

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА  
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)



**ВСЕРОССИЙСКАЯ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ДИСК-2020»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ЧАСТЬ 1**

МОСКВА – 2020

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

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

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

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
Всероссийской  
научно-практической конференции  
«ДИСК-2020»**

**Часть 1**

**МОСКВА**

УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

В 85

В 85            Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2020»: сборник материалов Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2020. – 268 с.

**ISBN: 978-5-00181-000-1**

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2020», состоявшейся 24-26 ноября 2020 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

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

УДК 378:001:891

ББК 74.58:72

#### **Редакционная коллегия**

Силаков А.В., начальник Управления науки; Оленева О.С., доцент; Гуторова Н.В., начальник ОНИР; Рыбаулина И.В., заведующая кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующая кафедрой; Андросова И.В., старший преподаватель

#### **Научное издание**

**ISBN: 978-5-00181-000-1**

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2020

© Коллектив авторов, 2020

УДК 687

## АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ МЕХОВОГО ПОЛОТНА

Али к.К., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Алибекова М.И.

*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина*

*(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Изделия из меха встречаются в гардеробе каждого отечественного потребителя [1]. Разнообразие фактур – главный модный лозунг последних сезонов. Меховой элемент можно встретить не только на пальто, плаще или куртке, но также – на юбке, платье или деловом костюме. Для декорирования одежды в меховой индустрии используют разнообразные композиционные приемы – от сочетания меховых элементов с различной длиной волоса, до смешанных ансамблей из натурального и крашеного мехов, с добавлением вязаного полотна и текстиля, комбинации меха с различными по фактуре материалами [2].

Наиболее популярной отделкой меховой поверхности является окрашивание. Современные приемы окрашивания волосяного покрова предлагают дизайнеры от ведущих Домов Мод: FENDI (рис. 1), Dolce & Gabbana, GUCCI, Christian Dior, Sonia Rykiel, Chanel, MIU MIU и др.



Рисунок 1 – Модели женской одежды из окрашенного меха. Коллекция FENDI, сезон весна/лето 2019 [2]

Композиция окрашенных меховых поверхностей сложна сочетанием цветов и оттенков. Новый дизайн окрашенного мехового полотна определяют: 1) выбранный способ окрашивания (намазной или окуночный); 2) техника нанесения красителей (щеткой, кисточкой, шприцем); 3) условия процесса (температура и время) [3]. Равномерно окрашенный волосяной покров получают окуночным способом, а для придания меху эксклюзивно-сложных и неравномерных по топографии оттенков и принтов используют намазной способ окрашивания [4]. Новое декоративное значение придают волосяному покрову такая технология отделки, как металлизация, когда напылением ионов золота, серебра или меди, увеличивают природные оптические свойства (блеск) [5] поверхности.

Растет популярность инкрустации (интарсии). Для получения сложных по композиции цветовых сочетаний и узоров используют соединение меховых кусочков, схожих или намеренно отличающихся по цвету и тону, длине волосяного покрова [6]. Инкрустация – это сложный

метод раскроя мехового полотна [6]. Соединение меховых кусочком, в зависимости от замысла дизайнера, может быть моно- или сложно-фактурным [4, 7]. Для сохранения гладкости меховой поверхности подбирают меховые элементы с одинаковой длиной волосков и направлением их роста. А в случае, когда нужно намеренно подчеркнуть фактурность, полотно шивают из элементов, отличающихся по виду меха, эффект достигается за счет соединения лоскутков меха с различным направлением роста волос.

В технике мозаичной инкрустации работают дизайнеры ведущих отечественных (Меха Екатерина, Emil Shabaev, Alena Akhmadullina) и зарубежных (Fendi (рис. 2а), Nina Ricci (рис. 2б), Miu Miu, Yves Salomon, Dolce & Gabbana, Dsquared, Gucci, Ashish, JC de Castelbajac) Домов Мод. Меховые полотна в технике интарсии характеризуются как высокохудожественные произведения экстра – класса, поэтому для их изготовления отбирают только качественный мех.

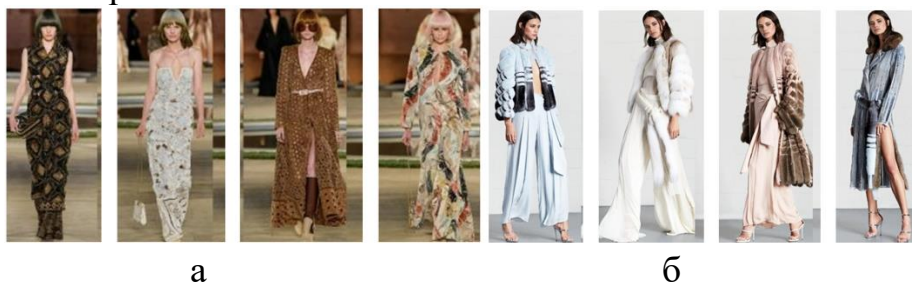


Рисунок 2 – Модели меховой одежды, выполненные в технике инкрустации: а) из коллекции Fendi couture осень/зима 2019-2020; б) из коллекции Nina Ricci осень/зима 2018 [3]

Новым приемом декорирования стала вышивка по меху, предложенная в 2015 году дизайнерами бренда Dolce & Gabbana. На подиуме представили декорированные вышивкой платья, юбки, пальто и полупальто, изготовленные из коротковолосых (каракуль, норка, стриженный кролик) видов меха (рис. 3).



Рисунок 3 – Модели из коллекции бренда Dolce & Gabbana осень/зима 2015 [3]

Текущий модный период характеризуется интересом со стороны потребителей к изделиям со сложнофактурной меховой поверхностью [8]. В связи с растущим спросом на такую продукцию, многие предприятия повышают квалификацию скорняков, обучая их в специализированных дизайн-центрах. Ведущим дизайн-центром, поставляющим в отрасль актуальную информацию, является Copenhagen Fur. Дизайнерами

Korpenghagen Fur разработаны интересные технологии формирования мехового полотна из разноокрашенных кусочков меха одного вида в определенном порядке – эффект Weave illusion, достигается раппортным соединением меховых элементов. Второй, внедренный в отрасли, прием декорирования (Metacarpus) заключается в соединении в единое полотно меховых полосок разных видов меха с расшивкой полотна кожаными вставками. При этом соединение меховых элементов не хаотично, а должно быть выполнено в определенном порядке, с соблюдением ритма и пропорций.

