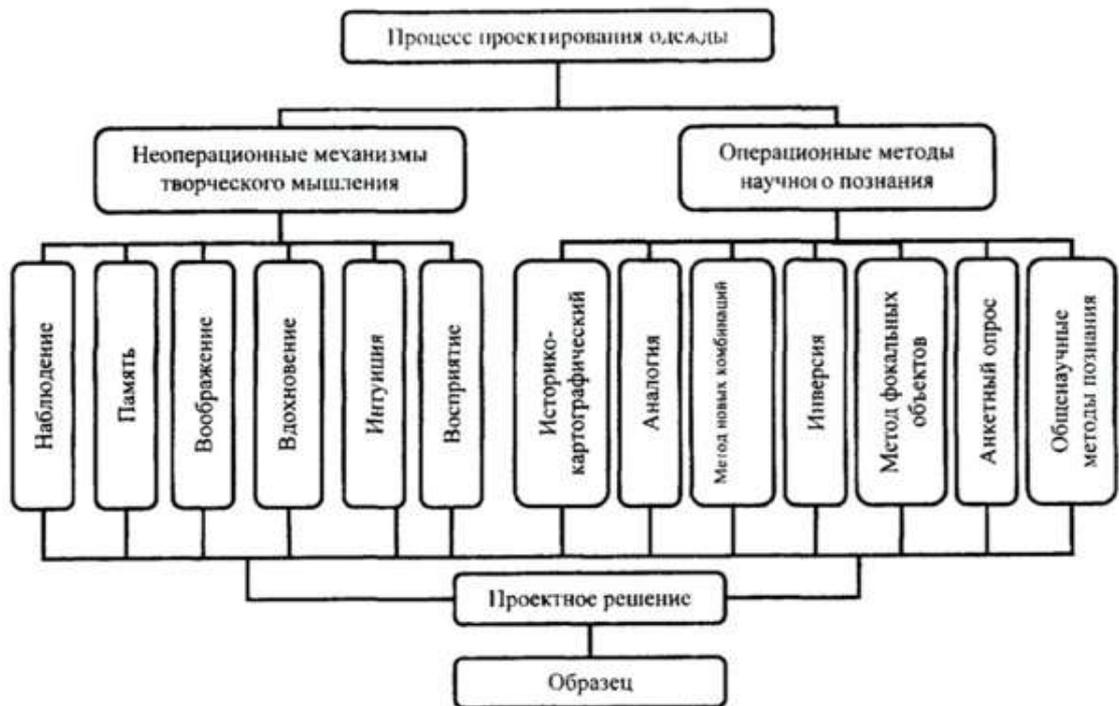


Рисунок 4 – Процесс проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма

Рисунок 16 - Пример разработки методики Нуржасаровой М. А.



Рисунок 7 – Алгоритм методики проектирования СВО на основе ТКК

Рисунок 17 - Пример разработки методики Нуржасаровой М. А.

## 2.2. Методы, основанные на разработке определенного подхода в конструировании или работе с конструкциями народного костюма.

Наиболее интересные работы таких авторов:

**Пармон Ф.М.** - Искусство русского народного костюма (методика анализа, классификация в аспекте проектирования современного костюма) [93].

**Шатковская М. Л.** - Формирование элементного базиса прототипов при проектировании одежды на основе народного костюма [94].

**Мехтиева М.И.** - Разработка метода проектирования и изготовления современной одежды на основе национальных традиций [95].

**Химдиат Н.А.** - Преемственность традиций народного искусства в проектировании современной женской одежды [96].

Ранее упомянутые авторы - Расторгуева Л.Н., Джахмишева И.Ш., Нуржасарова, М. А. также рассматривают процесс проектирования с точки зрения изменения конструкции. А также Савельева И.Н., Упине Н.Д. [97, 98].

С точки зрения детального изучения конструктивных особенностей костюма различных регионов, наиболее ценными являются исследования **Ф.М.Пармона**, которые представляют собой «фундамент» для работы современных дизайнеров. Банк данных конструкций, силуэтов элементов костюма, а также композиционных решений расположения декора и орнамента дает дизайнерам безграничную возможность для творчества без траты времени на поиск необходимых рабочих материалов. Он (банк данных) обязателен к использованию при знакомстве с русским костюмом и разработке современного костюма на его основе.

Исследования **Шатковской М.О.** являются своего рода продолжением трудов Пармона Ф.М. предлагаемый ей к использованию элементный базис также служить практической основой.

**Химдиат, Н.А.** в своем исследовании, помимо работы с конструкцией, обращается к художественным методам, и выделяет такие как: цитирование, копирование, имитация, интерпретация, стилизация и ассоциация:

- Цитирование – метод, при котором создание костюма происходит на основе использования аналогичных решений, взятых из первоисточника.

- Копирование – метод, при котором создание костюма происходит на основе изучения художественно-композиционных средств, конструкторско-технологических особенностей и декоративных техник.
- Имитация – метод, при котором создание костюма происходит по аутентичным образцам, но без учета традиционной технологии изготовления, из материалов не характерных для народного костюма, а также воспроизводится имитационными средствами.
- Интерпретация – метод, при котором создание костюма происходит на основе народного костюма, но с учетом самостоятельного толкования его автором.
- Стилизация – метод, при котором в костюме отображаются черты народного и демонстрируются способы изготовления изделий по традиционным техникам.
- Ассоциация – метод, при котором требуется переосмысление традиционного костюма и всего проработанного материала и создание современного костюма, более эмоционального, яркого и образного, с тонким чувством первоисточника.

**2.3. Методы и подходы, в которых русский народный костюм рассматривается в качестве художественного источника вдохновения, образ которого, благодаря методам ассоциации, стилизации и другим служит основой для современного изделия.** Данный контекст хорошо показан в работах Калашниковой Н.М., Савельевой И. Н., Бакшаевой О.А., Митрягиной Т.А. [99-102].

### **3. Общие методы дизайн – проектирования как дополнение при генерации новых идей и решений.**

Общие методы дизайна и проектирования помогают дизайнеру абстрагироваться от объекта проектирования и его деталей и «в общем» посмотреть на ситуацию, используя иные данные. Поскольку дизайн — многосоставная междисциплинарная проектная и художественная деятельность, которая совмещает в себе естественные науки, технические и гуманитарные. Синтезирует пользу и красоту, гармонизирует материальную культуру. Это значит, что наибольшее количество используемых методик может привести к созданию

наиболее актуального и оригинального современного продукта. В контексте проектирования именно современного изделия для повседневного использования на основе народных традиций, что представляет собой комплексную задачу, применение нетрадиционных для костюма методов будет особенно актуально.

В зависимости от вида решаемых задач, можно выделить наиболее актуальными, в контексте такие методы как:

- Метод итераций – процесс базируется на основе информационного дефицита.
- Метод контрольных вопросов – процессе работы с данным методом заключается в ответе на определенные, подходящие по теме и содержанию вопросы, вдумчиво отвечая на которые и фиксируя ответы рождаются уникальные решения.
- Метод декомпозиции – данный метод подразумевает собой разделение сложной задачи на более простые, которые дизайнер выстраивает в виде схемы или структуры.
- Метод синектики – сутью метода является задействование возможностей подсознания. Для метода характерно избегание четкой формулировки проблематики или задачи. Работа начинается не с диалога о самой задаче, а прояснения общих признаков, которые постепенно приводят к решениям и конкретике.
- Теория решения изобретательских задач – в рамках данного метода в первую очередь выясняются причины, мешающие улучшения изделия или проекта, и производится подбор способов решения выявленных проблем.
- Метод морфологического анализа – метод строится на расширении поиска решений за счет деления глобальной задачи на локальные и подбора решений для них. Благодаря систематизированному синтезу выстраивается логическая цепочка решения общей задачи.
- Особенно интересен для промышленного проектирования и повышения конкурентоспособности - «функционально-стоимостный анализ» - основная суть которого изменение стоимости изделия или проекта за счет оптимизации производственных процессов, улучшения конструкции и технологии производства.

- Метод аналогий – данный метод базируется на поиске и проработке подобий и схожих черт.
- Метод агрегирования - метод конструирования. В данном случае рассматривают конструкцию изделия, которую дробят на отдельные узлы, и делают акценты на определенные их сочетания. Их декомпозиция обычно меняет функции изделия, что приводит к новым идеям.
- Метод ассоциации – в данном методе идея проекта формируется благодаря сравнению различных друг от друга процессов, явлений, изделий, свойств.
- Метод «Вживание в роль» - метод подразумевает из позиции «потребителя» - то есть прогнозировании его реакции на будущий продукт.
- Метод «Мозговой штурм» - стимуляция продуктивности творческой деятельности за счет ее освобождения от ограничений. Каждый член коллектива высказывается на заданную тему и выдвигает идеи, не оценивая их как истинные или ложные, какими бы невыполнимыми они ни казались, не подвергая их аналитическому разбору, побуждая друг друга к поиску разного рода ассоциаций [103].

В исследовании представлена лишь часть из существующих методов, которые показали наиболее нетривиальные результаты в применении. Также с большой методической базой можно ознакомиться у Джона Кристофера Джонса [104]. Являясь ведущим представителем Британской школы дизайна, он раскрывает его философию в том виде, в котором она существует сейчас.

Такое количество методов и баз данных, накопленного опыта обязательно к внедрению в постоянную практику –производственную и образовательную. Одежда является одним из наиболее значимых объектов для благополучной жизни социальных, которым человек транслирует свое мировоззрение, отношение к культуре, обществу, самому себе. А также является объектом современной культуры, который мы носим на себе каждый день. Развитие и трансляция народных традиций через костюм является одним из наиболее доступных способов. И существующая методологическая база позволяет сделать это максимально деликатно и современно.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

1. Наличие определенной методики или метода в проектировании и дизайне обязательно, поскольку процесс проектирования направлен не только на раскрытие творческого потенциала, но и получение определенного результата в виде продукта или проекта (в данном случае костюма или коллекции). Метод представляет собой структурированную последовательность действий, выполнение которых приводит к желаемому результату.
2. На данный момент существует большая методическая база как дизайн - проектирования в целом, так и проектирования костюма на основе народных традиций, которая обязательна к использованию. Зачастую методы дают представление о части проектного процесса, а не проекте в целом. Это одна из причин, по которой стоит комбинировать методы, в зависимости от поставленных в процессе проектирования целей и задач.
3. Для формирования у дизайнера интереса работы с народными традициями и общей картины о процессе проектирования необходима методика, сочетающая в себе - общий проектный подход, академические методы, способы знакомства с народными традициями и методы, способствующие их актуализации в изделии.
4. Предлагаемая методика представляет собой симбиоз отечественной и английской методологической базы, практического опыта, и представляет собой алгоритм последовательных действий, позволяющий дизайнеру вовлечься в процесс изучения народных традиций и включения их в современное изделие, эффективно прорабатывая все этапы – от формирования идеи до реализованного в материале изделия и формирования портфолио.
5. Выявлена важность комплексного подхода в решении многоуровневых задач, которые ставит перед дизайнером современная действительность.
6. Выявлено, что сегодня проектный и междисциплинарный подходы в дизайне являются важными составляющими методики. Данные подходы дают дополнительные возможности для поиска новых решений в проектировании.

#### **ГЛАВА 4. РАЗРАБОТКА МЕТОДИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ. АПРОБАЦИЯ МЕТОДИКИ НА ПРАКТИКЕ.**

Главной целью диссертационного исследования является разработка актуальной методики проектирования современного костюма с использованием народных традиций. Для достижения столь комплексной цели необходимо было решить ряд разноплановых задач. А именно: понять,

- как изменялся костюм в России и что повлияло на формирование «народного костюма» и «русского стиля»;
- как современные отечественные бренды включают в свои коллекции «народные» традиции и отражают русский стиль;
- установить критерии анализа коллекций на предмет использования народных традиций;
- понять принципы формирования образа современного изделия;
- изучить международный и отечественный опыт и методы проектирования;
- установить актуальные потребности современного молодого дизайнера, которые помогут вовлечь в процесс работы с народными традициями; потребности индустрии;
- выявить наиболее эффективные на сегодня методы проектирования;

Четвертая глава посвящена эмпирической части исследования, в ходе которого путем устанавливается:

- количество этапов и их последовательность в методике;
- эффективность и результативность предлагаемой последовательности;
- наиболее эффективные методы работы с народными традициями;
- формируется понимание «народных традиций» и «русского стиля» в контексте проектирования современного костюма;
- выявляются методы актуализации народных традиций в костюме;
- методика апробируется на практике формирования коллекции и бренда;
- методика апробируется в образовательном процессе.

#### **4.1. Методика проектирования современного костюма с использованием русских народных традиций**

Разработка методики проектирования современного изделия или коллекции, позволяющая сохранить национальную идентичность, является важным вопросом в современном дизайне [105]. Опыт предшествующих поколений дизайнеров, а также личный опыт работы в дизайне и креативных индустриях, в проектах которых используются народные традиции показал, что для формирования именно актуального продукта и появление у дизайнеров интереса к обращению к народным традициям на постоянной основе, формирования из него «базиса» для проектирования, необходим актуальный подход в проектировании, собирающий наиболее эффективные отечественные и зарубежные методы, подходящей под современные требования производства и менталитета современного дизайнера, будет представлять собой четкую структуру проектного процесса при этом не угнетающую творчества автора. Меняется время – за последние 20 лет человек сильно поменялся. На смену поколению X прошло Y (больше в качестве руководителей и дизайнеров), и даже Z (в качестве молодых дизайнеров и студентов). Методика должна учитывать такие особенности поколений как – стремление к свободе, вовлеченность и интерес, эмпирика и получение собственного опыта, быстрый результат, общение и обратная связь, похвала, удовольствие от процесса, нежелание подчиняться, мгновенное обучение, минимум правил [104].

Проанализировав существующие российские и зарубежные методы, апробировав большинство на личном опыте, к числу наиболее важных, включаемых в авторскую методику, можно причислить такие этапы как: исследование – историческое (то есть народных традиций), трендов и брендов, уже работающих с народными традициями. А также проработка триады «Материал. Технология. Форма», которая успешно применяется в промышленном дизайне. Триада считается классической среди профессионального сообщества и известна еще с античных времён в интерпретации «польза, прочность, красота». Польза зависит от материала и формы, прочность - от материала и технологии, красота –

от единства формы и материала. С середины XX в. она была сформулирована как «материал-конструкция-форма», но актуальные промышленные изменения потребовали корректировок и в формулировке опорных точек триады [106]. Все три компонента несут обобщающий характер:

1) **Материал:** преобразуемая субстанция, опыт проектной и художественной культуры. Однако, это не только сама преобразуемая субстанция, но и опыт проектной и художественной культуры. а в деятельности реставратора — это и попытка по крохам восстановить особенности художественных материалов прошлого. Для педагога — это дидактический материал в области искусства [107].

2) **Технология:** способы обработки материала, модели этих способов, идеальное представление технологий в проектном и художественном сознании, технологии и последовательность этапов творческой деятельности, интеллектуальные технологии. Тем не менее, это не только способы обработки материала, но и модели этих способов, идеальное представление технологий в проектном и художественном сознании, технологии и последовательность этапов творческой деятельности, интеллектуальные технологии [107].

3) **Форма:** видимый результат усилий художника и проектировщика, проектная идея, художественный образ. Это не только видимый результат усилий художника и проектировщика. Это и проектная идея, художественный образ. Если мы обратимся к зрителю или пользователю дизайна, то нельзя не заметить, что форма и идея вещи, система объектов, структура информации и коммуникации задает и тип поведения, использования, эмоциональных реакций. В какой-то мере форма — это идеал, к которому стремится как мастер, творящий новую реальность, так и мастер, пытающийся воссоздать реальность прошлого. В сфере искусствоведческого анализа понятия глоссарии и термины можно также рассматривать как форму и структуру осмысления процессов [107].

Оба этапа являются ключевыми в методике. Поскольку именно в них идет детальная работа с народными традициями и формированием понятия «современный костюм». И если на этапе «Формирования идеи и проведение исследования» закладывается фундаментальный базис и полноценное

представление о современной одежде и об определенной народной традиции, то при проработке триады «Материал. Технологии. Форма» уже закладывается конкретное процентное соотношение содержания в костюме - народных традиций, трендов и/ или базовых форм, авторских решений; а значит четко выявляется назначение одежды и то, насколько очевидным будет национальный подтекст [107]. На интуитивном уровне сложно сформировать единую универсальную пропорцию, которая поможет наверняка создать именно современную, пригодную для повседневного ношения одежду, однако, опытным путем удалось установить, что:

В одежде для повседневного ношения пропорцией по содержанию народных традиций в современном изделии является  $1/3$ , то есть не более 30%. В изделиях сценического, подиумного назначения количество может доходить до  $2/3$ , то есть 60-70%. При отсутствии какой-либо переработки традиционного источника, содержания его в изделии в процентном соотношении более 80% (то есть все составляющие триады так или иначе несут в себе исторический подтекст – и материал, и технологии, и форма), изделие может считаться как реплика, реконструкцией, так и плагиатом, недостоверной передачей исторической информации.