Изучение инновационной фактурной отделки меховых полотен по технологии Metacarpus проведено в рамках научно-исследовательской работы. Для эксперимента выбраны шкурки норки пород крестовка, поломино и скандинавская. Шкурки полноволодые, блестящие, с разившейся густой остью и густым пухом, кожаная ткань светлая, длина волос: остевых 22– 24мм; пуховых 13– 14мм. Основной визуальный эффект достигнут включением в полотно полос из шкурок крестовки, волосяной покров которой отличается наличием остевых волос белого и пигментированного окраса. Окрашенные волоски более сконцентрированы по хребту шкурки, от головы к хвосту и на плечах, образуя рисунок в виде полного и неполного креста (рис. 4а).

Для формирования эффекта Metacarpus выполнены следующие действия. На окрашенных шкурках отмечают центр, проводят под углом диагональные линии со стороны кожаной стороны, выдерживая расстояние между линиями 0,5 см, чем создается v-образный эффект (рис. 4б). После разделения шкурок по середине на две части, выполняют разбивку каждой части по диагональным линиям на равное количество фрагментов узора (рис. 4в). Объединением элементов в пластину (рис. 4г) постигнут искомый эффект Metacarpus (рис. 4д).

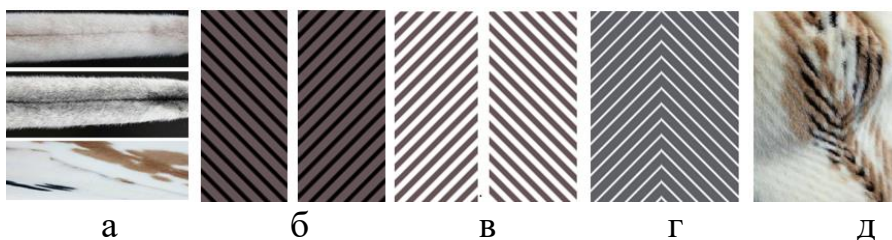


Рисунок 4 – Этапы сборки мехового полотна эффекта Metacarpus: а) виды шкуркового полуфабриката; б) разметка диагоналей на кожаной ткани; в) рассеченный на фрагменты полуфабрикат; г) сборка пластины (вид со стороны кожаной ткани), д) сборка пластины (вид со стороны волосяного покрова).

С внедрением инновационных методов раскроя пушно-меховых полуфабрикатов повышается эстетичность проектируемых моделей одежды [9]. Сложные методу раскроя позволяют оптимизировать процесс

проектирования меховых изделий, а отделка меховой поверхности окрашиванием и фактурной стрижкой позволит придать меху инновационную сложнофактурную поверхность.

**Список использованных источников:**

1. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Зарецкая Г.П. Перспективы развития потребительского рынка меховой продукции в России. // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2018. № 1 (373). С. 189-191.

2. Gallery. URL:<http://www.mifur.com> (дата обращения 11.10.2020)

3. Аронина Ю.Н. Технология выделки и крашения меха. М.: Легпромбытиздат, 1986. 144 с.

4. Бутко Т. В., Гусева М. А., Андреева Е.Г. Изучение способов фактурной отделки меховых изделий: Учебное пособие. – М.: ФГБОУ ВО РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018. – 119 с.

5. Новиков М.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Шкала оценки степени блеска волосяного покрова разных видов пушно-меховых шкур // Дизайн и Технологии. 2018. № 67 (109). С.35-43

6. Гусева М.А., Новиков М.В., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Балакирев Н.А. Базовые цифровые шкалы эстетических и геометрических свойств меха // свидетельство о регистрации базы данных RUS 2019620409 01.03.2019

7. Барыкин А.М. Технология меховых скроев. – М.: Легкая индустрия, 1973. - 174 с.

8. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Трухачев В.И., Новиков М.В. Fashion marketing в современной индустрии меховой одежды// Текстильная и лёгкая промышленность. – 2019, №. 2-3. С. 15-19.

9. Алибекова М.И., Белгородский В.С., Андреева Е.Г. Архитектоника формы в композиции костюма. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 221 с.

© Али к.К., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Алибекова М.И., 2020

**УДК 7.036.7**

**ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ СИНТЕЗА  
ДИЗАЙНА И АРХИТЕКТУРЫ В МОСКОВСКИХ КАРИАТИДАХ  
HOW THE SYNTHESIS OF DESIGN AND ARCHITECTURE IS  
MANIFESTED IN THE MOSCOW CARYATIDS**

Андропова Н.С.

Научный руководитель Куликова Е.В.

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

The article discusses the synthesis of such forms of art as design and architecture, using Moscow caryatid as an example. The main message is to

consider how design solutions can affect the perception of the architectural appearance of the structure. Studies in this field are not often undertaken due to the poor elaboration of the topic and the relatively recent emergence of the concept of synthesis of design and architecture.

A big step in this direction was made by V.V. Kulenonok, distinguishing three types of combination of arts [1]. In this work, we will rely on the organic kind of interaction between design and architecture.

In the modern world, the gap between architecture and sculpture, between painting and architecture, etc., is increasingly visible. But, interestingly, we can observe the strengthening of the interaction of architecture and design. Design comes to a new level, becoming part of architecture, somewhere directing it, and somewhere even coming to the fore.

If we talk about caryatids, it is worth noting that this undoubtedly Hellenistic element in the architectural and spatial environment of the city plays an important role. The desire for Hellenism with its laconicism and, at the same time, grace and luxury, was strong at all times, so we can see caryatids on buildings belonging to completely different eras and stages of the city's development [2]. Like other elements of architecture, caryatids have their own functions, ranging from utilitarian to aesthetic. What is curious, it is on their example that the connection between architecture and design is clearly visible.