# ОПИСАНИЕ МЕТОДИКИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ (Рисунок 18)

| 1 ЭТАП: Постановка цели |   |
|-------------------------|---|
| 1                       | <p><b>Постановка цели создания изделия или коллекции</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Определение назначения изделия, коллекции</li> <li>2. Конечный результат</li> </ol>  |
| 2                       | <p><b>Формирование ЦА образа потребителя</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Пола, возраста, социального статуса.</li> <li>2. Психотипа, особенности характера.</li> <li>3. Внешности и параметров фигуры (рост, анатомические особенности телосложения) и лицо (тип, форма и цвет).</li> </ol> |
| 3                       | <p><b>Определение ассортимента</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Сезон</li> <li>2. Верхняя, нижняя одежды</li> <li>3. Платя юбки, брюки, рубашки, свитшоты и др.</li> </ol>   |

| 2 ЭТАП: Определение задач |   |
|---------------------------|---|
| 4                         | <p><b>Проведение исследования</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Народной традиции, источника вдохновения</li> <li>2. Трендов (по ассортименту) - текущие и в ретроспективе 5-10 лет для понимания образа современного костюма</li> <li>3. Современных дизайнеров, работающих с выбранной исторической темой.</li> </ol> <p>На предмет определения ключевых материалов, технологий, форм и цветовой гаммы.</p> |
| 5                         | <p><b>Создание черновых эскизов</b></p> <p>Формируется первичный ряд образов изделия, коллекции - создаются поисковые эскизы, на базе которых проводится следующий важный этап работы с методикой.</p>  |
| 6                         | <p><b>Проработка триады «Материал. Технология. Форма»</b></p> <p>В зависимости от назначения костюма устанавливается пропорциональное соотношение современного и народного в изделии:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Повседневная, вечерняя одежда</li> <li>2. Сценический, вечерний костюм</li> <li>3. Арт-объект, креативный образ, реконструкция</li> </ol>   |

| 6 Под «Материалом. Технологией. Формой» подразумевается (в контексте народных традиций) |   | Пример  |
|---|---|---|
| M   | 1. Материалы, выполненные из натурального сырья - хлопкового, льняного, лубяного и т.д.   | 1. Частично во всех 8 проектах  |
| T   | 2. Орнамент, декоративные элементы народного костюма  | 1. Циренно-циркий костюм<br>2. Цветение - вышивка<br>3. Жир-Птица - жаккард |
|   | 3. Традиционные техники, ремесла (НХП)  | 1. Юнты - холмола<br>2. Цветение - носово                                   |
|   | 4. Народное искусство и культура (изобразительное искусство, архитектура, элементы архитектуры и интерьера, церковная утварь и убранство) | 1. Лоскутки   |
|   | 5. Литература и фольклор (иллюстрации, шрифты, книжное оформление)  | 1. Жир-Птица - Библии   |
|   | 6. Советская эстетика   | 1. Red Coat - Малевич   |
| Ф   | 7. Конструкция народного костюма и его элементы   | 1. Образы + цирены лебеди<br>2. Юнты<br>3. Во всех                          |
|   | <b>Данные пункты также могут оказать влияние на формообразование и конструкцию костюма</b>  |   |
|   | 4. Народное искусство и культура (изобразительное искусство, архитектура, элементы архитектуры и интерьера, церковная утварь и убранство) |   |
|   | 5. Литература и фольклор (иллюстрации, шрифты, книжное оформление)  | 1. Лебедушка - цирены лебеди<br>2. Жир-Птица - образ нарплиты               |

| 6 Проработка триады «Материал. Технология. Форма» на определение пропорции |   |       |      |             |
|--|---|-------|------|-------------|
| 1.   | Для повседневной, вечерней одежды устанавливается пропорция - 1/3, где 1 из 3 позиций соответствует народной традиции, 2 другие - трендам и базовым параметрам. |       |      |             |
| 2.   | Цвет - вариабелен. При создании повседневного образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для вечернего - традиционная.                                 |       |      |             |
| Материал   | Технология  | Форма | Цвет |             |
|  |   |       |      | Народный    |
|  |   |       |      | Современный |
| 1.   | Для сценического, вечернего костюма устанавливается пропорция - 2/3, где 2 из 3 позиций соответствует народной традиции, 1 - трендам и базовым параметрам.      |       |      |             |
| 2.   | Цвет - вариабелен. При создании вечернего образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для сценического - традиционная.                                  |       |      |             |
| Материал   | Технология  | Форма | Цвет |             |
|  |   |       |      | Народный    |
|  |   |       |      | Современный |

|          |  |       |      |             |
|----------|--|-------|------|-------------|
| 1.       | Для арт-объекта, креативного образа, реконструкции устанавливается пропорция - 3/3, где 3 из 3 позиций соответствует народной традиции, либо 2/3 - при создании арт-объекта, креативного образа. |       |      |             |
| 2.       | Цвет - вариабелен. При создании арт-объекта, креативного образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для реконструкции - традиционная.   |       |      |             |
| Материал | Технология   | Форма | Цвет |             |
|          |  |       |      | Народный    |
|          |  |       |      | Современный |

| 3 ЭТАП: Практическая работа с изделием |   |
|--|---|
| 7                                      | <p><b>Изучение материалов</b></p> <p>Наличие эскизов и понимание целей создания изделия/ коллекции дает полноценное основание для изучения и приобретения необходимых для работы материалов. Самостоятельное изучение и приобретение материалов дизайнером также помогает переосмыслить изделие и найти новые решения.</p>  |
| 8                                      | <p><b>Включение дополнительных методов дизайна изделия</b></p> <p>На данном этапе можно применить иные общезвестные дизайн методы, такие как: цитирование, копирование, имитация, интерпретация, стилизация, ассоциации, «мозговой штурм», агрегирование и другие.</p>  |
| 9                                      | <p><b>Создание чистовых эскизов</b></p> <p>Создаются эскизы - как творческие, так и технические, минимум в 3 ракурсах для каждого изделия. А также прорабатываются эскизы важных деталей или декоративного оформления (особенно важно для производственного процесса).</p>  |
| 10                                     | <p><b>Конструирование</b></p> <p>На этапе конструирования происходит:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Выбор метода конструирования - который будет зависеть от уровня подготовки дизайнера и того, где создается изделие (на производстве или самим дизайнером. Для производстве подойдут САПРы, для дизайнеров - иные методики)</li> <li>• Снятие необходимых измерений</li> <li>• Создание необходимых конструкций</li> </ul> <p>При выполнении сложной конструкции с использованием элементов народного костюма, помимо конструктивной базы Ф.М.Парсона возможно воспользоваться принципами, примененными в исследованиях Нуржасаровой М. А., Расторгуевой Л.Н., Шагковская М. А.</p> |
| 11                                     | <p><b>Крой и сметка макета</b></p> <p>Данный этап особенно важен в работе с неизвестными (например, историческими) или авторскими конструкциями, а также для начинающего дизайнера или студента. В процессе работы с макетом выверяется посадка изделия, объемы и длины, а также технология изготовления.</p>   |
| 12                                     | <p><b>Примерка макета</b></p> <p>При примерке макета уточняется посадка изделия, объемы и длины, общее художественное решение.</p>  |
| 13                                     | <p><b>Доработка макета</b></p> <p>При внесении изменений в макет в процессе примерки, макет дорабатывается/ видоизменяется в соответствии с изменениями и примеряется повторно.</p>   |
| 14                                     | <p><b>Внесение изменение в конструкцию, технологию, форму</b></p> <p>При внесении изменений в конструкцию во время примерки, важно зафиксировать это на конструкции, лекалах, в технологической карте. Это поможет разрабатывать более точные лекала на другие размеры одежды (при необходимости традиции).</p>   |
| 15                                     | <p><b>Крой и сметка чистового изделия</b></p> <p>По доработанным лекалам производится крой изделий и их сметка.</p>   |
| 16                                     | <p><b>Оформление изделия</b></p> <p>Данный этап может выполняться как до сметки и сборки изделия, так и после (в зависимости от технологических особенностей изделия).</p>  |
| 17                                     | <p><b>Чистовая сборка изделия</b></p> <p>Чистовая сборка производится по факту декоративного оформления изделий.</p>  |

| 4 ЭТАП: Проведение фотосессии и презентации |  |
|---|--|
| 18  | <p><b>Фотосессия изделия</b></p> <p>Во время проведения фотосессии важно передать художественный образ (поддержать его макияжем, аксессуарами, общей атмосферой места проведения фотосессии), также снять все ракурсы (перед, бока, спинка), важные детали (сложные узлы, декоративное оформление, аксессуары и т.д.)</p>  |
| 19  | <p><b>Формирование портфолио</b></p> <p>Портфолио представляет собой: папку, каталог, альбом, оформленный в выбранной стилистике, с наглядным отчетом о каждом этапе работы.</p>   |
| 20  | <p><b>Демонстрация и/или презентация</b></p> <p>В зависимости от уровня подготовки дизайнера или размера производства, демонстрация и презентация может представлять собой:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Защиту семестрового, дипломного проекта с устным изложением сути работы</li> <li>2. участие в профильной выставке, фестивале, конкурсе, показе на Неделе моды и др.</li> </ol> |

Рисунок 18 – Этапы проектирования согласно методике (методика разработана автором)

## ЭТАПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ

Методика состоит из 20 этапов, объединённых в 4 блока, 2 из которых посвящены исследованию и практике, 2 других – практике выполнения изделия в материале.

### 1 БЛОК - ПОСТАНОВКА ЦЕЛИ

На данном этапе очерчивается общее поле деятельности дизайнера. Формируется понимание ассортимента, назначения, целевой аудитории (портрета потребителя), которое помогает прийти к общим идеям и концепции относительно будущего изделия. Данный этап начинает вовлекать и вызывать интерес к проектированию у современного дизайнера (Таблица 5).

**Таблица 5**

| № | Наименование этапа   | Конкретизация действий внутри этапа   |
|---|--|---|
| 1 | <b>Постановка цели создания изделия или коллекции</b>                    | 1. Определение назначения изделия, коллекции<br>2. Определение конечного результата   |
| 2 | <b>Формирование портрета целевой аудитории (ЦА) и образа потребителя</b> | Обозначение<br>3. Пола, возраста, социального статуса,<br>4. Психотипа, особенности характера,<br>5. Внешности и параметров фигуры (рост, анатомические особенности телосложения) и лицо (тип, форма и цвет). |
| 3 | <b>Определение ассортимента</b>  | 6. Назначение и сезон<br>7. Верхняя, нижняя одежда<br>8. Платья юбки, брюки, рубашки, свитшоты и др.  |

#### **Конкретизация этапов**

##### **1 ЭТАП - Постановка цели создания изделия или коллекции.**

При создании костюма на основе народных традиций, как и любого иного костюма, в первую очередь определяется его назначение: например, создание сценических образов (театральный костюм, костюмы для статичной хоровой группы или динамичной танцевальной группы), или разработка коллекции для ношения (повседневной, вечерней). Русский костюм – уникальнейший источник

народного творчества, связующий элемент бытовой жизни и культурного наследия страны [100]. Он совмещает в себе утилитарность и эстетичность.

## **2 ЭТАП - Формирование портрета целевой аудитории (ЦА) и образа потребителя**

Необходимо сформировать образ потенциального потребителя и портрет целевой аудитории (ЦА). Следует обозначить пол, возраст, социальный статус, особенности характера, психотип, а также внешность и параметры фигуры (рост, анатомические особенности телосложения) и лицо (тип, форма и цвет). Понимание портрета потребителя помогает конкретизировать образ будущего изделия.

## **3 ЭТАП - Определение ассортимента.**

На данном этапе важно определить назначение изделие (оно же будет в дальнейшем формировать пропорцию использования народных традиций в костюме), сезон, верхняя или нижняя одежда, также конкретизировать ассортимент – платья, юбки, брюки, рубашки, свитшоты и так далее. Основной ассортимент, который традиционно используется в разработке дизайна одежды на основе национальных традиций - зачастую, женские плечевые изделия, например платья, рубашки, сарафаны, декорированные традиционными вышивками, в качестве аксессуаров применяют стилизованные головные уборы, сумки и бижутерия. Народная верхняя одежда так же может стать основой для современных моделей: наверхник, тулуп, поддевка, душегрея и многие другие [12] могут служить формой как для блуз и сарафанов, так и верхней одежды – пальто, курток и др. Реже используются порты, однако, они также могут послужить базой для спортивного, повседневного ассортимента одежды.

## **2 БЛОК - ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЗАДАЧ**

Данный этап конкретизирует тему работы дизайнера, вовлекает в исследование современных трендов и народного источника вдохновения, дает понимание, за счет каких средств есть возможность выразить народное и современное в изделии. Здесь дизайнер выступает в роли исследователя,

погружается в процесс изучения темы и решения, которые помогут ему сделать изделие уникальным (таблица 6).

Таблица 6

| № | Наименование этапа                                     | Конкретизация действий внутри этапа   |
|---|--|---|
| 4 | <b>Формирование идеи и проведение исследования</b>     | Проводится изучение: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Народной традиции, источника вдохновения;</li> <li>2. Трендов (по ассортименту) – текущих и в ретроспективе 5-10 лет для понимания образа современного костюма;</li> <li>3. Современных дизайнеров, работающих с выбранной народной темой.</li> </ol> Исследование проводится на предмет определения ключевых материалов, технологий, форм и цветовой гаммы, используемых в костюме. |
| 5 | <b>Создание черновых эскизов</b>                       | Формируется первичный ряд образов изделия, коллекции - создаются поисковые эскизы, на базе которых проводится следующий важный этап работы методики.  |
| 6 | <b>Проработка триады «Материал. Технология. Форма»</b> | В зависимости от назначения костюма устанавливается пропорциональное соотношение современного и народного в изделии. Наиболее популярные назначения: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Повседневная, вечерняя одежда</li> <li>2. Сценический, вечерний костюм</li> <li>3. Арт-объект, креативный образ, реконструкция</li> </ol>  |

### Конкретизация этапов

#### 4 ЭТАП - Формирование идеи и проведение исследования.

На данном этапе проектирования современного изделия крайне важно:

1) Детально изучить ретроспективный контекст выбранной для проработки народной традиции:

- Ее историческую составляющую, а также применить практические данные по ретроспективному анализу, так как, например, использование исторического кроя (если дизайнер берет к рассмотрению костюм того или иного региона страны), вышивки, декоративных элементов и техник, может стать основой для новых

решений при создании современного изделия. Обширный ретроспективный и исторический анализ можно заимствовать у таких авторов как Пармон, Ф.М., Мерцалова М.Н., Горина Г.С., Калашникова Н.М. и других [3, 10, 11, 7, 8].

- Опыт работы современных авторов с данным источником; проанализировать новые и развивающиеся российские бренды, работающие в русском стиле на предмет выраженности национальной идентичности в современном костюме для формирования исследовательской базы как основы для выявления направления в проектировании одежды, которое будет сочетать современные тенденции моды и национальный костюм.

2) Изучить современные тренды и тенденции среди того ассортимента, который планируется к проектированию. Важно не только проанализировать текущие тренды, но и в ретроспективном ключе за последние 5 – 10 лет. Такой анализ помогает сложить полноценное понимание, что такое «современный костюм».

Если же целью разработки изделия является создание сценического образа, необходимо сделать больший акцент на полноценном исследовании русской народной тематики, опираясь на ретроспективный анализ народного русского костюма определенного региона и/или периода, или иного вида народного художественного творчества. Вышеизложенную позицию поддерживает художник – модельер О. Ю. Космина. Специалист говорит о том, что сначала необходимо провести достоверную реконструкцию, изучить источники, только после этого приступить к разработке художественно – образной интерпретации.

### **5 ЭТАП - Создание черновых эскизов.**

После проведения исследования формируется первичный ряд образов изделия или коллекции и создаются поисковые эскизы, на базе которых проводится следующий важный этап работы с методикой.

### **6 ЭТАП - Проработка триады «Материал. Технология. Форма»**

Данная триада давно и успешно используется в промышленном дизайне. Одежда также является продуктом промышленного творчества, по этой причине ее уместно и эффективно использовать в методике. Это же помогает сделать методику

более универсальной – методика может применяться для проектирования любых предметов промышленного дизайна.

**Таблица 6 (продолжение)**

|          |   |
|----------|---|
| <b>Б</b> | <b>Под «Материалом. Технологией. Формой» подразумевается (в контексте отражения народных традиций и русского стиля)</b>                       |
| <b>М</b> | 1. Традиционные натуральные материалы.  |
| <b>Т</b> | 2. Орнамент, декоративные элементы народного костюма.   |
|          | 3. Народные художественные промыслы, ремесла.   |
|          | 4. Национальная культура, искусство (изобразительное искусство, архитектура, элементы архитектуры и интерьера, церковная утварь и убранство). |
|          | 5. Фольклор, литература (иллюстрации, шрифты, книжное оформление, образы персонажей произведений).  |
|          | 6. Искусство и эстетика советского, постсоветского периода.   |
| <b>Ф</b> | 7. Конструкции, элементы конструкции народного костюма.   |
|          | <b>Данные пункты (ранее указанные в разделе «Технология»), также могут оказать влияние на формообразование и конструкцию костюма</b>          |
|          | 4. Национальная культура, искусство (изобразительное искусство, архитектура, элементы архитектуры и интерьера, церковная утварь и убранство). |
|          | 5. Фольклор, литература (иллюстрации, шрифты, книжное оформление, образы персонажей произведений).  |

Проработка триады «Материал. Технология. Форма» является одним из ключевых этапов методики. Именно здесь закладывается процентное соотношение - народных мотивов, трендов и базовых форм и/или авторского решения, а значит четко выявляется назначение одежды и то, насколько очевидным будет народный подтекст. Опытным путем была определена пропорция включения народных традиций в продукт - 1/3, 2/3 или 3/3 – в зависимости от назначения изделия.

Таблица 6 (продолжение)

| 6 | <b>Проработка триады «Материал. Технология. Форма» на определение пропорции</b>   |            |       |             |
|---|---|------------|-------|-------------|
|   | <p>1. Для повседневной, вечерней одежды устанавливается пропорция - 1/3, где 1 из 3 позиций соответствует народной традиции, 2 другие - трендам и базовым формам.</p> <p>2. Цвет – вариабелен. При создании повседневного образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для вечернего – традиционная или современная.</p>                                     |            |       |             |
|   | Материал  | Технология | Форма | Цвет        |
|   |   |            |       | Народный    |
|   |   |            |       | Современный |
|   | <p>1. Для сценического, вечернего костюма устанавливается пропорция - 2/3, где 2 из 3 позиций соответствует народной традиции, 1 - трендам и базовым параметрам.</p> <p>2. Цвет – вариабелен. При создании вечернего образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для сценического – традиционная.</p>   |            |       |             |
|   | Материал  | Технология | Форма | Цвет        |
|   |   |            |       | Народный    |
|   |   |            |       | Современный |
|   | <p>1. Для арт-объекта, креативного образа, реконструкции устанавливается пропорция - 3/3, где 3 из 3 позиций соответствует народной традиции, либо 2/3 – при создании арт-объекта, креативного образа.</p> <p>2. Цвет – вариабелен. При создании арт-объекта, креативного образа предпочтительнее современная цветовая гамма, для реконструкции – традиционная.</p> |            |       |             |
|   | Материал  | Технология | Форма | Цвет        |
|   |   |            |       | Народный    |
|   |   |            |       | Современный |

### 3 БЛОК - Практическая работа с изделием

В данном блоке прорабатываются методы, влияющие на вид и форму изделия напрямую, происходит его изготовление в материале. Благодаря современным технологиям и САДАм (таким как - графические программы, программы для 3D-моделирования и 3D - печати, САПРы по конструированию, 3D – сканирование тела, программы по созданию цифровой одежды) многие процессы возможно ускорить и проработать больше вариантов изделий, что делает процесс проектирования для современного дизайнера более интересным и увлекательным, для производств – более стандартизированным и универсальным (Таблица 7).

**Таблица 7**

| №  | Наименование этапа                                      | Конкретизация действий внутри этапа   |
|----|---|---|
| 7  | <b>Изучение материалов</b>                              | Наличие эскизов и понимание целей создания изделия, коллекции дает основание для изучения и приобретения необходимых для работы материалов. Их самостоятельное изучение и приобретение помогает дизайнерам переосмыслить процесс и также найти нетривиальные решения для будущего изделия.  |
| 8  | <b>Включение дополнительных методов дизайна изделия</b> | Для достижения наиболее аутентичного эффекта, на данном этапе можно применить иные общеизвестные дизайн методы, такие как: цитирование, копирование, имитация, интерпретация, стилизация, ассоциация, «мозговой штурм», агрегирование и другие.   |
| 9  | <b>Создание чистовых эскизов</b>                        | Создаются эскизы – творческие и технические, минимум в 3 ракурсах для каждого изделия. Также прорабатываются эскизы важных деталей изделия или декоративного оформления (особенно важно для производственного процесса).  |
| 10 | <b>Конструирование</b>                                  | <p>На этапе конструирования происходит:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Выбор метода конструирования – который будет зависеть от уровня подготовки дизайнера и того, где создается изделие (на производстве или самим дизайнером);</li> <li>• Снятие необходимых измерений;</li> <li>• Создание необходимых конструкций;</li> </ul> <p>При выполнении сложной конструкции с использованием элементов народного костюма, стоит воспользоваться уже имеющимися принципами построения конструкции и базой данных,</p> |

|    |  |   |
|----|--|---|
|    |  | применяемых в исследованиях Пармона Ф.М., Нуржасаровой М. А., Расторгуевой Л.Н., Шатковская М. Л и др.  |
| 11 | <b>Крой и сметка макета</b>                                | Данный этап особенно важен в работе с незнакомыми (например, историческими) или авторскими конструкциями, а также для начинающего дизайнера или, например, студента. В процессе работы с макетом выверяется посадка изделия, объёмы и длины, а также технология изготовления. |
| 12 | <b>Примерка макета</b>                                     | При примерке макета уточняется посадка изделия, объёмы и длины, общее художественное решение.   |
| 13 | <b>Доработка макета</b>                                    | При внесении изменений в макет в процессе примерки, макет дорабатывается, видоизменяется в соответствии с коррективами и примеряется повторно.  |
| 14 | <b>Внесение изменение в конструкцию, технологию, форму</b> | При внесении изменений в макет во время примерки, важно зафиксировать это на конструкции, лекалах, в технологической карте. Это поможет разрабатывать более точные лекала на другие размеры одежды (при градации лекал).  |
| 15 | <b>Крой и сметка чистового изделия</b>                     | По доработанным лекалам производится крой изделий и их сметка.  |
| 16 | <b>Оформление изделия</b>                                  | Данный этап может выполняться как до сметки и сборки изделия, так и после (в зависимости от технологических особенностей изделия).  |
| 17 | <b>Чистовая сборка изделия</b>                             | Чистовая сборка производится по факту декоративного оформления изделий.   |

#### 4 БЛОК - Формирование портфолио и презентация

На данном этапе происходит завершение, окончательное оформление и «упаковка» проекта. Своевременное планирование фотосессии и создания портфолио может натолкнуть автора на нестандартные решения для образа (в частности это касается деталей и аксессуаров) или графического оформления. Проведение фотосессии, создание портфолио, презентация проекта формируют у дизайнера образ законченного изделия и проекта, готового к запуску на производстве или продажи, позиционирование себя не только создателем, но и в формате «торговой марки» или «бренда» (Таблица 8).

Таблица 8

| №  | Наименование этапа              | Конкретизация действий внутри этапа   |
|----|---------------------------------|---|
| 18 | Фотосессия изделия              | Во время проведения фотосессии важно передать художественный образ (поддержать его макияжем, аксессуарами, общей атмосферой места проведения фотосессии), также снять все ракурсы (перед, бок, спинка), важные детали (сложные узлы, декоративное оформление, аксессуары и т.д.)  |
| 19 | Формирование портфолио          | Портфолио представляет собой: папку, каталог, альбом, оформленный в выбранной стилистике, с наглядным отчетом о каждом этапе работы и/ или о каждом изделии коллекции.  |
| 20 | Демонстрация и/ или презентация | В зависимости от уровня подготовки дизайнера или размера производства, демонстрация и презентация может представлять собой: <ol style="list-style-type: none"> <li data-bbox="612 958 1487 1048">1. Защиту семестрового, дипломного проекта с устным изложением сути работы</li> <li data-bbox="612 1055 1487 1144">2. Участие в профильной выставке, фестивале, конкурсе, показе на Неделе моды и др.</li> </ol> |

#### **4.2. Апробация методики на практике при проектировании коллекций с использованием народных традиций**

Предлагаемая методика создавалась не только теоретическим, но и эмпирическим путем. Автором велись проработка и синтез существующих методов не только в теории, но и на практике создания реальных проектов. Предварительно, до начала разработки методики и авторского подхода был создан бренд NEORONOVA и Лаборатории креативных сфер, что облегчило и ускорило процесс проведения непрерывной практической и научно – теоретической работы [110].

За это время было создано восемь полноценных проектов и коллекций, основой для которых послужили различные народные традиции и русская культура. Каждый проект инспирирован отличной друг от друга тематикой, а изделия, зачастую, прорабатывают народную традицию с разных точек зрения (материала, технологий, формы, цвета) в изделиях различного назначения, для разного пола и возраста. Проекты представляют собой не только комплекс текстильных изделий и костюмов, но и ряд исторических исследований, предметов графического дизайна и интерьера, тематических фотосессий, мероприятий, выставок и конкурсов, показов, а также методических и презентационных материалов.

Такая вариативность в темах и видах одежды позволила провести максимальный анализ и сделать должные выводы для составления авторской методики проектирования изделий на основе народных традиций, а также протестировать его не только в рамках деятельности брендов, но и в образовательном процессе со студентами ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина», курсов Central Saint Martins (London), «Лаборатории креативных сфер».

# 1. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ЕДИНСТВО» (Рисунок 19)



Рисунок 19 - фото проекта и коллекции «ЕДИНСТВО» - процесс от идеи до презентации (изделия и проект разработаны автором).

## ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ (Таблица 9)

Таблица 9

| № | Наименование этапа   | Конкретизация действий внутри этапа  |
|---|--|--|
| 1 | <b>Постановка цели создания изделия или коллекции</b>            | Создание подиумной, вечерней и выставочной коллекции одежды, с гротескно выраженным русским стилем, служащая напоминанием о многогранности русской культуры [111].   |
| 2 | <b>Формирование портрета ЦА</b>                                  | Комплекты предназначены для женщин в возрасте 18-40 лет, принадлежащих к креативному классу.   |
| 3 | <b>Определение ассортимента</b>                                  | Платья, плащи, жилеты, кардиганы, брюки, топы. А также индивидуальные комплекты обуви, корсетные пояса, аксессуары (серьги, подвески).   |
| 4 | <b>Формирование идеи и проведение исследования</b>               | Темой исторического исследования является русский костюм и его форма – в частности верхняя одежда – шушпан, а также курский народный костюм. В некоторые модели были включены элементы конструкции японского костюма. Данная игра с конструкциями костюма двух стран подчеркивает некое единство столь непохожих народов. Также один из видов народной росписи – хохлома, который является одним из самых популярных промыслов, дающих представление о русском народном творчестве. Цветовая гамма также повторяет оригинальную гамму росписи и народного костюма. (иллюстрация источников вдохновения – рисунок 20) |
| 5 | <b>Создание черновых эскизов</b><br>(эскизы разработаны автором) |    |





Рисунок 20 – проект и коллекция «ЕДИНСТВО» – источники вдохновения (исследования проведены автором)

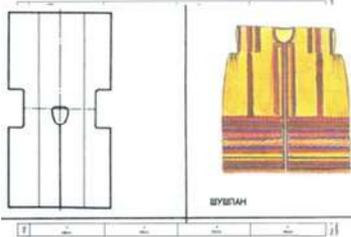
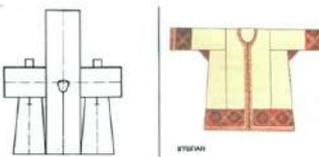
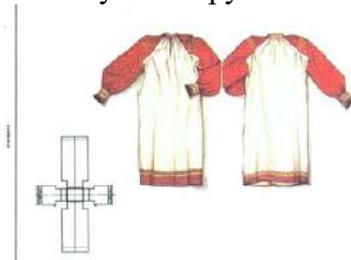
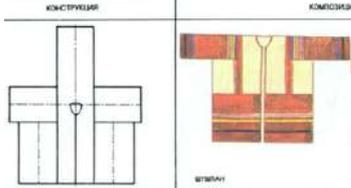
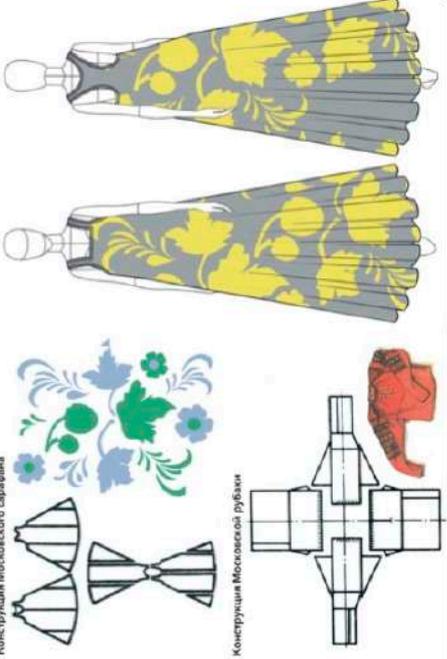
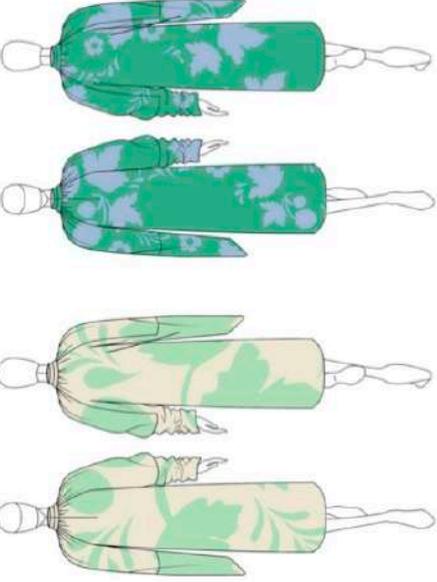
| 6                                   | Проработка триады «Материал. Технология. Форма»  |   |   |
|-------------------------------------|--|---|---|
| Материал                            | Технология   | Форма   | Пример  |
| <p>Молескин</p>                     | <p>Шушпан полностью выполнен из ткани с напечатанным орнаментом «Хохлома»</p>   | <p>Народная верхняя одежда «шушпан»</p>                                   |    |
| <p>Атлас</p>                        | <p>Плащ со вставками с напечатанным орнаментом «Хохлома»</p>   | <p>Народная верхняя одежда «шушпан» (удлинён для данной модели)</p>      |   |
| <p>Атлас.<br/>Жаккардовые ленты</p> | <p>В отделке пояса используется жаккардовая тесьма с народным орнаментом</p>    | <p>Рукава платья сконструированы по форме рукавов калужской рубахи</p>  |  |
| <p>Атлас<br/>Жаккардовые ленты</p>  | <p>Вставки и аксессуары из ткани с напечатанным орнаментом «Хохлома», отделкой жаккардовыми лентами с народным орнаментом.</p>  | <p>Народная верхняя одежда «шушпан»</p>                                 |  |

Таблица 9 (продолжение)

| ЕДИНСТВО. Тема «Промысел как символ единения»  |   | Народн   |
|--|---|--|
| ФОРМА  | Конструкция шулана и Тульской рубахи и сарафана   | Совр   |
| МАТЕРИАЛ   | Используется актуальный материал  | Народн<br>Совр   |
| ТЕХНОЛОГИЯ   | Используется мотив традиционного ремесла - росписи Хохлома; Благодаря использованию современной технологии обработки, изделия становятся удобными для повседневного ношения | Народн<br>Совр   |
| ЦВЕТ   | Используется народная и актуальная цветовая гамма. Благодаря изменению цветовой гаммы на современную, изделие становится актуальным для повседневного ношения               | Народн/Совр  |
|   |   |   |
|  |   |  |

|               |  |  |
|---------------|--|--|
| 7             | <b>Изучение материалов</b>                                       | Основные материалы – атлас различной плотности, молескин, жаккардовые ленты.   |
| 8             | <b>Включение доп. методов дизайна изделия</b>                    | Для некоторых моделей использовались методы интерпретации, стилизации и ассоциации.  |
| 9             | <b>Создание чистовых эскизов</b><br>(эскизы разработаны автором) |   |
| 10            | <b>Конструирование</b>   | При построении изделий на основе народного кроя использовались конструкции, данные в исследованиях Ф.М.Пармона. При создании классических изделий использовались методики Мюллер и сын, Лин Жак. |
| 11<br>–<br>13 | <b>Крой и сметка, примерка, доработка макета.</b>                | В данном проекте макеты изготавливались для платьев, поскольку во многих моделях использовалась комбинация классических и народных конструкций.  |
| 14            | <b>Внесение изменения в</b>                                      | При внесении изменений в макет во время примерки, важно зафиксировать это на конструкции, лекалах, в технологической карте.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
|    | <b>конструкцию,<br/>технологию</b>  |  |
| 15 | <b>Крой и сметка<br/>чистового<br/>изделия</b>                                | По доработанным лекалам производился крой изделий и их сметка.   |
| 16 | <b>Оформление<br/>изделия</b>   | Декоративное оформление до чистовой сборки применялось при создании поясов и навершников. Декорирование обуви и аксессуаров производилось уже по готовым изделиям.   |
| 17 | <b>Чистовая<br/>сборка изделия</b>  | Чистовая сборка производится по факту декоративного оформления изделий.  |
| 18 | <b>Фотосессия<br/>изделия</b>   | Фотопроекты с использованием изделий коллекции - рисунок 21  |
| 19 | <b>Формирование<br/>портфолио<br/>(портфолио<br/>разработано<br/>автором)</b> |   |
| 20 | <b>Демонстрация<br/>и/ или<br/>презентация</b>                                | <p>Проект получил высокую оценку от мэтров моды – Пьера Кардена, В.М.Зайцева, представителей университета искусств в Лондоне Central Saint Martins.</p>  |



Рисунок 21 – фотопроекты с использованием изделий коллекции (изделия разработаны автором)

## 2. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ЛЕБЁДУШКА» (Рисунок 22)

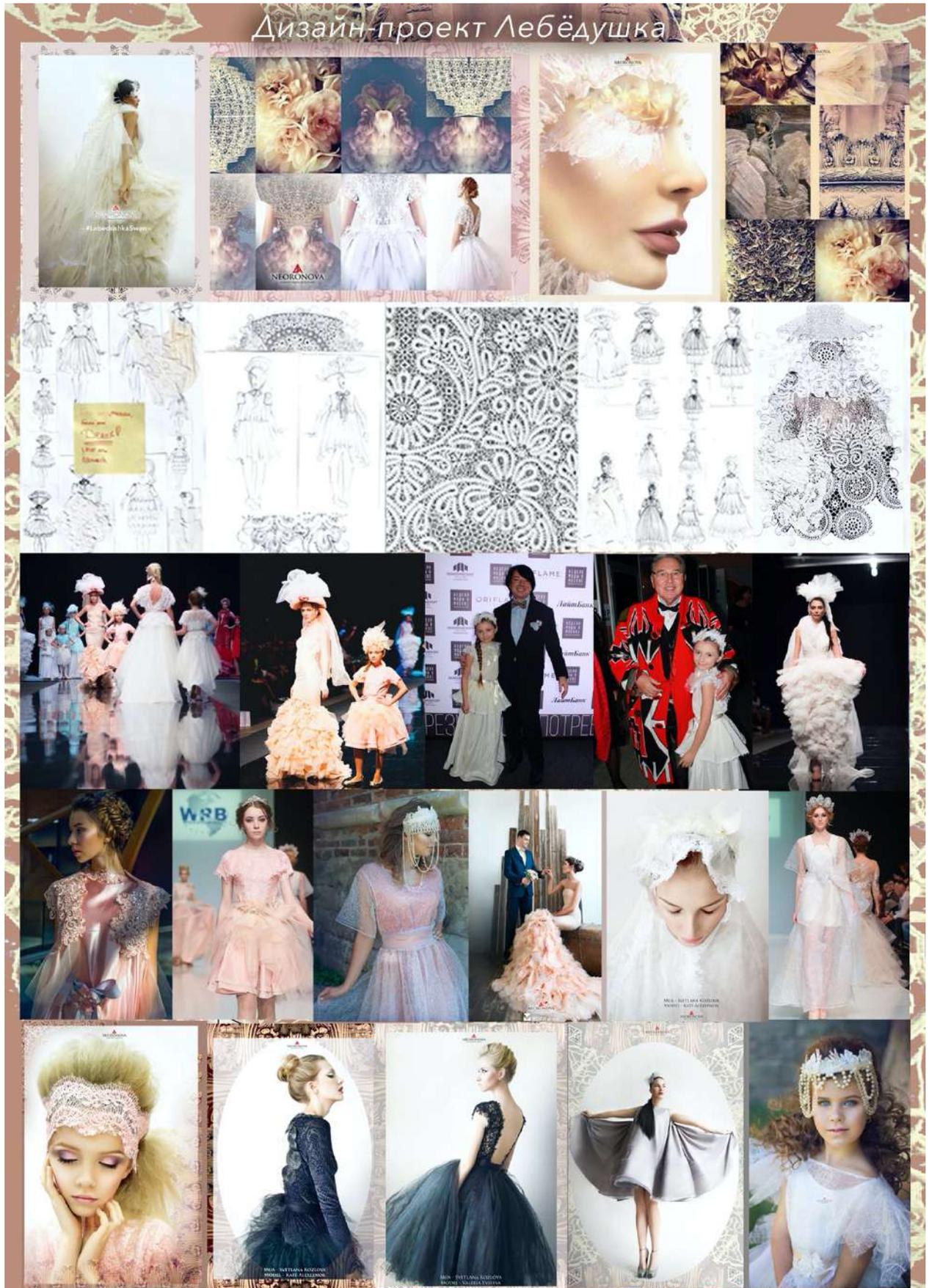
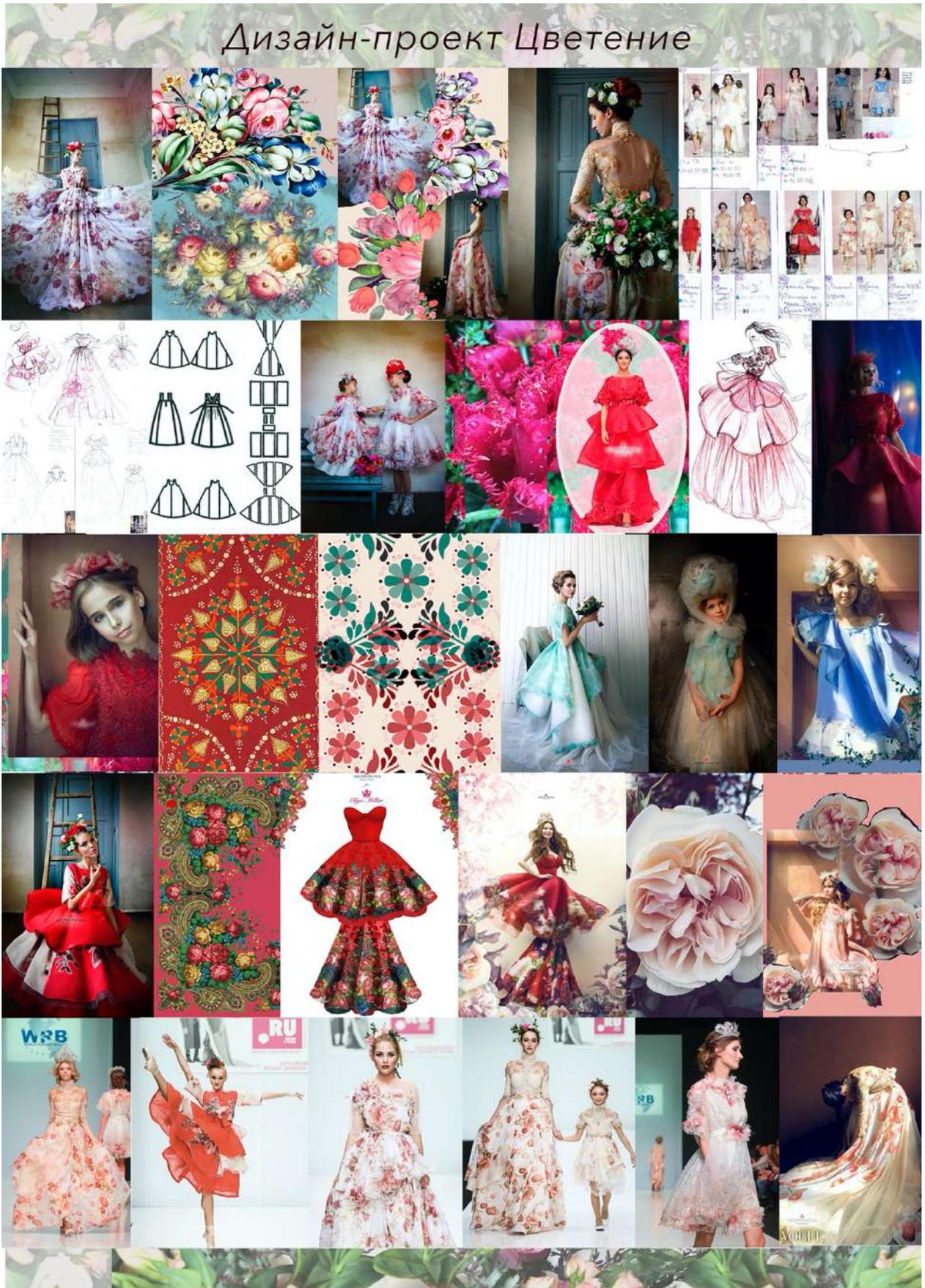


Рисунок 22 - фото проекта и коллекции «Лебёдушка» - процесс от идеи до презентации  
(изделия и проект разработаны автором)



### 3. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ЦВЕТЕНИЕ» (Рисунок 23)



**Рисунок 23 - фото проекта и коллекции «Цветение» - процесс от идеи до презентации**  
(изделия и проект разработаны автором)

В основу проекта и коллекции «ЦВЕТЕНИЕ» [113] легли народные традиции:

- Художественные промыслы с флористическим мотивом - жостовская, гаютинская роспись, павловопосадский платок; вологодское кружево.
  - В некоторых изделиях – элементы кроя народных сарафанов, верхней одежды.
  - В некоторых изделиях народная цветовая гамма - красный, белый, золото.
- ЦА, назначение – женщины, дети (девочки); вечерние, повседневные изделия.