I will illustrate these judgments. Let's turn to the caryatids of Korobkov's mansion, which is located on Pyatnitskaya Street (Fig. 1).



Figure 1 – Caryatids of Korobkov's Mansion

It is decorated with the so-called germ of caryatids - these are such caryatids in which part of the body and legs are replaced by a geometric shape support. In the photo you can see that the waist part of the figures goes into a pillar. This decision is due to tectonics of the building. What is unusual, the figures frame the window, not the portal, which is more characteristic of caryatid in architecture. Women's figures are undoubtedly very stylized, while at the same time their faces are depicted naturalistically. Most importantly, their pose with folded hands and folds of clothes create a sense of harmony and weightlessness, although over their heads there are richly decorated capitals, and between them a heavy masqueron. Thanks to the design decision to drape the caryatids, they seem weightless to the viewer, although they have a certain function of support.



This example shows that design solutions in architecture can affect the perception of the entire structure as a whole.

Consider another example that can reveal our judgments on the other hand. Let's turn to the caryatids of the facade of the City Manor of Tolstoy-Grachev, located in the Money Lane (Fig. 2).



Figure 2 – Caryatids of the facade of the City Manor of Tolstoy-Grachev

This is a structure of the nineteenth century with an interesting history, which is not at all surprising for Moscow. But for us it is important that the original manor was an inconspicuous one-story building. Presumably, the wooden structure was lined with painted boards, and the windows were framed with simple cash. After the reconstruction, the center of the facade was decorated with a complex ornamental cornice, supported by six caryatids. A shield with a monogram "MG" is placed in the fronton tympanum, which holds two vultures in its legs. In the same period, stucco liners and bas-reliefs appeared in the form of lion heads over central windows. That is, this structure is a product of competent reconstruction of the architect, who decided to decorate the facade with caryatids, although they do not perform any supporting function. So, we can observe a vivid example of the purely decorative function of caryatids. How does she prove herself? Firstly, the figures stand at ease and easily, the right leg of each caryatida is slightly bent in the knee, the woman seems to be going to take a small step and get out of the facade. This feature is emphasized by draping caryatid robes. Secondly, all the architectural details of the facade of the estate are subordinate to the general composition, which seeks to focus specifically on the figures of the caryatid. And finally, thirdly, the very location of the caryatids is somewhat unusual: they stand as if on a pedestal, and there is a feeling that they replace parts of the columns that were supposed to support the antable. By the way, as for the antablement, it has a simplified form, which, judging by the general composition of the estate, should serve in order not to load the facade with unnecessary elements.

Consider another example that can reveal our judgments on the other hand. Let's turn to the caryatids of the facade of the City Manor of Tolstoy-Grachev, located in the Money Lane (Fig. 2). This is a structure of the nineteenth century with an interesting history, which is not at all surprising for Moscow. But for us it is important that the original manor was an inconspicuous one-story building. Presumably, the wooden structure was lined with painted boards, and the windows were framed with simple cash. After the reconstruction, the center of the facade was decorated with a complex

ornamental cornice, supported by six caryatids. A shield with a monogram "MG" is placed in the fronton tympanum, which holds two vultures in its legs. In the same period, stucco liners and bas-reliefs appeared in the form of lion heads over central windows. That is, this structure is a product of competent reconstruction of the architect, who decided to decorate the facade with caryatids, although they do not perform any supporting function. So, we can observe a vivid example of the purely decorative function of caryatids. How does she prove herself? Firstly, the figures stand at ease and easily, the right leg of each caryatida is slightly bent in the knee, the woman seems to be going to take a small step and get out of the facade, which, of course, cannot but be associated with the Athenian Caryatids [3]. This feature is emphasized by draping caryatid robes. Secondly, all the architectural details of the facade of the estate are subordinate to the general composition, which seeks to focus specifically on the figures of the caryatid. And finally, thirdly, the very location of the caryatids is somewhat unusual: they stand as if on a pedestal, and there is a feeling that they replace parts of the columns that were supposed to support the entablature. By the way, as for the entablature, it has a simplified form, which, judging by the general composition of the estate, should serve in order not to load the facade with unnecessary elements.

Let us turn to another problem of caryatid as an example of synthesis in art. This problem is indicated by Kamochkin [4]. Caryatids are difficult to apply in modern architecture: something from slave labor lives in these semantic signs, given the history of the origin of these architectural elements. Of course, the inclusion of the human image in the context of the building as a bearing support is possible today, but not in the form of a slave, but rather in the image of a person committing labor force. And even the current social stratification of our society is not a reason for returning to the architectural image of the "revolutionary" caryatid. Accepting Kamochkin's reasoning, we, firstly, forget about stylization in art, and secondly, we consider the figure of a woman in architecture through the prism of her utilitarian function, discarding her other, no less important roles. Based on this, we can say that competent synthesis in art can change our perception of individual architectural elements and influence the definition of their functions.

So, moving from private to general, we can say that Moscow caryatids are a vivid example of how design can interact with architecture at completely different levels. The synthesis of these two areas already plays an important role in contemporary art, and who knows what discoveries their further interaction will lead to? In any case, researchers should be attentive to the problems of such synthesis, because this can give us (and already gives) unique works that would not have been so elaborated without the mutual influence of the leading spheres of modern art.

### **Список использованных источников:**

1. Кулененок В.В. Архитектура и дизайн: синтез искусств как основа построения целостно-структурированной среды // История и Современные тенденции. Вестник Полоцкого государственного университета. Серия: Строительство, прикладные науки. 2011. № 16. С. 2-3.