**Пример проработки триады «Материал. Технология. Форма» (Таблица 11)**

**Таблица 11**

| ЦВЕТЕНИЕ. Тема «Флористика в народном творчестве» |   | Совр/Народ |
|---|---|------------|
| ФОРМА   | Конструкции современного костюма в сочетании с конструкциями народного костюма.   | Совр       |
| МАТЕРИАЛ  | Используется актуальный материал; <b>Для нескольких моделей - традиционный натуральный материал (небеленое льняное полотно).</b>                              | Народн     |
| ТЕХНОЛОГИЯ  | <b>Используются: Народные ремесла (Вышивка); НХП - жостово, гаютинская роспись, мотивы цветов павловопосадского платка; Термотрансферная печать по ткани.</b> | Народн     |
| ЦВЕТ  | Используется актуальная цветовая гамма в сочетании с <b>народной.</b>   | Совр       |
|   |   |            |

Пример используемых народных традиций, эскизов, фото изделий (Приложение 2).



В основу проекта и коллекции «ЦАРЕВНА» [114] легли народные традиции:

- Жемчужное, золотное шитье придворного, праздничного народного костюма.
- В некоторых изделиях – элементы кроя и праздничных аксессуаров народного костюма.
- В некоторых изделиях цветовая гамма – светлые и металлические оттенки, отсылающие к праздничному костюму.

ЦА, назначение – женщины, дети (девочки); вечерние, повседневные изделия.

Пример проработки триады «Материал. Технология. Форма» (Таблица 12)

Таблица 12

| ЦАРЕВНА. Тема «Праздничный народный и царский костюм» |  | Совр/Народн |
|---|--|-------------|
| ФОРМА   | Конструкции современного костюма в сочетании с конструкциями народного костюма   | Совр        |
| МАТЕРИАЛ  | Используется актуальный материал   | Народ/Совр  |
| ТЕХНОЛОГИЯ  | <b>Используются: Декоративные элементы народного костюма (вышивки) и аксессуары;</b><br>Современная технология обработки делает конструкцию удобной для повседневного ношения. | Совр        |
| ЦВЕТ  | Современная цветовая гамма   | Совр        |



Пример используемых народных традиций, эскизов, фото изделий (Приложение 3).

## 5. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ЖАР-ПТИЦА» (Рисунок 25)



Рисунок 25 - фото проекта и коллекции «Жар-Птица» - процесс от идеи до презентации  
(изделия и проект разработаны автором)

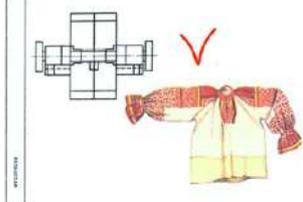
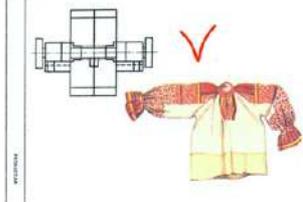
## ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ (Таблица 13)

Таблица 13

| № | Наименование этапа   | Конкретизация действий внутри этапа  |
|---|--|--|
| 1 | <b>Постановка цели создания изделия или коллекции</b>            | Создание повседневных, сценических, вечерних и торжественных изделий с включением элементов русской культуры, которая станет привлекать внимание, при этом, не будет нарочитой [115].  |
| 2 | <b>Формирование портрета ЦА</b>                                  | Комплекты предназначены для женщин в возрасте 18-45 лет, в основном принадлежащих к креативному классу. Также для детей и подростков – 8-12 лет.   |
| 3 | <b>Определение ассортимента</b>                                  | Платья, юбки, блузы, топы, жакеты, тренчи.   |
| 4 | <b>Формирование идеи и проведение исследования</b>               | <p>Название «Жар-птица» говорит само за себя. Основными источниками вдохновения стали:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• иллюстрации Билибина к народным сказкам и образ героини сказок «Жар-Птицы»</li> <li>• крой народного костюма</li> <li>• традиционные цвета - красный, белый, золото, синий</li> <li>• рисунок жаккардового переплетения народного костюма</li> <li>• стилизованная пермагорская роспись</li> </ul> <p>(иллюстрация основных источников вдохновения – рисунок 26)</p> |
| 5 | <b>Создание черновых эскизов</b><br>(эскизы разработаны автором) |  <p>(Приложение 4)</p>   |



Таблица 13 (продолжение)

| 6 Проработка триады «Материал. Технология. Форма»   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| Материал  | Технология   | Форма  | Пример  |
| Ткань - плотный шелк с жаккардовым рисунком.  | Жаккардовый рисунок, мотив которого можно встретить в народном костюме<br>    | Верхняя часть платья (до талии) имеет конструкцию трапецевидного топа; Нижняя часть платья (от талии вниз) имеет конструкцию – юбки – солнца с ассиметр. клиньями. |    |
| Ткань - органза, сатин  | Жаккардовый рисунок имитирует мотивы, встречающиеся на народном костюме.<br> | Народная рубашка Рязанской губернии<br>   |   |
| Небеленое льняное полотно. А также вкрапления алых полосок на рукавах отсылают к народной цветовой гамме. | Технологическая обработка платья выполнена в соответствии с актуальными технологическими стандартами, что актуализирует изделие.                               | Верхняя часть платья (до талии) имеет конструкцию – рубашки с запахом; Нижняя часть платья (от талии вниз) имеет конструкцию – юбки - солнца                       |  |
| Небеленое льняное полотно. А также красные круги отсылают к народной цветовой гамме.                      | Технологическая обработка платья выполнена в соответствии с актуальными технологическими стандартами, что актуализирует изделие.                               | Прямое платье до колена с объёмными рукавами в складку.<br>                    |  |



|               |  |  |
|---------------|--|--|
| 7             | <b>Изучение материалов</b>                                       | В коллекции используются переменные ткани, для возможности анализа зависимости пластичности формы, принта и вышивки от материала: органза, атлас различной плотности, гобелен, жаккардовый шелк. |
| 8             | <b>Включение дополнительных методов дизайна изделия</b>          | Дополнительные методы не использовались  |
| 9             | <b>Создание чистовых эскизов</b><br>(эскизы разработаны автором) |   |
| 10            | <b>Конструирование</b>   | При построении изделий на основе народного кроя использовались конструкции, данные в исследованиях Ф.М.Пармона. При создании классических изделий использовались методики Мюллер и сын, Лин Жак. |
| 11<br>–<br>14 | <b>Крой и сметка, – примерка, доработка макета.</b>              | В данном проекте макеты изготавливались для некоторых платьев и блуз, которые комбинировали в себе классические и исторические конструкции, и были выполнены из органзы и шифона, атласа –       |

|    |  |   |
|----|--|---|
|    |  | нестандартных материалов для исторической конструкции.  |
| 15 | <b>Крой и сметка чистового изделия</b>                           | По доработанным лекалам производился крой изделий и их сметка.  |
| 16 | <b>Оформление изделия</b>  | Производилось оформление материалов (а именно – разработка рисунка и печать по ткани, или подбор жаккардовой ткани, с рисунком, максимально приближенным к рисунку ткани на русском народном костюме.   |
| 17 | <b>Чистовая сборка изделия</b>                                   | Чистовая сборка производится по факту декоративного оформления изделий.   |
| 18 | <b>Фотосессия изделия</b>  | Фотопроекты с использованием изделий коллекции - рисунок 27   |
| 19 | <b>Формирование портфолио</b><br>(портфолио разработано автором) |    |
| 20 | <b>Демонстрация и/или презентация</b>                            | <p>Сценические и шоу-образы вышли на первый план. Показ на Неделе моды, на Правительственном показе в День Семьи в Муроме, где открыла шоу носили национальный характер.</p>  |



**Рисунок 27 – фотопроекты с использованием изделий коллекции  
(изделия и проект разработаны автором)**

## 6. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «КРАСНОЕ ПАЛЬТО» (Рисунок 28)

### Дизайн-проект Красное пальто

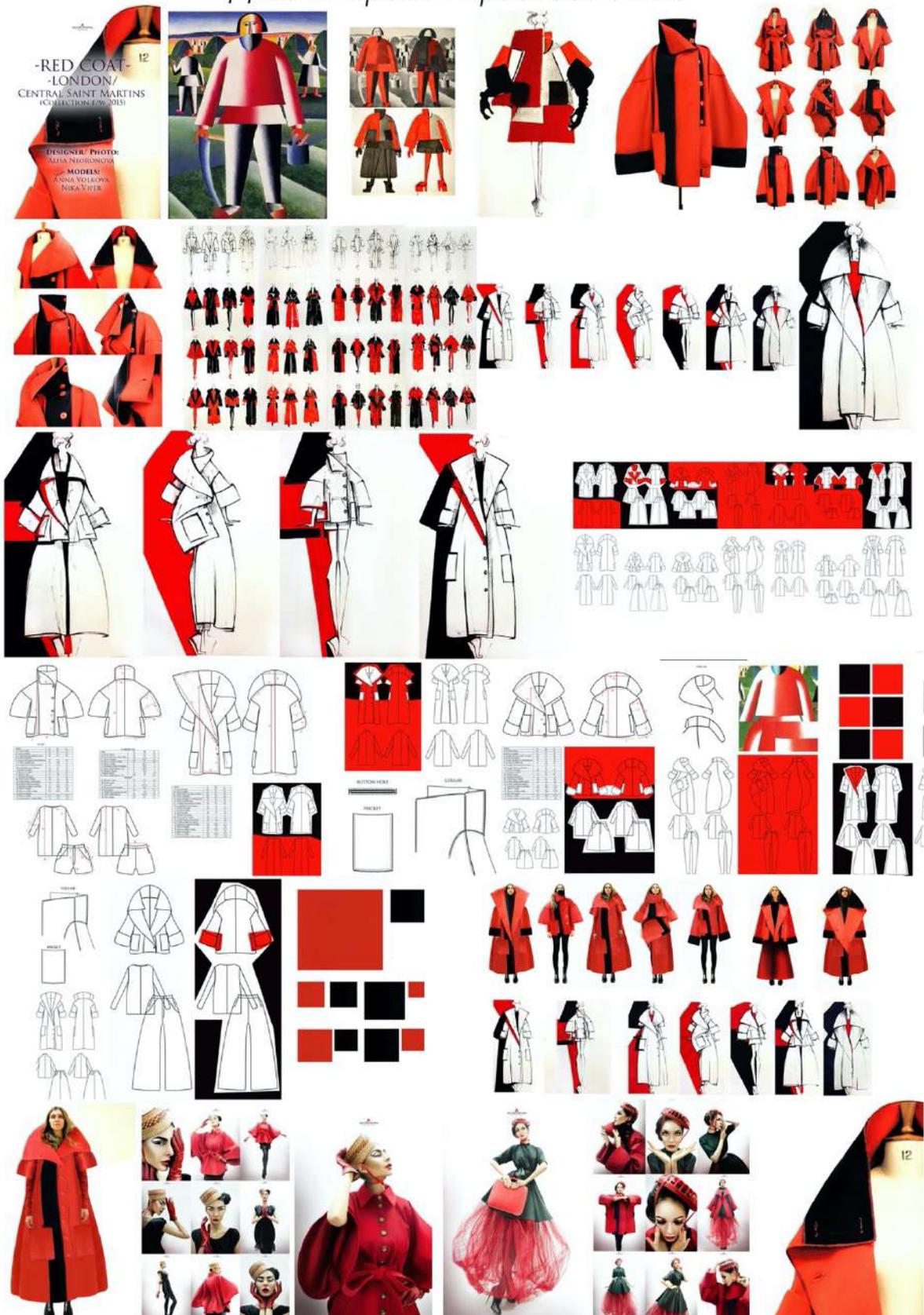


Рисунок 28 - фото проекта и коллекции «Красное пальто» [116] - процесс от идеи до презентации (изделия и проект разработаны автором)

## Пример проработки триады «Материал. Технология. Форма» (Таблица 14)

Таблица 14

| RED COAT. Тема «Картина Малевича «Сенокос»» |  | Народн     |
|---|--|------------|
| ФОРМА                                       | Конструкция народной верхней одежды - шушпан.  | Совр       |
| МАТЕРИАЛ                                    | Используется актуальный материал (шерстяная пальтовая ткань).  | Совр/Народ |
| ТЕХНОЛОГИЯ                                  | Современная технология обработки делает конструкцию удобной для повседневного ношения.<br><b>Изобразительно искусство служит источником вдохновения.</b> | Совр/Народ |
| ЦВЕТ  | <b>Используется цветовая гамма народного костюма.</b>  | Народ      |

Пример используемых средств выразительности русского стиля, эскизов, фото изделий (Приложение 5)

## 7. ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ЛОСКУТКИ» (Рисунок 29)



Рисунок 29 - фото проекта и коллекции «Лоскутки» [117] - от идеи до презентации  
(изделия и проект разработаны автором)

## Пример проработки триады «Материал. Технология. Форма» (Таблица 15)

Таблица 15

| <b>ЛОСКУТКИ. Тема «Архитектура и искусство городов России»</b>                       |   | Народн   |  |
|--|---|--|--|
| <b>ФОРМА</b>   | Современные конструкции с авторскими элементами, отображающими архитектурные формы  | Совр   |  |
| <b>МАТЕРИАЛ</b>  | Используется актуальный материал  | Народн   |  |
| <b>ТЕХНОЛОГИЯ</b>  | <b>Используется авторские фото знаковой архитектуры городов России</b>  | Совр   |  |
| <b>ЦВЕТ</b>  | Используется народная и актуальная цветовая гамма. За счет изменения цветовой гаммы на современную, изделие становится приемлемым для повседневного ношения |  |  |
|   |    |   |   |
|  |   |  |  |

Пример используемых средств выразительности русского стиля, эскизов, фото изделий (Приложение 6,7).

## ПРОЕКТ И КОЛЛЕКЦИЯ «ОБРАЗА» (Рисунок 30)



Рисунок 30 - фото проекта и коллекции «ОбразА» - процесс от идеи до изделия (изделия и проект разработаны автором).

## ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ (Таблица 16)

Таблица 16

| № | Наименование этапа                                 | Конкретизация действий внутри этапа  |
|---|--|--|
| 1 | <b>Постановка цели создания коллекции</b>          | Создание повседневной одежды с деликатным включением народных традиций, без ухода в этно стиль [118].  |
| 2 | <b>Формирование портрета ЦА</b>                    | Комплекты предназначены для девушек и женщин в возрасте 16-45 лет, в основном принадлежащих к креативному классу.  |
| 3 | <b>Ассортимент</b>                                 | Куртки, бомберы, пальто, блузы, сарафаны.  |
| 4 | <b>Формирование идеи и проведение исследования</b> | Проект посвящен созданию повседневных изделий на основе: конструкций народного костюма – в проекте прорабатывается их варибельность с точки зрения региональных особенностей, их актуальности по сезону (одна форма используется для верхней и нижней одежды). Акцент сделан на чистоту формы. Проводится работа с народными видами росписи и ремеслами, вышивкой и кружевом. Одежда получается уместной для повседневного ношения, соответствовать разному стилю и назначению в зависимости от материалов и технологий исполнения. Была проведена работа по реконструкции русского костюма для подлинного его изучения. |
| 5 | <b>Создание черновых эскизов</b>                   |  <p style="text-align: center;">(Приложение 8)</p>   |

Таблица 16 (продолжение)

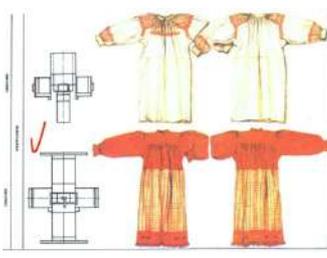
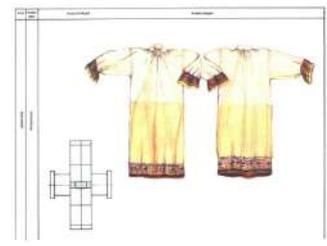
| 6   Проработка триады «Материал. Технология. Форма»                  |   |  |   |
|--|---|--|---|
| Материал   | Технология  | Форма  | Пример  |
| 6 видов шерстяной ткани в комбинации трендовых и классических цветов | Рубаха трансформ. в куртку посредством включения застежки -молнии, наличия подкладки, карманов и капюшона.                  | Народная рубаха Воронежской губернии<br>   |    |
| Тонкий деним   | Технологическая обработка сарафана выполнена в соответствии с актуальными технологическими стандартами.                     | Народный сарафан Курской губернии<br>     |   |
| 5 видов черной шерстяной ткани разной фактуры                        | Рубаха трансформирована в куртку посредством изменения застежки на застежку-молнию, наличие подкладки, карманов и капюшона. | Народная рубаха Вологодской губернии<br> |  |
| Сетка декоративн.  | Технологическая обработка блузы выполнена в соответствии с актуальными технологическими стандартами.                        | Народная рубаха Орловской губернии<br>   |  |

Таблица 16 (продолжение)

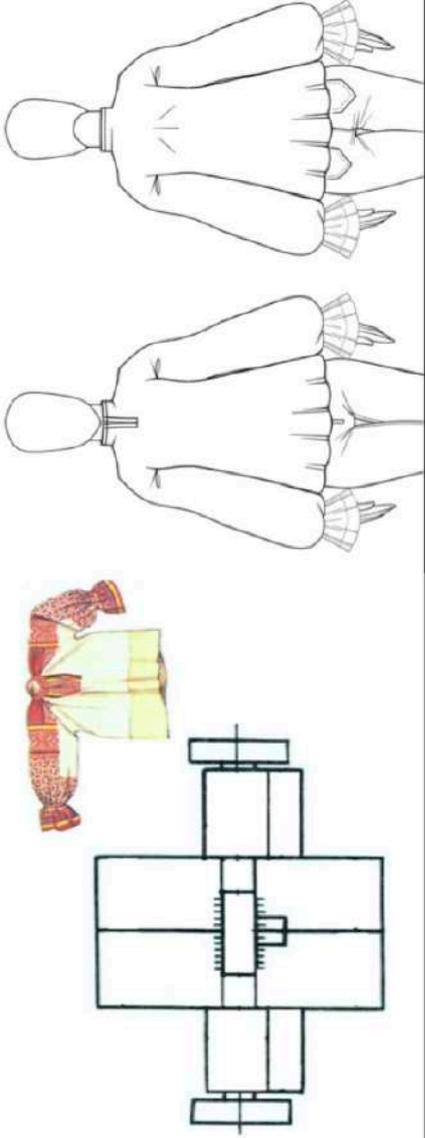
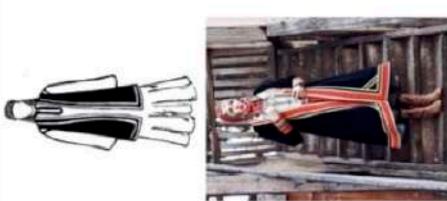
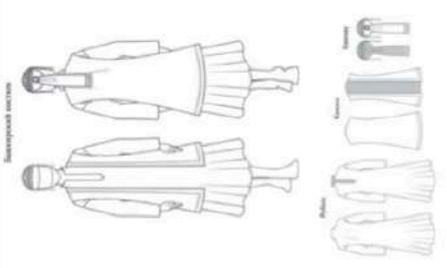
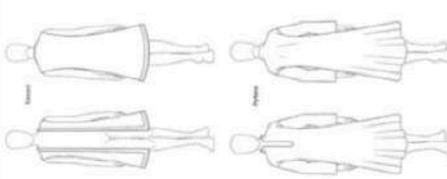
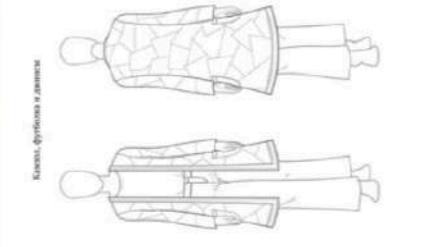
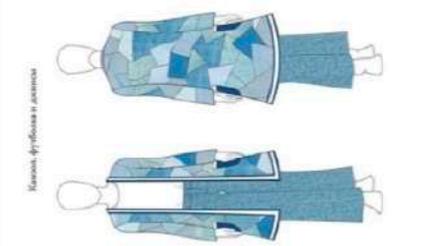
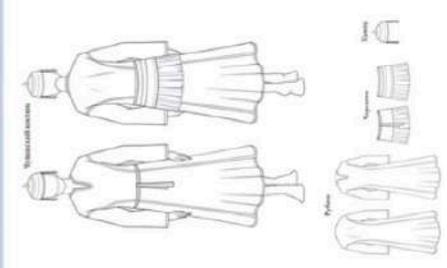
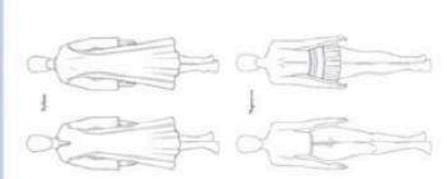
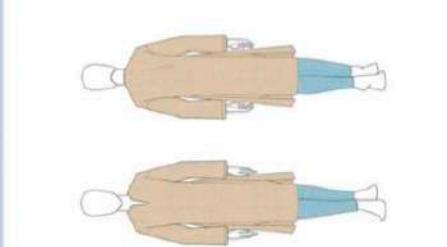
| <b>ОБРАЗА. Тема «Чистота народного образа»</b> |  | <b>Народн</b>  |
|--|--|--|
| <b>ФОРМА</b>                                   | <b>В 4 моделях используется конструкция Рязанской рубахи.</b>  |  |
| <b>МАТЕРИАЛ</b>                                | Благодаря использованию различного современного материала (пальтовых тканей, фактурного трикотажа, декоративной сетки) меняет ассортимент. |  |
| <b>ТЕХНОЛОГИЯ</b>                              | Благодаря использованию современной технологии обработки, изделия становятся удобными для повседневного ношения.                           |  |
| <b>ЦВЕТ</b>                                    | Используется актуальная цветовая гамма.  |  |
|  |   |  |
|  |  | Совр   |

Таблица 16 (продолжение)

| ОБРАЗА. Тема «Чистота народного образа»  |   | Народн     |
|--|---|------------|
| ФОРМА  | Конструкция Бурятского и Чувашского костюма.                                      | Совр       |
| МАТЕРИАЛ   | Используются современные материалы (деним, джерси).                               | Народ/Совр |
| ТЕХНОЛОГИЯ   | Используются традиционные техники, ремесла (лоскутное шитье); И актуальный принт. | Совр       |
| ЦВЕТ   | Используется актуальная цветовая гамма.   |            |
| <p>1. Фото оригинала</p>                          |   |            |
| <p>2. Фото реконструкции</p>                      |   |            |
| <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>                    |   |            |
| <p>4. Элементы костюма отдельно</p>                |   |            |
| <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>    |   |            |
| <p>6. Элем. костюма с соврем.одежда (в цвете)</p>   |   |            |
| <p>1. Фото оригинала</p>                        |   |            |
| <p>2. Фото реконструкции</p>                    |   |            |
| <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>                  |   |            |
| <p>4. Элементы костюма отдельно</p>              |   |            |
| <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>  |   |            |
| <p>6. Элем.костюма с соврем.одежда (в цвете)</p>  |   |            |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 7  | <b>Изучение материалов</b>                                  | В коллекции используются переменные материалы, для возможности анализа зависимости формы и назначения, вышивки от материала: костюмная и пальтовая шерсть, фактурный трикотаж, трикотаж, шелк-атлас, бархат.   |
| 8  | <b>Включение дополнительных методов дизайна изделия</b>     | Дополнительные методы не использовались  |
| 9  | <b>Создание чистых эскизов (эскизы разработаны автором)</b> |  <p>The image displays a collection of fashion sketches for traditional Russian folk clothing. The sketches are organized into two main sections. The top section features sketches for 'КУРСК' (Kursk) and 'ТУЛА' (Tula), including blouses and dresses. The bottom section features sketches for 'АРХАНГЕЛЬСК' (Arkhangelsk), 'СМОЛЕНСК' (Smolensk), and 'ОРЕЛ' (Orel), including blouses, dresses, and aprons. Some sketches are color-coded, showing the intended fabric colors and patterns.</p> |
| 10 | <b>Конструирование</b>                                      | При построении изделий на основе народного кроя использовались конструкции, данные в исследованиях Ф.М.Пармона. При создании классических изделий использовались методики Мюллер и сын, Лин Жак.   |
| 11 | <b>Крой и сметка, – примерка, 14</b>                        | В данном проекте макеты не изготавливались.  |

|                        |   |  |
|------------------------|---|--|
|                        | <b>доработка макета.</b>  |  |
| <b>15</b>              | <b>Крой и сметка чистового изделия</b>                                | Крой и сметка изделия производилась сразу в чистовом варианте.   |
| <b>16</b><br><b>17</b> | <b>Оформление и Чистовая сборка изделия</b>                           | В данной коллекции отсутствует декоративное оформление производилось по готовым изделиям. При использовании полотен, выполненных в технике «лоскутного шитья», сначала выполнялось само полотно, а затем крой. |
| <b>18</b><br><b>20</b> | <b>Фотосессия изделий и Презентация (изделия разработаны автором)</b> |   |
| <b>19</b>              | <b>Формирование портфолио</b>   |  <p style="text-align: center;">(Приложение 9)</p>   |

Дополнительные примеры используемых народных традиций, эскизов, фото изделий представлены в приложениях 10, 11, 12.

### 4.3. Апробация методики в образовательном процессе. Эффективность и результативность методики

Авторская методика была успешно апробирована в образовательном процессе со студентами ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина», «Лаборатории креативных сфер», курса BA Fashion Design Central Saint Martins (London). Результаты исследования внедрены в учебный процесс, сформированы материалы лекций и практических занятий (справка о внедрении результатов исследования в учебный процесс представлена в приложении 17). Ниже представлены примеры работ студентов, выполненные по предлагаемой методике.

**Создание стилизованного комплекта одежды** (выполнено студентом, обучающимся по направлению подготовки «Декоративно - прикладное искусство и художественный текстиль», руководитель Неоронова А.П.).

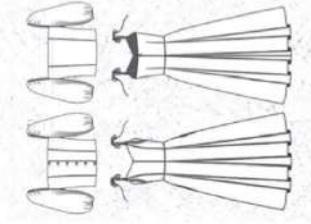
#### ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ (Таблица 17)

Таблица 17

| № | Наименование этапа                          | Конкретизация действий внутри этапа  |
|---|---|--|
| 1 | Постановка цели                             | Понимание принципа создания комплекта одежды в русском стиле [119].  |
| 2 | Формирование портрета ЦА                    | Комплект для девушек в возрасте 18 - 25 лет, в основном принадлежащих к креативному классу.  |
| 3 | Ассортимент                                 | Блуза и сарафан.   |
| 4 | Формирование идеи и проведение исследования | Комплект для повседневного ношения. Сочетает базовые формы костюма и элементы конструкции, цветовую гамму народного костюма. Темой исторического исследования стал костюм Нижнего Новгорода. (иллюстрация источников вдохновения – рисунок 31) |
| 5 | Создание черновых эскизов                   |    |

| 6 Проработка триады «Материал. Технология. Форма» |  |  |   |
|---|--|--|---|
| Материал  | Технология   | Форма  | Пример  |
| Бязь разной плотности                             | Технологическая обработка комплекта выполнена в соответствии с актуальными технологическими стандартами. | Сочетание народного кроя рубахи новгород. губернии. И сочетание народного кроя сарафана новгор. губернии<br> |  |

| РАБОТЫ СТУДЕНТОВ |  | Народ/Совр |
|------------------|--|------------|
| ФОРМА            | Конструкции Новгородского (с современными элементами) и Смоленского костюмов | Народн     |
| МАТЕРИАЛ         | Используется натуральный, близкий к оригинальному народному, материал        | Народн     |
| ТЕХНОЛОГИЯ       | Традиционные техники, ремесла; Декоративные элементы народного костюма       | Народн     |
| ЦВЕТ             | Используется оригинальная для народного костюма цветовая гамма.              | Народн     |







**ИСТОЧНИКИ  
ВДОХНОВЕНИЯ**



**[Нижегородский костюм с сарафаном]**

*Рубаша белая декорирована  
белыми шитыми  
Полоской круж. снизу талии  
годевом и кружевом*

*Сарафан из льна  
золотого цвета узором  
первыми буквами цветов.  
По нему сарафаны  
называют золотая  
буквица*

*Нашились черными  
представили собой шить  
красною цветом на которую  
кашкетом, бабкой басар а  
кружевом, стелю с кружевом  
спереди суксавла веточ  
из него белого цвета.*

*"Дорожки" вышиты золотом.  
Удочки - багряная и  
золотая шить.*

*Котанная обувь на ципурках*



185. Нижегородский народный костюм с сарафаном. Нижегородский народный костюм с сарафаном, costume - Museum originals

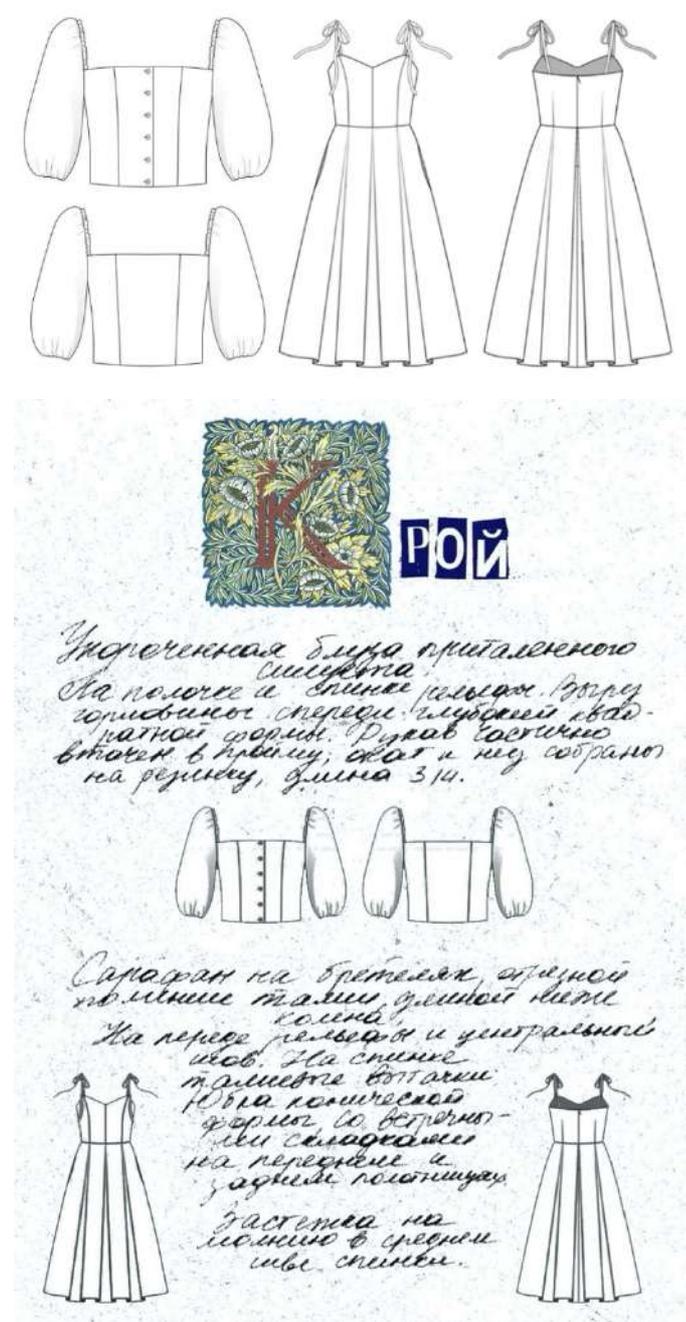


**МАКЕТИРОВАНИЕ  
И КРЕАТИВНОЕ  
КОНСТРУИРОВАНИЕ**

*Костюмная  
Николаева А.А.  
4021-118  
Проверила:  
Николаева А.А.*

Рисунок 31 – источники вдохновения и темы создания комплекта.

Таблица 17 (продолжение)

|          |   |  |
|----------|---|--|
| <p>7</p> | <p>Изучение материалов</p>                    | <p>Бязь разной плотности.</p>    |
| <p>8</p> | <p>Включение доп. методов дизайна изделия</p> | <p>Использовались методы интерпретации, стилизации.</p>  |
| <p>9</p> | <p>Создание чистовых эскизов</p>              |  <p>Упроченная бязь приталенного силуэта. На полочке и спинке рельеф. Воротник вышитый спереди глубокой квадратной формой. Рукав собран на резинку, длина 314.</p> <p>Самодран на бретельках, отделкой по линии талии, длиной выше колена. На передке рельеф и упроченный шов. На спинке рельефные вставки. Юбка конической формы со встречными складками на передке и задке по центру.</p> <p>Застежка на молнии в средней части спинки.</p> |

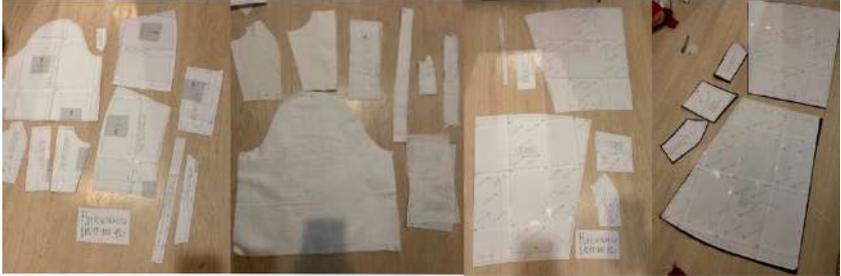
|         |   |  |
|---------|---|--|
| 10      | <b>Конструирование</b>                            | <p>При построении изделий на основе народного кроя использовались конструкции, данные в исследованиях Ф.М.Пармона. При создании классических изделий использовались методики Мюллер и сын, Лин Жак.</p>  |
| 11 – 14 | <b>Крой и сметка, примерка, доработка макета.</b> |   |
| 15      | <b>Крой и сметка чистового изделия</b>            | Изделие выполнялось в рамках дисциплины «Макетирование», макет сразу же являлся и чистовым изделием.   |
| 16      | <b>Оформление изделия</b>                         | В качестве оформления использовались декоративная тесьма и кружево для окантовки верхнего края лифа сарафана и верхнего края блузы.  |
| 17      | <b>Чистовая сборка изделия</b>                    | Чистовая сборка производится после завершения декоративного оформления изделия.  |
| 18      | <b>Фотосессия изделия</b>                         | Рисунок 32   |
| 19      | <b>Формирование портфолио</b>                     | Рисунок 33   |
| 20      | <b>Демонстрация и/или презентация</b>             | Демонстрация и презентация производилась в рамках защиты семестрового проекта по дисциплине «Макетирование».   |



Рисунок 32 – фотосессия изделия;

Рисунок 33 – портфолио проекта

Дополнительные таблицы и рисунки примеров проектов студентов, выполненных по методике, представлены в приложениях 13, 14, 15, 16).

### Эффективность и результативность методики

Методика была апробирована на различном ассортименте одежды. Эмпирическим путем удалось установить следующие признаки эффективности и результативности методики:

**Первые три пункта важны в контексте проработки народных традиций:**

- В методику включен обязательный этап исследования: народных традиций – как базовой эстетической и технологической составляющей; трендов – текущих и в ретроспективе 5 -10 лет, поскольку стоит задача разработки именно современного изделия; на предмет выявления ключевых материалов, технологий, форм и цвета.
- На основе полученных в исследовании данных прорабатывается триада «Материал. Технология. Форма», в которой закладывается соотношение традиций и тенденций в изделии зависимости от назначения изделия.