2. Мелищак А.В., Сухорукова Т.Г. Комплекс античных мифологических образов антропоморфной опоры в архитектуре // Конференция «Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований.» Махачкала, 17 апреля 2016 г. С. 31

3. Михин О.В., Андреева Ю.Ю. Эрехтейон. Особенности скульптурно-архитектурного замысла // Конференция "развитие личности средствами искусства". Саратов, 19-20 апреля 2019 г. С. 189

4. Камочкин Г.А. Семиотические основания изучения архитектурной деятельности // Ярославский педагогический вестник. 2012. №. 4. С. 258

© Андропова Н.С., 2020

**УДК 074.01/.09**

### **АКТУАЛЬНОСТЬ ОФОРМЛЕНИЯ КАНАЛА НА YOUTUBE**

Аннина А.В., Манцевич А.Ю.

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

«Укреплять свое положение среди информационных каналов продолжают интернет-издания: газеты, журналы, информационные порталы. Их используют 37% респондентов, что на 10% выше, чем в марте 2018 года (27%), и в четыре раза выше, чем девять лет назад (9%). Также отмечен рост популярности социальных сетей в качестве основного информационного ресурса: их выбрали 28% опрошенных в сравнении с 21% в марте 2018 года и 6% девять лет назад» – отмечает издательство сайта «The Bell» [1]. Это говорит о том, что зрители постепенно отдают предпочтение социальным сетям относительно телевиденья.

Канал YouTube у пользователей интернета воспринимается, как альтернатива телевидению. Особенности этой платформы в том, что каждый может попробовать себя в роле ведущего, что и привлекает много новых авторов. Это порождает определённую проблему – новые участники стараются идти по проверенным тропам успешных блогеров, при этом они не обращают внимание на визуальную подачу материала, что делает YouTube складом однотипных видео без «лица», без айдентики.

Фирменный стиль для канала важен в той же степени, как для компании, так как пренебрежение им влечет за собой потерю аудитории. Всегда у любой телевизионной передачи существует свое визуальное единство, материал и определенная аудитория. У большинства каналов на

YouTube нет выразительной графики, которая запоминалась и напоминала бы зрителю о том, что или кого он смотрит.

Если рассмотреть оформление страниц канала, то можно увидеть следующее: чаще всего на фотографию профиля размещают знак, логотип, автора, персонажа, тематическое изображение. Рабочее поле имеет размер 800 x 800 пикселей и обрамлено в круг. Минимальный размер иконки комментария составляет 98 x 98 пикселей [2]. Из чего можно сделать вывод, что лучше всего будет смотреться упрощенный образ с четкими контурами.

Почему важно разработать собственный знак? YouTube позволяет поставить на видео канала водяной знак – небольшое изображение, на которое пользователь может кликнуть, чтобы вышла форма подписки на канал. В качестве знака канала люди часто используют логотип бренда. Когда одно изображение существует на фотографии профиля и на водяном знаке, пользователь запоминает его лучше.

Обложка канала – это большой баннер вверху экрана на странице канала. Это первое, что пользователи видят, когда переходят на канал. Рабочее поле представляет собой прямоугольник 2560 x 423 пикселей. Размер «безопасной зоны» для размещения текста и лого составляет 1546x423 пикселей. Все остальное может обрезаться в зависимости от размеров устройств. Обычно баннер используют для визуальной передачи тематики видео, оповещения о новинках. На обложку канала можно размещать не только автора, персонажа или команду, но и графические элементы фирменного стиля, логотип, а главное расписание событий, время выхода видео или рекламу. В правом нижнем углу располагают кнопки с дополнительной информацией: VK, Instagram, Twitter, сайт. Обложка канала предоставляет широкие возможности для творчества в графическом дизайне. Существует несколько вариантов строения макетов с определенными преимуществами и недостатками. Центрированный макет заголовка: если заголовок находится в центре баннера, акцент делается на шрифте [3]. Асимметричный макет: асимметричный макет выглядит более непринужденно и игриво. Заголовок находится на одной стороне баннера, а другая сторона заполняется изображением или графическими элементами. Секционированный макет: если планируется размещение нескольких изображений, можно разделить баннер на секции. Стоит только убедиться, что обложка канала не выглядит загроможденной.

Обложка видео или миниатюра – это небольшие изображение предварительного просмотра, используемое для представления видео. Качественный и броский дизайн миниатюры становится важным фактором для набора количества просмотров (на сленге пользователей YouTube кликабельность). По данным YouTube 90% популярных видео имеют собственные загруженные обложки, а не случайный стоп-кадр [2]. Особое внимание стоит уделять миниатюре, так как она помогает подписчикам

находить своего блогера в массе видео или определять к какому плейлисту оно относится. Желательно иметь одинаковое строение шаблона для всех роликов. Канал выглядит целостно, когда миниатюры выполнены в одном стиле – это помогает позиционированию канала. Часто обложка, на которой изображен человек или персонаж с яркой эмоцией, обладает большим откликом у аудитории. Из-за этого многие каналы используют лица даже в видео, где можно без этого обойтись. Сопровождающий текст помогает понять, о чём ролик. Если заголовок размещать на обложку видео, то он по возможности должен занимать 2/3 рабочего пространства и чётко читаться. Обложки привлекают внимание людей и убеждают их посмотреть видео. Хороший дизайн может помочь получить тысячи просмотров. Плохой приведет к тому, что видео останется незамеченным.

Качественное оформление канала на YouTube произведет впечатление на новых зрителей и даже побудит их подписаться. С профессиональным графическим дизайном канала блогер становится ближе к росту своей аудитории. Чем чаще люди начнут прилагать усилия к оформлению своего видео, тем больше на YouTube появится достойного материала.

В результате исследования был проведен анализ, который выявил множество проблем визуального характера каналов на YouTube. На основе этого мною были разработаны следующие рекомендации: в дизайне нужно использовать легко читаемый шрифт, соответствующий настроению канала, баннер должен перекликаться со знаком канала, а миниатюры иметь общий шаблон. Графические элементы, такие как цвет, паттерн, стиль рисовки или обработка фотографий помогут все привести к стилистическому единству. Все элементы создаются с учетом требований макета. Стоит избегать мелких деталей, низкого разрешения фотографий, не читаемого текста, визуальной загруженности.