- Под народным творчеством подразумевается не только народный костюм, но и объекты народной художественной культуры, что дает дизайнеру свободу выбора темы.

**Следующие пункты напрямую влияют на вовлечение дизайнера в процесс проектирования и оптимизацию проектных процессов:**

- Методика поэтапно раскрывает полный процесс проектной деятельности с использованием народных традиций. Пошаговый план ведет дизайнера от формирования идеи до ее воплощения и позволяет дизайнеру заранее продумать свою деятельность, найти интересные решения посредством неочевидных действий, методов и этапов методики.
- Представляет собой совокупность методов, которые на практике показали себя наиболее эффективно.
- Включает в себя этапы работы, наиболее актуальные сегодня в производственном процессе.

**Имея четкую структуру и последовательность действий внутри методики, благодаря возможности использования разных тем для исследования или дополнительных методов внутри методики, не ограничивает творческий потенциал дизайнера:**

- На этапе конструирования дизайнер сам выбирает удобный для него метод (в зависимости от его компетентности);
- Методика подходит для разного уровня подготовленности специалистов – от начинающего дизайнера, до организации производства.
- Методика служит основой для формирования рабочих программ, материалов лекций и практических занятий, междисциплинарного подхода в образовании в ВУЗах креативных специальностей.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 4

Материалы, изложенные в четвертой главе, позволяют сделать следующие заключения:

1. Анализ методологической отечественной и зарубежной теоретической базы, а также практический опыт позволили составить современную методику, представляющую собой алгоритм действий, актуальных для современного дизайнера и производства, способствующих актуализации народных традиций в современном дизайне. Методика дает представление о дизайне как о проекте, и заостряет внимание на методах, непосредственно влияющих на внешний вид современного изделия.
2. Особое внимание в методике уделяется исследованию народных традиций, текущих трендов и дизайнеров, работающих с народными традициями на предмет выявления основных используемых материалов, технологий, форм и цвета.
3. В методику включена методическая триада «Материал. Технология. Форма», которая помогает пропорционально распределить народные традиции и тренды при проектировании изделия в зависимости от проектируемого ассортимента.
4. Предлагаемая автором методика была создана эмпирическим и теоретическим путем, в процессе разработки которой удалось апробировать как различные методы и методики, так и проработать способы использования разнообразных народных традиций. Проекты брендов, бренда NEORONOVA и студентов, на работах которых проводилась апробация, инспирированы отличной друг от друга тематикой. Изделия, зачастую, прорабатывают народную традицию с разных точек зрения (материала, технологий, формы, цвета) в изделиях различного назначения, для разного пола и возраста.
5. Благодаря обширной практической и теоретической проработке использования народных традиций в костюме различного назначения, для разного пола и возраста, удалось выявить:
  - 5.1. Основные средства выразительности, используемые современными дизайнерами для отражения народных традиций и русского стиля в современном костюме:

- 5.1.1. Конструкции, элементы конструкции народного костюма;
  - 5.1.2. Орнамент, декоративные элементы народного костюма;
  - 5.1.3. Народные художественные промыслы, ремесла;
  - 5.1.4. Национальная культура, искусство (изобразительное искусство, архитектура, элементы архитектуры и интерьера, церковная утварь и убранство);
  - 5.1.5. Традиционные натуральные материалы;
  - 5.1.6. Фольклор, литература (иллюстрации, шрифты, книжное оформление, образы персонажей произведений);
  - 5.1.7. Искусство и эстетика советского, постсоветского периода.
- 5.2. Способы их отражения в современном изделии;
- 5.3. Описать рекомендации по актуализации народных традиций и русского стиля в изделии.

При использовании:

### **5.3.1. Конструкции, элементов конструкции народного костюма:**

- Изменение материалов на современные, используемых при проектировании одежды, внедрение новых синтетических или эко-тканей.
- Проектирование единичных изделий, а не полного комплекта. Или соединение деталей конструкции изделия народного костюма с современными деталями.
- При использовании натуральных и суровых тканей - использование современного декора, оформления.

### **5.3.2. Орнамент, декоративные элементы народного костюма:**

- Сочетание современных мотивов с этническим, или вместо него, но с аналогичной композицией, пропорцией.
- Изменение цветовой гаммы на современную.
- Изменение композиции орнамента, площади, концентрации заполнения.

### **5.3.3. Народные художественные промыслы, ремесла:**

- Замена ручного труда на автоматизированное производство.

- Вариации ручного декора: использование современных тематик или материалов, изменение масштаба декора.
- Изменение цветовой гаммы орнамента, росписи на актуальную.
- Изменение материалов на более оригинальные, фактурные.

#### **5.3.4. Национальная культура, искусство:**

- Использование авторских принтов с прямой отсылкой к искусству – фото архитектуры, интерьеров и его элементов, изобразительного искусства, шрифтовых композиций.
- Использование аналогичной объекту искусства цветовой гаммы.
- Имитация элемента костюма по форме (например, архитектуры) или декора.
- Работа с вечерним ассортиментом.

#### **5.3.5. Традиционные натуральные материалы;**

- Создание современных конструкций изделий из натуральных материалов.
- Использование современного орнамента, декора с актуальной цветовой гаммой на изделия из суровых натуральных материалов.
- Создание отдельного изделия, а не целого комплекта.

#### **5.3.6. Фольклор, литература:**

- Создание отдельного изделия или его элемента, а не полноценного комплекта.
- Использование отсылок к литературе и образам героя в элементах костюма.
- Работа с торжественным, вечерним ассортиментом.

#### **5.3.7 Искусство и эстетика советского, постсоветского периода:**

- Использование авторских принтов с прямой отсылкой к искусству советского, постсоветского периода.
- Имитация элемента костюма по форме (например, архитектуры) или декора.
- Использование конструкций, части конструкций, костюма актуального в советское, постсоветское время.
- Использование цветовой гамма, актуальной в советское, постсоветское время.

6. Практика работы с предприятиями показала удобство применения методики. Четкое разделение методики на этапы позволяет эффективно распределить работу между сотрудниками; управляющему/ дизайнеру - курировать выполнение проекта.
7. Практика работы со студентами показывает универсальность методики и уместность ее применения в работе с дизайнерами разного уровня подготовки. Она является планом при выполнении проекта как для самих студентов, так и для преподавателей. Зачастую становится основой для дисциплины и междисциплинарного подхода в обучении.
8. Благодаря включению триады «Материал. Технология. Форма» и рекомендациям по актуализации народных традиций методика позволяет проектировать и работать с изделиями различного назначения, для различного пола и возраста; в целом изделия промышленного дизайна.
7. Благодаря синтезу отечественных методов и зарубежных проектных подходов методика может быть использована дизайнерами разного уровня подготовки, студентами и на предприятиях промышленности.

## ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ

1. Благодаря анализу истории костюма установлена актуальность использования народных традиций и актуализации русского стиля в костюме, в которой дизайнеры находят концепцию, философию, миссию, новизну и основу для создания собственных брендов и коллекций. Для проектирования современного костюма с использованием народных традиций важно глубокое исследование народных традиций и современных тенденций.
2. Разработана актуальная авторская методика проектирования одежды с использованием русских народных традиций.
3. Определены основные способы актуализации народных традиций и русского стиля в современном костюме.
4. Выявлены основные средства выразительности, используемые современными дизайнерами для отражения народных традиций и русского стиля в современном костюме:
  - Конструкции, элементы конструкции народного костюма;
  - Орнамент, декоративные элементы народного костюма;
  - Народные художественные промыслы, ремесла;
  - Национальная культура, искусство;
  - Традиционные натуральные материалы;
  - Фольклор, литература;
  - Искусство и эстетика советского, постсоветского периода.
5. Выявлены основные практические рекомендации для разработки современного костюма на основе русских народных традиций:
  - Невозможно использовать исторические лекала без современной корректировки с учетом изменения сырья, толщины полотна, антропометрических данных;
  - Историческая посадка (смещение плечевого и бокового шва относительно анатомических линий, линия оката) могут стать оригинальной находкой современного изделия;

- Изменение сырья и создание современной фактуры может некорректно деформировать изделие, изменив его соотношение с фигурой;
  - Для большинства современных стилей хорошо работает прием сокращения декоративных деталей и замены декора;
  - Сделать вещь современной может использование сырья с улучшенными эргономическими свойствами, обеспечивающими меньший вес, лучшие теплозащитные свойства изделия и т.п.
6. Выявлена важность общедоступности уже существующей методической базы и базы данных о народных традициях (например - в виде электронного портала).
  7. Выявлена важность практического синтеза отечественных и зарубежных методик проектирования, что дает максимальный актуальный эффект в контексте проектирования современного костюма с использованием народных традиций.
  8. Установлена взаимосвязь развития мотивированного интереса общества к культурным ценностям через раскрытия творческой концепции на основе русских народных традиций в современных коллекциях отечественных дизайнеров.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Сиберт К.А., Неоронова А.П., «Русский костюм до и после XVIII в.», [Текст] // Тезисы докладов 73 студенческой научной конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР – 2021)», -2021 - часть 4 - с.6-17
2. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: Моногр. / Ф.М.Пармон// М: Легпромбытиздат, 1994.-272с.:ил.
3. Степанов П.К. - История русской одежды [Электронная версия] / П.К. Степанов – Петроград: 1915 // Российская государственная библиотека
4. Мизонова, Н. Г. «Использование традиций национальной культуры в творчестве российских художников-модельеров XX-го века» - М.; МГУДТ, 2013.
5. Савельева, И. Н. - Народный костюм: форма и функция / И.Н. Савельева // Декоративное искусство, 1967. № 11. – С. 31–35.
6. Работнова И.П. Русская народная одежда / И.П.Работнова // М.: Легкая индустрия, 1964.-73с., ил.
7. Калашникова, Н.М. – Традиционный костюм народов России XIX-XX вв: учебное пособие / Н.М. Калашникова. – СПб.: ВКТНП, 1996. – 134 с.: ил.
8. Калашникова, Н.М. Народный костюм (семиотические функции) / Н.М. Калашникова. - М., «Сварог», 2002. – 372
9. Бланк А. Ф., Фомина З.М. Русская народная одежда и современное платье. – М., Легкая и пищевая промышленность, 1982. – 176
10. Мерцалова, М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н.Мерцалова// М.: Мол. гвардия, 1988.-224 с., ил.
11. Горина, Г. С. - «Народные традиции в моделировании одежды» Народные традиции в моделировании одежды / Г. С. Горина. - М.: Легкая индустрия, 1974. - 183 с.
12. Маслова, Г.С.– Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. / Г.С.Маслова // М.: «Наука», 1984. – 216 с.
13. Савельева, И.Н. - Методика проведения НИРС по народному костюму: учебное пособие / И.Н. Савельева. — М.: РосЗИТЛП 2000. — 39с.

14. Ткалич, С.К. - Концептуальные основы изучения наследия многонациональной России на примере профессиональной подготовки дизайнеров / С.К. Ткалич // Вестник МГУКИ. 2007. № 6. – С. 81-85.
15. Ерохина А.Е., Волкова А.Д., Неоронова А.П., «Исследование народного костюма центральных и южных регионов России», [Текст] // Всероссийский форум молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века, - 2021 - часть 3 - с. 67-70
16. Неоронова А.П., Ковалева О.В. «Ретроспективный анализ народного русского костюма», [Текст] // Дизайн. Материалы. Технология, Санкт – Петербург, Санкт – Петербургский государственный университет технологии и дизайна - 2021.- №3 (63). - с.115 – 119
17. Виртуальный музей Н.Ламановой – Главная страница. URL: <http://nlamanova.ru>
18. Ламанова, Н.П. - Доклад на Первой Всероссийской конференции по художественной промышленности / Н.П. Ламанова // Первая Всероссийская конференция художественной промышленности. 1920. – С. 37-38.
19. Марни Фогг – Мода. Всемирная история / Под ред. М.Фогг – М.: ООО «Магма», 2015. – 576., илл.
20. Каминская М.Н. – История костюма: учебное пособие для средн. спец. учеб. заведений швейной пром-сти / М.Н. Каминская. — М.: Легкая индустрия, 1977. — 128 с. с ил.
21. Зайцев, В.М. – Такая изменчивая мода. / М.: Молодая гвардия, 1980. – 206с.
22. Зайцев, В.М. – Слава Зайцев. Тайны соблазна// М; «Искусство XXI век», 2006, 320 с., илл.
23. Татаринова-Карпенко, А. - Магистр или тайна восьми жизней Вячеслава Зайцева // СПб.: «Свободные художники Петербурга», 2011, 240 с.
24. Ермилова, Д. Ю. - История домов моды : учебное пособие для вузов / Д. Ю. Ермилова. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 443 с.
25. Vogue United Kingdom – стартовая страница. URL: <https://www.vogue.co.uk>

26. Vogue Россия - стартовая страница. URL: <https://www.vogue.ru>
27. Неоронова А.П., Мурашова Е.М., «Современные практики внедрения элементов русского народного художественного творчества в дизайне костюма.», [Текст] // Всероссийский форум молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века, - 2019 - часть 2 - с. 290-293
28. Неоронова А.П., Ковалева О.В., Ковалева А.А. «Русские традиции в современном дизайне костюма.», [Текст] // Инновации и технологии к развитию теории современной моды «МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)». Сборник материалов I научно-практической конференции, посвященной Федору Максимовичу Пармону. -2021 - часть 2 - с. 169-172
29. Личность в структуре культуры: ценностный аспект. Коллективная монография под редакцией О.В.Ковалевой и Л.Е. Яковлевой.: – М.: ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2016. – 143с.
30. Шпенглер О. - Закат Европы. / М: «Наука», 1993. — 592 с.
31. Гуманитарная энциклопедия.Концепты.URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6874>
32. Гранин Ю.Д. – «Нация» и «этнос»: эволюция подходов и интерпретаций в философии и науке XVIII-XX столетий. // Вопросы философии. / 2015.
33. Нехвядович Л.И. Этноискусствознание как метод изучения этнокультурных традиций в изобразительном искусстве // МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ. – 2013. - №6(43). - С. 417-419.
34. Савельева, И.Н. - Исследование приемов, использованных в этнодизайне костюма различного назначения Европейской территории России / И.Н. Савельева // Сб. ст. Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы 11-й международной научной конференции; под ред. Н.М. Калашниковой. —СПб.: СПГУТД, 2008. — С. 291.
35. Упине, А.М. - Народный костюм как отражение имиджа этноса / А.М. Упине // Мода и дизайн. Исторический опыт – новые технологии: сб. науч. статей / 9 Междунар. конф. – СПб.: СПГУДТ, РЭМ, 2006. – С. 272 – 275.

36. Бромлей, Ю.В. К вопросу об особенностях этнографического изучения современности // Советская этнография. – 1977. – № 1. - С. 3-18.
37. Каменский, А.А. О смысле художественной традиции // Советское искусствознание. – 1982. – Вып. 1. - С. 27-30
38. Бернштейн Б.М. Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос» // Советское искусствознание.-.1979.-№2.-С.276;
39. Савельева, И.Н. - Имидж современного дизайна и пути его формирования на основе развития традиций этнодизайна / И.Н. Савельева // Материалы научной конференции «Семиотика и имиджелогия деловых культур. Тамбов: 2003. – С.348.
40. Виниченко И.В., Мукажанова К.О., - Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной одежды/ Альманах современной науки и образования. Грамота. 2015. № 11 (101). URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1993-5552\\_2015\\_11\\_06.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1993-5552_2015_11_06.pdf)
41. Пармон, Ф.М., - Композиция костюма / Ф.М.Пармон // М.: Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1985, 264 с.
42. Бибаева Л.В., - Методы актуализации русского стиля в современном костюме: в.к.р. магистра: 54.04.03 / Бибаева Лилия Витальевна – М.: 2021. – 156 с.
43. Козлова, Т.В. - Костюм как знаковая система: конспект лекций. – М.: 1980. – 68 с.
44. Савельева, И.Н. - Художественно-конструкторский анализ одежды / И.Н. Савельева, Л.П. Шершнева. – М.: Высшее и средне-специальное образование РСФСР, 1983. – 26с.
45. Неоронова А.П., Ковалева О.В. «Этнохудожественные явления в современном костюме российских брендов», [Текст] // Технологии и качество - 2021.- No54 (51). - с.72-80
46. Бренд TATYANA PARFIONOVA - Главная страница. URL: <http://parfionova.ru>
47. Бренд Alena Akhmadullina – Главная страница. URL: <https://akhmadullina.ru>
48. Бренд NEORONOVA - О бренде. URL: <http://neoronova.world/about>

49. Розенсон, И.А. - Основы теории дизайна: учебник для ВУЗов / И.А. Розенсон. – М., СПб.: «Питер» 2008. – 219с.: ил.
50. Лысак И.В. – Междисциплинарность: преимущества и проблемы применения// Современные проблемы науки и образования. – 2016. - №5.
51. Порус В.Н. – Междисциплинарность как тема философии науки. 2013. Т.2013. XXXVIII. №4. С. 5-13.
52. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. – Основы теории и методологии дизайна. – М.:МЗ-Пресс – 2003.
53. Толкачев, А.Г. - Проблемы преемственности и развития традиций народного искусства в современном дизайне: на опыте Московского художественного училища прикладного искусства: дис. ... канд. иск. / Толкачев Александр Герасимович. – М., 2004, — 207 с.
54. Щедровицкий Г.П. – Теоретические и методологические исследования в дизайне// Труды ВНИИТЭ. – Серия «Техническая эстетика». – Вып.61. – М.,1990.
55. Рунге, В.Ф. - История дизайна, науки и техники: учеб. пособие. Книга 1. / В.Ф. Рунге. – М.: Архитектура – С, 2006. – 368с.: ил.
56. Рунге, В.Ф. - История дизайна, науки и техники: учеб. пособие. Книга 2. / В.Ф. Рунге. – М.: Архитектура – С, 2007. – 432с.: ил.
57. Основы технической эстетики. Расширенные тезисы / под редакцией Минервина Г.Б. ВНИИТЭ. – М.: 1970. – 158с.
58. Сидоренко В.Ф. - Методика художественного конструирования. Дизайн-программа / [В. Ф. Сидоренко и др.]. - М.: ВНИИТЭ, 1987. - 171 с.
59. Лихачев, Д. С. - «Русская культура». / Д.С. Лихачев // М.: «Искусство». 2000. – 438 с. илл.
60. Шаповалов В.Ф. – Россия как цивилизация. // Философия и общество. 3/1999.
61. Шаповалов В.Ф. – Россияведение. Учебное пособие для ВУЗов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 576 с.