#### **Список использованных источников:**

1. Лиана Фаизова, редакция «The Bell» «Социологи сообщили о резком падении популярности телевидения как источника информации» [эл. pec.] <https://thebell.io/sotsiologi-soobshhili-o-rezkom-padenii-populyarnosti-televideniya-kak-istochnika-informatsii> (дата обращения 05.09.2020)

2. Елена Жмурина «Оформление канала на YouTube: все о дизайне канала и видео» [эл. pec.] <https://pr-cy.ru/news/p/7847-oformlenie-kanala-na-youtube-vse-o-dizayne-kanala-i-video> (дата обращения 07.09.2020)

3. Shivani «YouTube Channel Design» [эл. pec.] <https://www.appypie.com/youtube-channel-design> (дата обращения 05.09.2020)

© Аннина А.В., Манцевич А.Ю., 2020

**УДК 687.16**

## **РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ КОСПЛЕЙ-КОСТЮМОВ НА ОСНОВЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Антощенко О.С., Бутко Т.В.

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

Стирание границ, глобализация и политика мультикультурализма способствовали созданию среди молодежи сообществ, увлеченных знакомством с культурой других народов и цивилизаций. Одной из форм погружения в интересующий мир стало молодежное развлечение «Костюмированная игра», или «Косплей». Так переводится изобретенный в Японии англоязычный термин «cosplay» [1].

Косплееры сами шьют костюмы и изготавливают атрибуты. Появление в «cosplay»-фестивалях номинации «Ориджинал-дефиле», где можно представить собственный уникальный образ, позволило не только «вживаться» в образ привлекающего иноземного героя, но и попробовать создать галерею ярких образов мифологических героев русских художественных произведений.

Целью работы являлось создание художественных образов косплей-персонажей и изготовление косплей-костюмов на основе современного представления о мифологических сказочных героях из произведений русского искусства с целью популяризации русской культуры в молодежной среде.

Создание косплей-костюма – сложный процесс, который сочетает в себе этапы и методы создания художественного произведения, способного оказывать мощное эмоциональное воздействие на зрителя, классические методы изготовления одежды, реализуемые для пошива изделий по индивидуальным заказам, и, кроме того, активно экспериментирует с инновационными технологическими достижениями, позволяющими получать необычные визуальные эффекты [2].

Таким образом, исходя из рекомендаций [3] и специфики поставленной цели, первым этапом выполнения работы явился анализ русского литературно-художественного наследия с целью выбора персонажей и образов. Главным художественным направлением разработки принято обращение к мифологическим птицам славян. Чудесные сказочные существа всегда вдохновляли и средневековых мастеров, и современных художников. Среди них птицы-люди обладающие даром пророчества: Алконост, Гамаюн, Сирин. Так Сирин и Алконост – два неразлучных символа, пара противоположностей. Горе и радость, несчастье и счастье, черное и белое. Эти мифические девы-птицы

похожи, как двойники, и, одновременно с этим, совершенно разные. На картине «Сирин и Алконост» В.М. Васнецова (1896 г. холст, масло), Сирин – черная вестница печали, тоски по утерянному раю, Алконост – светлый вестник радости и наслаждений. Если у Сирина черное оперение, закрывающиеся крылья, то у Алконоста светлое оперение, румяное лицо, раскрывающиеся крылья. Сирин завершает старое, Алконост – начинает новое. Слева воплощение печали и увядания. Справа воплощение надежды, радости и наслаждения. Сирин весь обращен в прошлое, Алконост весь в будущем. Обе девы-птицы едины и неделимы – вечные спутники жизни каждого человека, способные умерить слишком сильную радость, облегчить неподъемное горе. Великая гармония жизни (рис. 1).



Рисунок 1 – Творческие источники создания моделей косплей-костюмов

По русским сказкам наиболее известны Жар-птица, Царевна-Лебедь. Изящная Царевна, наполовину лебедь, наполовину – прекрасная девушка, стала не столько персонажем мифологии народных сказок, сколько распространенным образом в русском искусстве. Чудесная птица лебедь живет на берегу моря в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина. Сказочный образ Царевны-Лебедь запечатлели знаменитые художники. Картины А.М. Куркина, Г.К. Спирина, С.С. Соломко и М.А. Врубеля, послужили источниками для понимания художественных и конструктивных характеристик косплей-костюмов. Из всех персонажей картин Михаила Врубеля именно картина «Царевна-Лебедь» (1900 г.) интересна для создания костюма-демонстрации. Вслед за Врубелем хотелось бы передать самый чудесный момент превращения. И здесь большую роль играет изображение перьевого наряда Царевны. Что это – крылья птицы или шёлково - парчовое платье красавицы? На картине хорошо виден головной убор, легкая белая фата, которая немного слетает с ее волос, расшитая серебряным узором, за ее спиной два больших крыла. Волшебство момента завораживает зрителей (рис. 1).

В конце XIX – начале XX вв. в России сложился великолепный художественный стиль Русский модерн, в начале XX в. – русский авангард, которые разрушали традиции и принятые нормы в искусстве. Это близко нашему поколению, стремящемуся к созданию новой действительности. Картины художников данных направлений несут в себе идеи для современных интерпретаций интересных образов. При определении главного композиционного элемента коллекции косплей-костюмов выбран центральный яркий элемент этих художественных

образов – крылья. Опираясь на источники В. Васнецова, М. Врубеля, Н. Гончаровой, в проекте заимствованы цветовые решения, необычные формы и сочетания геометрических фигур. Используя художественные иллюзии, передано настроение и внутреннее содержание демонстрируемых персонажей.

На последующих этапах проектирования коллекции были определены материалы, формы, конструктивные решения, геометрические элементы и технологии изготовления элементов костюмов. Для выбора формы платья изучена коллекция церемониальных облачений начала XVIII века российских императоров и императриц, хранящаяся в Оружейной палате г. Москвы. Платье этого периода состояло из пышной юбки и узкого лифа с глубоким вырезом. Обычно носили одновременно два платья: нижнее, глухое, и верхнее, распашное «гродетур». Элементами костюма «Царевна-Лебедь» явились корсет, глухое и распашное платье, детали в виде крыльев. Они являются наиболее крупными элементами костюма и приносят в образ ассоциативные характеристики, свойственные данному персонажу: чистота, совершенство, невинность, грация. Завершают образ корона, украшенная стразами, и легкая вуаль.

Моделирование платья и корсета производилось макетно-модельным способом на манекене с использованием деталей базовой конструкции. В ходе примерок отработаны объемы, силуэты, конфигурации линий; выявлены и устранены конструктивные и технологические дефекты.

При формулировке требований к пакету материалов для костюмов, учитывая непродолжительный период их использования, в качестве более значимых определены эстетические, определяющие соответствие художественному образу. Также важны гигиенические и экономические. Ткани и материалы не должны быть дорогостоящими.

Для изготовления платья и верха корсета костюма «Царевна-Лебедь» выбраны светлые, легкие, формоустойчивые и малосминаемые синтетические ткани. Для подкладки корсета использована натуральная хлопчатобумажная ткань, не вызывающая аллергии и обладающая терморегулирующими свойствами. Корона-кокошник выполнена из пенополистрольной плитки, покрыта фольгой и украшена камнями – стразами различной величины. Вуаль по краю отделана серебряным кружевом. Такие виды отделки визуально соответствуют отделке костюмов XVIII века.

При изготовлении костюмов могут использоваться разнообразные современные, в том числе, строительные материалы, для придания жесткости деталям изделия, создания определенной объемно-пространственной формы [4]. Верхняя распашная юбка и крылья изготовлены из вырезанных лепестков различного по плотности, используемого в строительстве, утеплителя изолон [5].



Для разработки наиболее необычных, с точки зрения изготовления одежды, в данной коллекции являются детали крыльев. Для их изготовления, наряду с изолоном, в качестве каркасных элементов использованы легкие пластиковые трубы и уголки, их соединяющие. На готовый каркас, с помощью клеевого пистолета, наклеивается основа крыла из изолона. На нее, последовательно, начиная с нижних, больших по размеру, наклеиваются ряды геометрических элементов в виде перьев. Пара крыльев с помощью шуруповерта крепится к соединительной деревянной пластинке. На ней же закрепляются ляжки из широкой креповой ленты белого цвета для удержания крыльев на фигуре по принципу рюкзака.

Завершающим этапом изготовления косплей-костюма является его примерка и, при необходимости, корректировка отдельных элементов. На рис. 2 представлены фотографии моделей косплей-костюмов разработанной коллекции по мотивам мифологических образов русской культуры.



Рисунок 2 – Модели косплей – костюмов коллекции, разработанной на основе мифологических образов русской культуры

Отличительной особенностью косплей-костюма является его уникальность, большая часть работ при обработке и сборке производится вручную. Это трудоемкий, но очень творческий процесс, требующий принятия креативных решений. Работа начинается с глубокого погружения в мир мифологических персонажей, последующее изготовление костюма и участие в дефиле приносит косплееру огромное удовлетворение и много позитивных эмоций, детских воспоминаний и желание больше рассказать о русской культуре участникам косплей-фестиваля. Для многих косплееров изготовление таких костюмов становится профессией.

Один из участников косплей-фестиваля сказал: «Примеряя на себя роли различных героев, человек получает возможность изучить способы конструирования личности на основе опыта разных персонажей. А затем освоенные инструменты используются для построения себя и поиска собственного уникального места в мире» [6]. И пусть это будут герои произведений русского искусства.

#### **Список использованных источников:**

1. Косплей: персонаж с экранов/ [Электронный ресурс]. – Электрон. жур. – 2009. – 9 сентября. – Режим доступа: <http://www.websmi.by/2009/09/tokyo-cosplay/>

2. Бутко Т.В. Креативное проектирование швейных изделий. Творческая практика. Учебное пособие/ Т.В. Бутко, М.А. Гусева, Е.Г. Андреева. –М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018.–2,5МБ

3. Ю.А. Фомина, Т.В. Бутко Исследование особенностей проектирования косплей-костюма. Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2019»: сборник материалов Часть 4– М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2019. – С. 58-62.

4. Как это сделано, как это работает, как это устроено/ [Электронный ресурс]. – Электрон. жур. – 2017. – 17 августа. – Режим доступа: <https://kak-eto-sdelano.livejournal.com/685258.html>

5. Крылья из изолона/ [Электронный ресурс]. – Электрон. жур. – 2018. – 15 октября. – Режим доступа: [https://pikabu.ru/story/diykryilya\\_iz\\_izolona\\_kospley\\_valkirii\\_gondyul\\_iz\\_god\\_of\\_war\\_4\\_6268158](https://pikabu.ru/story/diykryilya_iz_izolona_kospley_valkirii_gondyul_iz_god_of_war_4_6268158)

6. Все про косплей: история, психология, суть/ [Электронный ресурс]. – Электрон. жур. – 2018.-19 февраля. Режим доступа: <https://habr.com/ru/company/smileexpo/blog/410281/>

© Антощенко О.С., Бутко Т.В., 2020

**УДК 687**

## **ИННОВАЦИИ В 3D-ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ШВЕЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Арсеньева Е.П., Рогожина Ю.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Аналитики современного этапа развития швейного бизнеса отмечают наличие двух глобальных трендов – ориентация на гибкость производства и персонализация конечного продукта. Современные производства одежды часто территориально размещают на значительном удалении от дизайн-бюро, но вблизи к сырьевым и трудовым ресурсам [1]. Для эффективного управления производственным процессом и контроля жизненного цикла каждого полуфабриката от раскроя до сдачи/приемки готовой продукции, швейные фирмы внедряют новые технологии на основе автоматизации и объединения разрозненных этапов работ [2]. Достижению наивысшего качества швейной продукции и исключению запрограммированных конструктивно-технологических дефектов в моделях способствует максимальное использование технологий трехмерного проектирования на этапах дизайнерских и проектных работ [3].