62. Вежбицкая А., Язык. Культура. Познание. / Перевод с английского, ответственный редактор М. А. Кронгауз, вступительная статья Е. В. Падучевой — М.: Русские словари, 1996—412 с.
63. Нестеренко, О. И. - Краткая энциклопедия дизайна / О.И. Нестеренко. - М.: Молодая гвардия, 1994. - 354 с.
64. Грашин, А.А. - Актуальные научно-методические проблемы промышленного дизайна: Дизайн и Эргономика в современном мире, Международная научно-практическая конференция, посвященная 50- летию ВНИИТЭ / А.А. Грашин. – М. Издательство «Перо», 2013. – С.8.
65. Упине, А.М. - О методических подходах к проблеме дизайн- проектирования / А.М. Упине, Л.А. Кузьмичев // Молодые ученые – развитию текстильной и лёгкой промышленности (Поиск 2002): сб. науч. тр. / Межвуз. науч.-техн. конф. асп., маг. и студ. / Ивановский гос. текст. ак. – Иваново, 2002. — С. 272-273.
66. Устин, В.Б. - Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие / В.Б. Устин. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 239с.: ил.
67. UAL: Central Saint Martins – BA (Hons) Fashion design womenswear – Course overview. URL: [https://www.arts.ac.uk/\\_\\_data/assets/pdf\\_file/0027/315648/CSMBAFDWF01-BA-Hons-Fashion\\_Fashion-Design-Womenswear-Programme-Spec-for-2022-23-entry.pdf](https://www.arts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0027/315648/CSMBAFDWF01-BA-Hons-Fashion_Fashion-Design-Womenswear-Programme-Spec-for-2022-23-entry.pdf)
68. Simon Seivewright - Basics Fashion Design 01: Research and Design / AVA Publishing Sa, 2012, p.192
69. Richard Sorger and Jenny Udale – The Fundamentals of Fashion Design / AVA Publishing, 2006, p.176
70. Steven Faerm – Design your fashion portfolio / Bloomsbury Publishing, 2012, p.160
71. Colin Renfrew, Elinor Renfrew - Basics Fashion Design 04: Developing a collection / AVA Publishing Sa, 2009, p.176
72. Основы теории проектирования костюма: учеб. для вузов / под редакцией Т.В. Козловой. – М.: Легпромбытиздат, 1988. – 352с.: ил.

73. Козлова, Т.В. - Художественное конструирование костюма / Т.В. Козлова. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 318 с.
74. Петушкова, Г. И. - Композиционная взаимосвязь формы, ткани, фасонных линий в модных изделиях / Г. И. Петушкова, Т. В. Козлова // Текстильная промышленность. 1980. № 11. — С. 32-35.
75. Петушкова, Г. И. - Основы проектирования костюма. Серия «Трансформируемые конструкции» / Г.И. Петушкова. – М.: МГУДТ, 2000. – 87 с.
76. Петушкова, Г.И. - Проектирование костюма: учебник для высш. уч. зав. / Г.И. Петушкова. – М.: «Академия», 2004. – 416 с.: ил.
77. Першукевич, Г. В. - Основы теории и методологии дизайн- проектирования. Дизайн индивидуального костюма: учеб. пособие для студентов вузов. / Г.В. Першукевич. - Омск: ОГИС, 2002. – 219 с.
78. Горина, Г.С. - «Моделирование формы одежды» Моделирование формы одежды / Г. С. Горина. - М.: Легкая и пищевая пром-ть, 1981. - 182 с.
79. Горина, Г.С. Моделирование костюма на основе народных традиций: учебное пособие / Г.С. Горина. – М.: Московский текстильный институт, 1978. – 21с.
80. Ермилова, В. В. - Моделирование и художественное оформление одежды. / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. М.: Академия, 2000. – 186 с.
81. Черемных, А.И. - Основы художественного проектирования одежды / А.И. Черемных. – М.: «Легкая индустрия», 1968. – 220 с.
82. Рачицкая, Е.И. - Моделирование и художественное оформление одежды: учебник / Е.И. Рачицкая, В.И Сидоренко. - Ростов н/Д: «Феникс», 2002. – 608с.
83. Расторгуева, Л. Н. – Методология проектирования и изготовления современной одежды на основе национальных традиций народов Якутии: автореферат дис. канд. техн. наук: 05.19.04 / Расторгуева Л.Н. – М.: 2000. – 40 с.
84. Аль Зубейди Али Наджим Абдуллах - Проектирование женской одежды на основе традиционного платья Ирака: дис. канд. техн. наук: 05.19.04 / Аль Зубейди Али Наджим Абдуллах – М.: 2014. – 225 с.

- 85.** Дзахмишева, И.Ш. - Разработка метода формирования рациональной структуры ассортимента, форм и конструкции женской одежды народов Северного Кавказа. Дисс: автореферат дис. канд. техн. наук: 05.19.04 / Дзахмишева, И.Ш. – М.: 1998. – 26 с.
- 86.** Нуржасарова, М. А. - Теоретические и методологические принципы проектирования современной одежды на основе традиционного казахского костюма. автореферат дисс. ... д.т.н.: 05.19.04 / Нуржасарова М. А. – М., 2005. 49 с.
- 87.** Нуржасарова, М.А.- Методика проектирования современной одежды на основе традиционного национального костюма / М.А. Нуржасарова // Швейная промышленность No5, 2003. – С. 40-41.
- 88.** Алибекова, М.И. - Разработка методов анализа и классификации традиционного костюма народов Дагестана (в аспекте проектирования современной одежды): автореферат дис. ...канд. техн. наук: 17.00.06 / Алибекова М.И. – М.: 2006. – 27 с.
- 89.** Алибекова, М.И. - Многовариантное комбинаторное построение современной одежды на основе конструктивных и композиционных особенностей элементов народного костюма: учебное пособие / М.И. Алибекова. – М: МГУДТ, 2007. – 36 с.
- 90.** Яньшина, М. М. – Дизайн одежды на основе оренбургского пуховязального промысла : дис. канд. иск: 17.00.06 / Яньшина М.И. – М.: 2018. – 256 с.
- 91.** Игнатьева, Т.И. - Художественный образ и традиции в народном костюме русского севера. / Т.И. Игнатьева // Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии материалы международной научной конференции – Спб.: - 2009. – С. 174.
- 92.** Упине, А.М. - Роль художественного-конструкторского анализа в определении составляющих костюмных комплексов дагестанских народов / А.М Упине. Т.М Серова // Сб. научных статей Международного конкурса научных и научно-методических работ – М.:МГУТУ, 2014. — С.122-125.
- 93.** Пармон, Ф.М. - Искусство русского народного костюма (методика анализа, классификация в аспекте проектирования современного костюма): автореферат

дис. в виде науч. доклада д-р искусствоведения / Пармон Федор Максимович – М.:1991. – 68с.

**94.** Шатковская, М.Л. - Формирование элементного базиса прототипов при проектировании одежды на основе народного костюма: автореферат дис. ... канд. техн. наук. / Шатковская Марина Леонидовна 17.00.06. – СПб., 2009, – 19 с.

**95.** Мехтиева М.В., Золотцева Л.В., Герасимова М.П. - Разработка промышленных методов проектирования оригинальных современных швейных изделий на основе русских национальных традиций/ Костюмология. -2019. №2. URL: <https://kostumologiya.ru/11tlk1219.html>

**96.** Химдиат, Н.А. - Методы проектирования современной женской одежды в этнодизайне. URL: <https://www.himdiat.by/2020/12/traditsionnyj-belorusskij-zhenskij-kostyum-istochnik-vdohnoveniya-dlya-proektirovaniya-sovremennoj-zhenskoj-odezhdy-%20metody-proektirovaniya-v-etnodizajne.html>

**97.** Савельева, И.Н. - Композиционно-конструктивные особенности народного костюма России и ближнего зарубежья: учебное пособие / И.Н. Савельева, А.М. Упине. —М.: РосЗИТЛП, 2007.—98с.

**98.** Упине Н.Д. - Новое в методике использования закономерностей композиционно-конструктивного построения народного костюма в дизайн - проектировании современной одежды (на примере женской служебной одежды) / Н.Д. Упине // Сб. науч. трудов Международной научной конференции «Мода и дизайн. Исторический опыт – новые технологии», – СПб.: СПГУТД, ГРЭМ. – 2014. – С. 533-537.

**99.** Калашникова, Н.М. Имидж и семиотика народного костюма: материалы научной конференции / Н.М. Калашникова // «Семиотика и имиджелогия деловых культур. Тамбов: 2003. – С. 325-327.

**100.** Савельева, И. Н. - Теоретико-методические основы гармонизации народной одежды как источник современного дизайн - проектирования / И.Н. Савельева // Вторая Международная научная конференция. 11—15 мая. 1998г.: тез. докл. и выст. 1998. Ч. I. – С. 106-109.

- 101.** Бакшаева, О.А. - Традиции в историко-культурном развитии народного костюма - Дисс: автореферат дис. канд. философ. наук: 24.00.01 / Бакшаева, О.А. – Н.Н.: 2007. – 33 с.
- 102.** Митрягина, Т.А. - Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма - Дисс: автореферат дис. канд. философ. наук: 24.00.01 / Митрягина, Т.А. – Б.: 2005. – 24 с.
- 103.** Архитектура и дизайн: Методы дизайн – проектирования. URL: [http://taby27.ru/studentam\\_aspirantam/philos\\_design/referaty\\_philos\\_design/conzept\\_design/konceptsiya-i-metody-proektirovaniya-v-dizajne-Chuvarcina.html#u](http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/referaty_philos_design/conzept_design/konceptsiya-i-metody-proektirovaniya-v-dizajne-Chuvarcina.html#u)
- 104.** Джон Кристофер Джонс. - Пер. с англ. Т. Г. Бурмистровой, И. В. Фриденберга; под ред. В. Ф. Венды, В. М. Мунипова. Методы проектирования – учебное пособие / Джон Кристофер Джонс. – Москва: Мир 1986.-326 с.
- 105.** 4 ГЛАВА Роль стиля и национального стилиобразования в создании отечественной инновационной продукции / составитель Грашин А. А // Серия «Проблемы современного дизайна» Выпуск 6. – М.: ВНИИТЭ 2010. – 198с.
- 106.** Аронов В.Р. – Триада «материал – конструкция – форма» в ее историческом развитии [Текст]: // Материалы международной научной конференции «Материал-технология-форма как универсальная триада в архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве» Сборник трудов конференции, Москва, 2018, с. 24-27
- 107.** Курасов С.В., Лаврентьев А.Н. - Введение. «Материал-технология-форма» взгляд из начала XXI в. [Текст]: // Материалы международной научной конференции «Материал-технология-форма как универсальная триада в архитектуре, изобразительном и декоративном искусстве» Сборник трудов конференции, Москва, 2018, с.14-22
- 108.** Неоронова А.П., Ковалева О.В. «К вопросу актуальности методики в проектировании дизайна костюма на основе русских народных традиций», // [Текст] // Дизайн и технологии. - 2022. – No82 (124). - с.16-25
- 109.** Неоронова А.П., Ковалева О.В. «К вопросу актуальности методики в проектировании дизайна костюма на основе русских народных традиций.», [Текст]

// III Международный Косыгинский форум «Современные задачи инженерных наук» -2021

**110.** Неоронова А.П., «Практика применения русского народного стиля в дизайне современного костюма на примере бренда NEORONOVA», [Текст] // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВАЦИИ-2020), - 2020 - часть 3 - с. 237-241

**111.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Единство. URL: <http://neoronoVA.world/unity>

**112.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Лебедушка. URL: <http://neoronoVA.world/lebedushka>

**113.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Цветение. URL: <http://neoronoVA.world/tsvetenie>

**114.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Царевна. URL: <http://neoronoVA.world/tsarevna>

**115.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Жар-птица. URL: <http://neoronoVA.world/zharptitsa>

**116.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Красное пальто. URL: <http://neoronoVA.world/redcoat>

**117.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Лоскутки. URL: <http://neoronoVA.world/loskutki>

**118.** Бренд NEORONOVA – Национальные проекты. О проекте Образа. URL: <http://neoronoVA.world/obraza>

**119.** Бренд NEORONOVA – Лаборатория креативных сфер. Работы 2020-21гг. URL: <http://neoronoVA.world/lab202021>

**120.** Бренд NEORONOVA – Лаборатория креативных сфер. Работы 2019-20гг. URL: <http://neoronoVA.world/lab201920>

**121.** Бренд NEORONOVA – Лаборатория креативных сфер. Работы 2018-19гг. URL: <http://neoronoVA.world/lab201819>

**122.** Неоронова А.П., «Креативная индустрия: перевод традиций в новый формат», // Всероссийская научно-практическая конференция «Инновационный

потенциал дополнительного образования детей для сохранения и развития народного художественного творчества в условиях глобальных вызовов» в рамках IV Всероссийского детского фестиваля народной культуры «Наследники традиций», -2021

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## Приложение 1

Рисунок 34 - Пример используемых народных традиций, эскизов, фото изделий проекта «Лебедушка» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



## Приложение 2

Рисунок 35 - Пример используемых народных традиций, эскизов, фото изделий проекта «Цветение» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



### Приложение 3

Рисунок 36 - Пример используемых народных традиций, эскизов, фото изделий для проекта «Царевна» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



NEORONOVA  
*Модель для взрослой девушки*



*Силуэтные заимствования*



NEORONOVA  
*Парная детская модель*



### Приложение 4

**Рисунок 37 - Создание черновых и поисковых эскизов – синтез народной формы и художественного образа для проекта «Жар-Птица» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)**



Рис. 9. Воронежские женские рубашки-оборты

Приложение 5

Рисунок 38 - Пример используемых средств выразительности русского стиля, эскизов, фото изделий для проекта «Красное пальто» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



|   |     |     |     |
|---|-----|-----|-----|
| А, В, С, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U | S   | M   | L   |
| A, Front length   | 56  | 57  | 58  |
| B, Bust width   | 32  | 33  | 34  |
| C, Centre front to side at waist                              | 12  | 13  | 14  |
| D, Collar length  | 54  | 55  | 56  |
| E, Neck, shoulder to breast point                             | 38  | 39  | 40  |
| F, Collar width-top   | 11  | 12  | 13  |
| G, Length from bust to hem                                    | 106 | 107 | 108 |
| H, Length between buttons                                     | 7   | 8   | 9   |
| I, Pocket depth   | 10  | 11  | 12  |
| J, Pocket width   | 7   | 8   | 9   |
| K, Back length  | 56  | 57  | 58  |
| L, Shoulder length  | 46  | 47  | 48  |
| M, Neck chest width   | 40  | 41  | 42  |
| N, Collar chest, center front                                 | 42  | 43  | 44  |
| O, Collar width at center                                     | 7   | 8   | 9   |
| P, Armhole width at shoulder                                  | 52  | 53  | 54  |
| Q, Sleeve length  | 59  | 60  | 61  |
| R, Sleeve width at elbow                                      | 33  | 34  | 35  |
| S, Wrist length   | 18  | 19  | 20  |
| T, Sleeve width   | 43  | 44  | 45  |
| U, Center back to side at hem                                 | 18  | 19  | 20  |



## Приложение 6

Рисунок 39 - Пример используемых средств выразительности русского стиля, эскизов, фото изделий для проекта «Лоскутки» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



## Приложение 7

**Рисунок 40 - Фото изделия с использованием средств выразительности русского стиля. Проект «Лоскутки» (изделие разработано автором)**



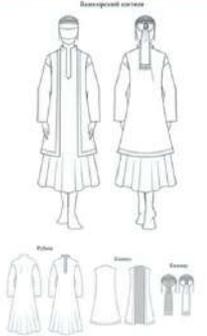
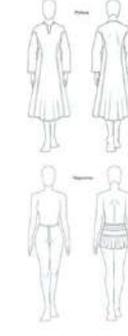
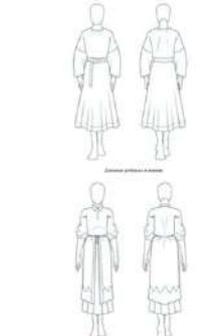
Приложение 8

Рисунок 41 - Создание черновых эскизов – синтез конструкции народного костюма и трендов на основе ретроспективного анализа народного костюма для проекта «ОбразА» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



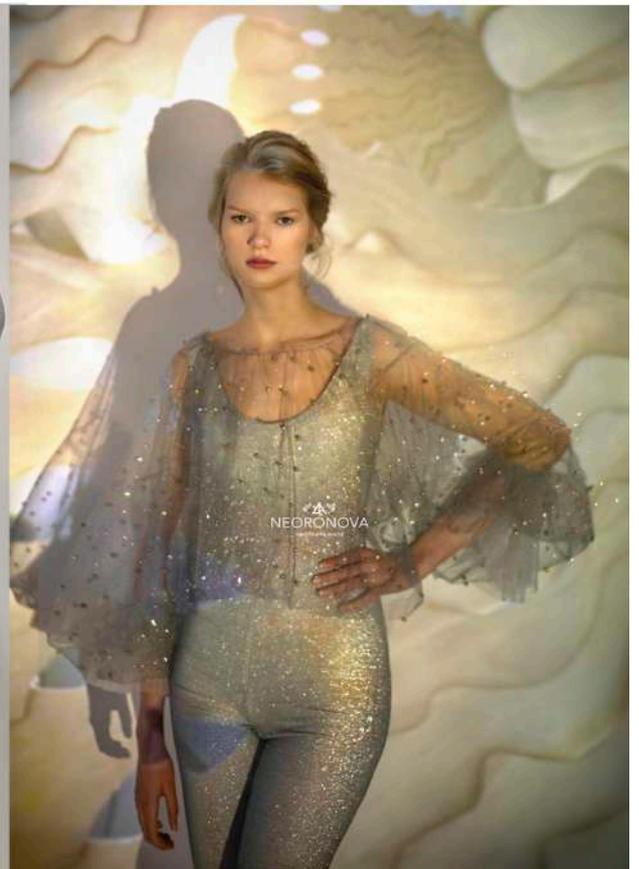
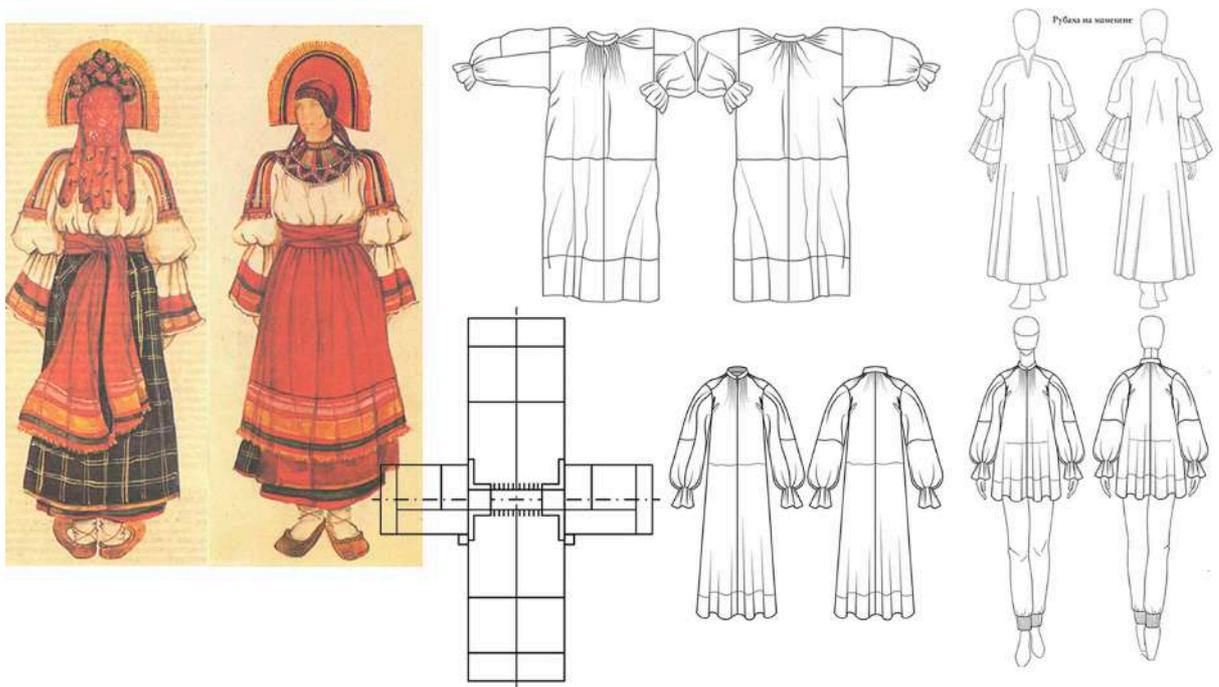
Приложение 9