Современные графические 3D-программы оснащены как модулем конструирования, так и модулем визуализации проектируемой модели одежды – виртуальной примерки. Проектирование пространственной

формы изделия осуществляют вокруг виртуальных фигур, максимально приближенных к морфотипу конкретного потребителя. Преимуществом виртуальных примерок является радикальное сокращение времени, трудовых и материальных затрат дизайн-бюро за счет исключения таких этапов, как примерки натуральных макетов на этапах поиска силуэтного и композиционного решения модели, конфекционирование, конструкторско-технологическая подготовка модели к производству. Наиболее распространенными модулями трехмерной визуализации одежды являются программные продукты CLO3D и Marvelous Designer. Анализ графических и пользовательских возможностей этих симуляторов примерок показал, что программы оснащены базой трансформируемых виртуальных фигур, подвергающихся корректировке телосложения, осанки и пропорций. Построение конструкции и комплекта лекал может быть выполнено при помощи инструментов развертки пространственной формы проектируемой модели. Преимуществом программ-симуляторов примерок является возможность импорта лекал, построенных в других плоскостных САПР. Лекала импортируют из сопряженных САПР в формате DXF-AAMA или DXF-ASTM без швов. Симуляция примерки модели на виртуальной фигуре выполняется при помощи набора инструментов программы, при этом пользователь указывает швы стачивания и выбирает свойства ткани из базы программы.

Исследование графических возможностей симулятора CLO3D показало, что программный продукт дает достоверное изображение моделей одежды малого объема. При этом максимальное соответствие виртуального изображения и натурального аналога достигается при проектировании изделий из тканей с низкой драпируемостью. Эксперимент по поиску композиционного и конструктивно-технологического решения одежды проводился на примере проектирования платья на девочку младшего школьного возраста, размер 134 – 68 – 60, 2-й полнотной группы. Корректировка выбранного из базы системы аватара выполнена по размерным характеристикам клиента. Конструкция изделия разработана в универсальной САПР AutoCad. Для «одевания» виртуальной фигуры выполнен импорт лекал в формате DXF-AAMA без швов (рис. 1).

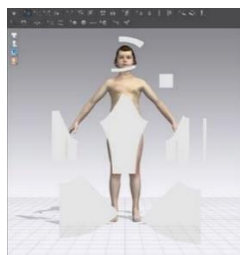


Рисунок 1 – Позиционирование деталей платья вокруг аватара детской фигуры в графической среде симулятора симулятора CLO3D

В окончательном варианте пространственной формы проектируемой модели детского платья учтено давление и натяжение материала на опорных участках. Интерактивное взаимодействие конструктора и программы CLO3D позволяет получить мгновенный отклик на каждое действие пользователя – с изменением прибавки на свободу облегания в модели программа реагирует цветовыми индикаторами. Для оценки взаимодействия поверхности проектируемой модели с опорными участками фигуры использован такой функционал программы как прозрачность ткани.

Анализ конструктивно-технологического решения (достижение сопряженности контуров деталей, проверка длин вытачек и взаимного расположения деталей и т.д.) проектируемой модели детского платья показал высокие пользовательские возможности программы (рис. 2). Дизайнер, работая в программе, получает многократную возможность изменения пространственной конфигурации и силуэта модели, варьировать фактуру и цвет конфекцион-пакета изделия.



Рисунок 2 – Визуализация этапа разработки конструктивно-технологического решения модели

Установлено, что программы-симуляторы виртуальных примерок позволяют оптимизировать этап проектных работ по созданию не только единичного изделия, но и коллекций моделей. Изменяя всего несколько параметров, например, длину изделия или рукава, форму воротника, расположение отделочных деталей, и др. можно мгновенно получить множество моделей одежды, сходного конструктивного решения, но различающихся по форме, и выбрать наиболее подходящий вариант [4].

Внедрение 3D программ-симуляторов виртуальных примерок в процесс проектирования одежды направлено на оптимизацию производственного цикла. Виртуальные симуляторы позволяют дистанционно взаимодействовать не только специалистам внутри швейного предприятия, но и в коммуникационном общении с заказчиками по обсуждению габаритов и композиционного решения изделия, конфекцион-пакета модели. С внедрением инновационных технологий виртуального макетирования значительно возрастает производительность труда, повышается качество швейной продукции за счет исключения конструктивно-технологических дефектов. С автоматизацией этапа примерки появляется возможность усложнения конструктивного решения

изделия [5], а визуализация образа позволяет корректировать композиционное решение не только на начальном этапе замысла художественного образа, но и на любом этапе конструкторских работ, до изготовления опытного образца изделия.

**Список использованных источников:**

1. Рогожина Ю.В., Глебова Т.Г., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Особенности организации труда технолога предприятия аутсорсинговой компании // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности. (ИНТЕКС-2020). Сборник материалов Всероссийской науч. конф. молодых исследователей с международным участием, посвящ. юбилейному году в ФГБОУ ВО РГУ А.Н. Косыгина – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2020. Ч.3. с. 159-163

2. Гусева М.А., Гетманцева В.В., Андреева Е.Г., Рогожина Ю.В., Смирнов В.Б. Цифровизация дефектов одежды для оптимизации аутсорсингового изготовления «fast fashion» коллекций // Дизайн и технологии, 2019, № 75 (117), с. 43-48.