Рисунок 42 - Создание чистовых эскизов и изделий – разработка коллекции с использованием ретроспективного анализа народного костюма. Проект «ОбразА» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)

|  |  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|--|---|
| <p>1. Фото оригинала</p>    | <p>2. Фото реконструкции</p>    | <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>    | <p>4. Элементы костюма отдельно</p>    | <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>    | <p>6. Элем.костюма с соврем.одежд (в цвете)</p>    |
| <p>1. Фото оригинала</p>   | <p>2. Фото реконструкции</p>   | <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>   | <p>4. Элементы костюма отдельно</p>   | <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>   | <p>6. Элем.костюма с соврем.одежд (в цвете)</p>   |
| <p>1. Фото оригинала</p>  | <p>2. Фото реконструкции</p>  | <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>  | <p>4. Элементы костюма отдельно</p>  | <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>  | <p>6. Элем.костюма с соврем.одежд (в цвете)</p>  |
| <p>1. Фото оригинала</p>  | <p>2. Фото реконструкции</p>  | <p>3. Эскиз костюма (ориг)</p>  | <p>4. Элементы костюма отдельно</p>  | <p>5. Элементы костюма с современной одеждой</p>  | <p>6. Элем.костюма с соврем.одежд (в цвете)</p>  |

## Приложение 10

Рисунок 43 - Пример используемых средств выразительности русского стиля, эскизов, фото изделий для проекта «Образ» (проект, эскизы, изделия разработаны автором)



**Приложение 11**

**Рисунок 44 - Фото изделия с использованием средств выразительности русского стиля (соединение элементов конструкции народного костюма и базовых конструкций). Проект «Образа» (изделие разработано автором)**



**Приложение 12**

**Рисунок 45 - Фото изделия с использованием средств выразительности русского стиля (соединение элементов конструкции народного костюма и базовых конструкций). Проект «Образа» (изделие разработано автором)**



### Приложение 13

Создание реконструкции комплекта смоленского костюма студентом в рамках направления подготовки «Реставрация художественного текстиля» (руководитель Неоронова А.П.).

#### ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА СОГЛАСНО МЕТОДИКЕ (Таблица 18)

Таблица 18

| № | Наименование этапа                             | Конкретизация действий внутри этапа   |
|---|--|---|
| 1 | Постановка цели создания изделия или коллекции | Понимание принципа создания реконструкции исторического костюма.  |
| 2 | Формирование портрета ЦА                       | В данном случае ЦА задается историческими параметрами.  |
| 3 | Определение ассортимента                       | Рубаха, понева и коротайка.   |
| 4 | Формирование идеи и проведение исследования    | Основной идеей создания комплекта является изучение исторической конструкции и оформления костюма Смоленской губернии, поскольку реконструкция производится студентом направления подготовки «Реставрация художественного текстиля». Темой исторического исследования послужил народный Смоленский костюм(Рисунок 46) |
| 5 | Создание черновых эскизов                      |   |

| 6 Проработка триады «Материал. Технология. Форма» |   |   |   |
|---|---|---|---|
| Материал  | Технология  | Форма   | Пример  |
| Бязь,<br>лен-вишер                                | Приближены к способам обработки оригинального изделия | Повторяет форму костюма Смоленской губернии<br> |  |



Рисунок 46 - источники вдохновения и темы создания комплекта

|    |   |   |
|----|---|---|
| 7  | <b>Изучение материалов</b>                    | <p>Для наверхника и поневы использовался плотный лен; для рубахи – хлопок. Для декора – жаккардовая лента и кружево.</p>  |
| 8  | <b>Включение доп. методов дизайна изделия</b> | <p>В данном случае дополнительные методы не использовались.</p>   |
| 9  | <b>Создание чистовых эскизов</b>              |    |
| 10 | <b>Конструирование</b>                        | <p>При построении изделий на основе народного кроя использовались конструкции, данные в исследованиях Ф.М.Пармона. При создании классических изделий использовались методики Мюллер и сын, Лин Жак.</p>     |

|         |   |  |  |  |
|---------|---|--|--|--|
|         |   |  |  |  |
| 11 – 12 | <p><b>Крой и сметка, примерка,</b></p>              | 13 – 14  | <p><b>Доработка макета, внесение изменения в конструкцию</b></p> | <p>в процессе была скорректирована ширина и длина коротайки (в меньшую сторону).</p> |
| 15      | <p><b>Крой и сметка чистового изделия</b></p>       | <p>Изделие выполнялось в рамках дисциплины «Конструирование», макет сразу же являлся и чистовым изделием.</p>    |  |  |
| 16 – 17 | <p><b>Оформление изделия и чистовая сборка.</b></p> | <p>Для оформления изделий использовались готовые декоративные ленты, кружево, ручная вышивка по низу рубахи.</p> |  |  |

|    |                                 |  |  |
|----|---------------------------------|--|--|
|    |                                 |                              |  |
| 18 | Фотосессия изделия              | Рисунок 47   |  |
| 19 | Формирование портфолио          | Рисунок 48   |  |
| 20 | Демонстрация и/ или презентация | Демонстрация и презентация производилась в рамках защиты семестрового проекта по дисциплине «Конструирование». |  |



Рисунок 47 – фотосессия комплекта



## Приложение 14

**Рисунок 49 - Создание современного платья на основе конструкции народной орловской рубахи со стилизованной народной росписью студентами (руководитель Неоронова А.П.) [120].**



## Приложение 15

Рисунок 50 - Создание коллекции текстильных изделий с использованием стилизованной росписи «Гжель» студентами (руководитель Неоронова А.П.) [121].



## Приложение 16

Рисунок 51 - Примеры единичных изделий с использованием народных традиций, созданные студентами ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н.Косыгина» (руководитель Неоронова А.П.) [122].



Приложение 17

Рисунок 52 – Диплом победителя на Международном конкурсе дизайнеров в Пекине



## Приложение 17 (продолжение)

Рисунок 53 – Подтверждение участия в Фестивале моды Пьера Кардена;  
Конкурсе В.М.Зайцева; Международном фестивале в Пекине; Неделе моды в  
Москве.



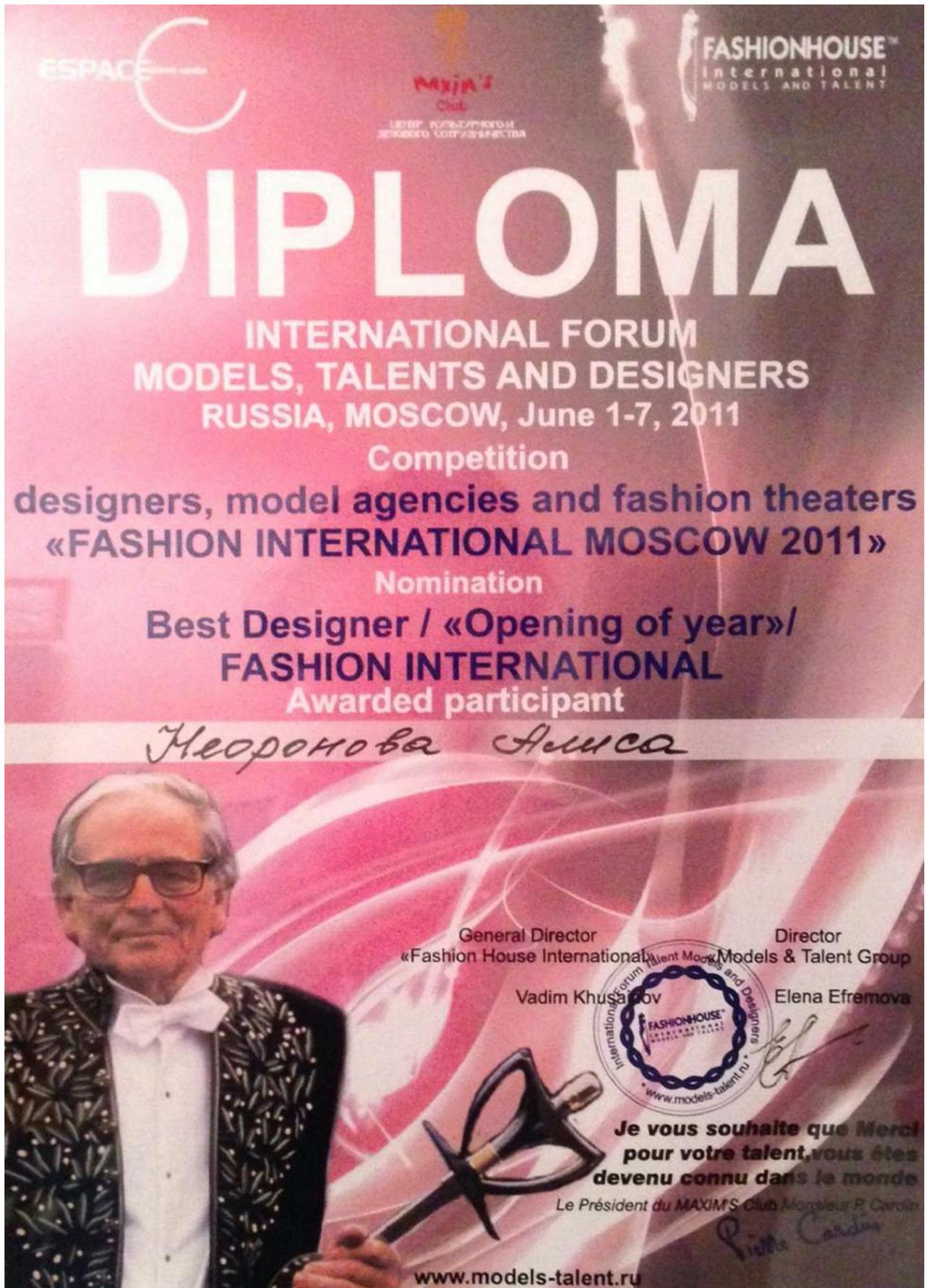
## Приложение 17 (продолжение)

Рисунок 54 – Диплом лауреата конкурса В.М.Зайцева



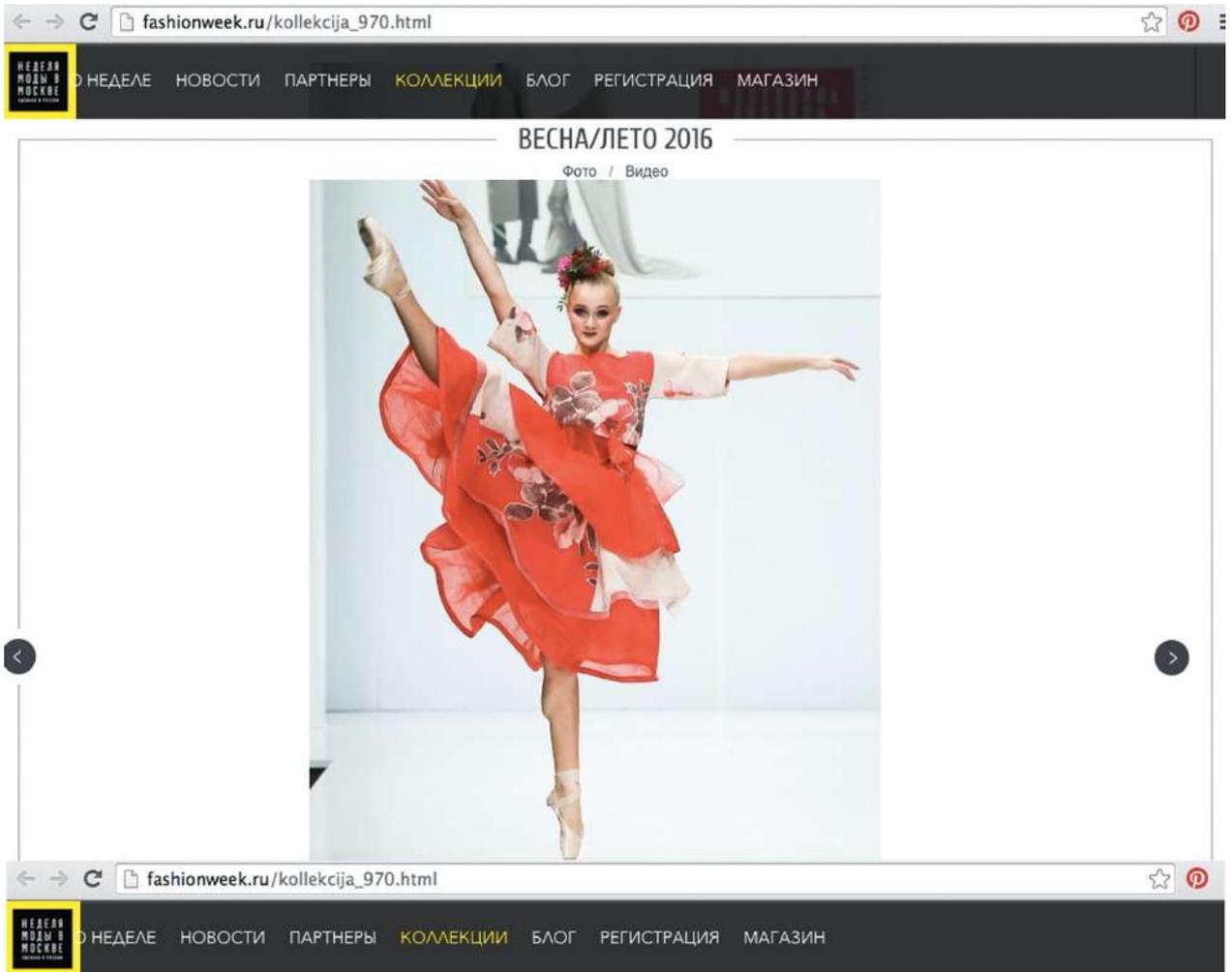
Приложение 17 (продолжение)

Рисунок 55 – Диплом лауреата фестиваля моды Пьера Кардена



## Приложение 17 (продолжение)

## Рисунок 56 – Показ коллекции «Цветение» на Неделе моды в Москве





Приложение 17 (продолжение)

Рисунок 58 – Показ коллекции «Лебедушка» на Неделе моды «Эстет»

**ESTET**  
**FASHION**  
**WEEK**

**ДИПЛОМ**  
**УЧАСТНИКА**

DIPLOMA OF THE PARTICIPANT

**АЛИСА**  
**НЕОРОНОВА**

ОРГКОМИТЕТ ESTET FASHION WEEK  
ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ  
И ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ  
ЗА УЧАСТИЕ И ПОДДЕРЖКУ  
РОССИЙСКОЙ ИНДУСТРИИ МОДЫ  
В РАМКАХ XIII СЕЗОНА НЕДЕЛИ МОДЫ  
ESTET FASHION WEEK

**ЭСТЕТ**  
ЮВЕЛИРНЫЙ  
ЗАВОД

10-16 АПРЕЛЯ 2017  
ЮВЕЛИРНЫЙ ДОМ «ЭСТЕТ»  
МОСКВА, УЛ. ВЕТКИНА, 4

[WWW.ESTETFASHIONWEEK.RU](http://WWW.ESTETFASHIONWEEK.RU)

ПРЕЗИДЕНТ ЮД  
«ЭСТЕТ»

## Приложение 18

### Справка о внедрении результатов диссертационной работы в учебный процесс.

«Утверждаю»

Первый проректор – проректор по учебно – методической работе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет им.А.Н.Косыгина» (Технологии. Дизайн. Искусство),



Дембицкий С.Г.

«14» 03 2022 года

#### СПРАВКА

о внедрении результатов  
диссертационной работы А.П.Неороновой  
«Художественное проектирование современного костюма  
с использованием русских народных традиций»

Выдана Неороновой Алисе Павловне для предоставления в диссертационный совет Д 212.144.05 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н.Косыгина» (Технологии. Дизайн. Искусство) свидетельствующая о том, что результаты диссертационной работы «Художественное проектирование современного костюма. с использованием русских народных традиций» используются в процессе обучения студентов 2-3 курсов Института искусств на кафедре «Декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля» ФГБОУ ВО РГУ им.А.Н.Косыгина.

Результаты исследования внедрены в учебный процесс по направлению подготовки 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля», 54.03.04 «Реставрация», 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» по предметам «Выполнение проекта в материале», «Макетирование», «Моделирование текстильных изделий», «Конструирование текстильных изделий», «Макетирование и креативное конструирование», «Проектирование». По результатам исследования сформирован материал лекций и практических занятий по следующему темам:

- основы проектной деятельности
- формирования креативного проекта

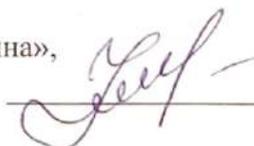
- проектирование костюма на основе народных традиций
- формирование креативного портфолио
- организация креативной работы дизайнеров, художников, специалистов креативных индустрий
- постановка цели создания проекта
- формирование идеи за счет проведения исторического исследования и изучения трендов
- проработка триады «Материал. Технология. Форма» в контексте разработки изделия на основе народных традиций
- конструирование и конструирование с включением народных традиций
- макетирование и макетирование изделий с включением народных традиций

Внедрение результатов диссертационной работы заключается также в формировании визуальных презентаций рядов графических слайдов, отражающих основные идеи лекционного материала.

ИО директора

Института Искусств

ФГБОУ ВО «РГУ им.А.Н.Косыгина»,  
кандидат тех.н.

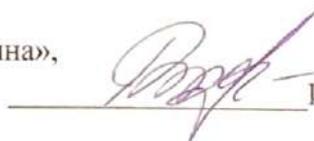


Доц. Ковалева  
Ольга Владимировна

Заведующая кафедрой

«Декоративно-прикладного искусства  
И художественного текстиля»

ФГБОУ ВО «РГУ им.А.Н.Косыгина»,  
кандидат тех.н.



Доц. Рыбаулина  
Ирина Викторовна

Адрес: 119071, г. Москва, ул. Малая Калужская, д. 1, корпус 1.

Телефон: +7 (495) 811-01-01 (доб.1139)

E-mail: [dekanatiskusstv@mail.ru](mailto:dekanatiskusstv@mail.ru)

Сайт: [www.kosygin-rgu.ru](http://www.kosygin-rgu.ru)