3. Гусева М.А., Алибекова М.И., Андреева Е.Г. Интерактивный дизайн в производстве меховой одежды // В Сборнике материалов международной онлайн конференции «Тенденции развития легкой промышленности Республики Узбекистан: проблемы, анализ и решения». Ташкент. 2020. С. 114-120

4. Гетманцева В.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Основные аспекты разработки методов симуляции профессиональной деятельности обучающегося в условиях цифровой среды // В Сборнике Международного Симпозиума «Интеллектуальные и кибернетические технологии в науке, образовании и медицине» (ИКТНО-2019). М.: МГГЭУ. 2019. С. 46-48

5. Гетманцева В.В., Филинова Н.Г., Андреева Е.Г., Гусева М.А. Автоматизация этапов конструктивного моделирования конструктивно-декоративных элементов // В Сборнике Международной научно-практической конференции «Инновационные решения инженерно-технологических проблем современного производства». Бухара, Узбекистан, 14-16.11.2019. с. 480-482

© Арсеньева Е.П., Рогожина Ю.В.,  
Гусева М.А., Андреева Е.Г., 2020

УДК 792.8

## ВЛИЯНИЕ СЛАВЯНСКОЙ МИФОЛОГИИ НА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ОБРАЗНОСТЬ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ

Артемьева И.К.

Научный руководитель Ковтун А.В.

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

В статье рассматривается воздействие и давление славянской мифологии на творческие аспекты отечественного музыкального театра. Изучается связь классического балета с мифологией славянской культуры.

Мифология (греч. μυθολογία от μῦθος – «предание», «сказание» и λόγος – «слово», «рассказ», «учение») – особая форма человеческого сознания, способ сохранения традиций в изменяющейся действительности [1].

Мифологию можно назвать «народной наукой», с помощью неё люди пытались найти ответы на интересующие их вопросы, например, почему светит солнце, гремит гром и откуда появляется дождь. Мифология всех народов объясняет происхождения мира и даёт возможность обрести смысл человеческой жизни. Она отвечает на вопрос как появились люди и что их ждёт после смерти. Так же это отражение взглядов народа на отношение окружающего их мира.

Часть ответов на интересующие вопросы совпадают у разных этносов, другая часть абсолютно отличается. Но есть темы, которые рассмотрены в мифах лишь фрагментами. В связи с этим каждый народ имеет свою собственную систему мифов. Мифы некоторых народов дошли до нас в виде рассказов с подробным описанием пантеона богов и представлением о сотворении мира.

Славянская мифология сформировалась к периоду формирования такого государства как Древняя Русь. И этот процесс можно считать полностью завершённым в X веке. А разделение восточных славян началось позднее (в XII-XIV веках), поэтому рассмотрение славянской культуры не стоит проводить с разделением на нации.

Рассмотрим мифологию в балетном спектакле. Для начала нужно распределить понятия «миф» и «мифологический сюжет», в классическом балете используется именно миф, не обязательно основанный на фабуле или сюжете, они могут быть любыми. Балет не обязан брать за основу «мифологический сюжет», используются лишь персонажи мифов.

Славянскую мифологию можно считать основой развития традиций в искусстве, зодчестве, живописи, литературе, музыке и хореографии.

Возьмём, к примеру, оперу-былину «Садко» Николая Андреевича Римского-Корсакова. Либретто этой оперы основано на русских былинах, рассказывает нам наполовину историю, наполовину сказку о Древнем Новгороде.

Подробнее эту тему можно разобрать на примере всеми известного романтического балета «Жизель». «Жизель» – это «фантастический балет», состоящий из двух актов. Премьера этого спектакля состоялась 28 июня 1841 года в Париже, где Карлотта Гризи выступила в роли Жизели, а Жюль Перро сыграл графа Альберта. Прочитав либретто Т. Готье и литературную базу, на котором было основано либретто Г. Гейне, мы заметим, что особое внимание обращено легенде о виллисах. Виллисы, по славянской мифологии, это девушки, умершие до брака из-за несчастной любви, предательства любимого человека. Они встают из своих гробов в полночь и собираются на перекрёстках. Встретивший их мужчина был обречён на смерть. Виллисы принуждали танцевать его с ними до тех пор, пока он не упадёт замертво. Исключений виллисы не допускали. Таким образом, они мстили за свои загубленные жизни.

В балете сохраняется образ персонажей виллис. Когда крестьянка Жизель умирает от горя, узнав, что её возлюбленный граф Альберт – жених другой девушки, становится виллисой. Первым на могилу Жизели приходит возлюбленный лесничий Ганс, виллисы, как в мифе убивают несчастного мужчину, закружив его в смертельный хоровод. За ним приходит Альберт, графа тоже окружают виллисы, с целью закружить его в танце до смерти. Но Жизель защищает возлюбленного от своих новых подруг и Альберту удаётся остаться в живых. На рассвете виллисы и Жизель исчезают, но в его сердце она будет жить вечно.

«Жизель» – не единственный спектакль в своём роде отражающий мифологический мир. Так, в балете «Спящая красавица» так же можно проанализировать мифологические корни. Веретено играет роль «священного предмета», который способен убивать и воскрешать. Но не только веретено можно приписать к мифологическим корням, но и фей, которые дают своё благословение на судьбу и будущий характер новорождённой Авроры. В славянской мифологии их называют Рожаницы (суженицы, орисницы) – это существа женского пола, обычно их трое, они определяют судьбу ребёнка при рождении. Люди верили, что если они не придут к ребёнку, то нечистая сила заберёт его. Их нередко задабривали, например, накрывали стол разными угощениями для духов, могли специально печь хлеб и угощать им всех домашних и повитух, в доме проводилась уборка, оставляли на ночь в колыбельной различные символы благополучной жизни: хлеб, деньги, вино, базилик и т.д.

На протяжении многих лет творцы разных областей опираются на народные мифы, как прежде люди искали ответы на интересующие их вопросы, так и сейчас современникам интересно знать и понимать как жил

наш народ, чем интересовался, какая культура была прежде, какие обряды существовали и во что верили наши предки.

**Список использованных источников:**

1. Митрохин Л. Н. Философский словарь [Электронный ресурс]/ Л. Н. Митрохин Мифология [1]
2. Бахрушин Ю. А. «История русского балета»/ «Советская Россия» / Ю. А. Бахрушин - М. 1965г.
3. Культурология и искусствоведение : сб. науч. ст./ Воротынцева К. А. «Миф и повествование в балете»/ К. А. Воротынцева, Е. В. Маликов – Томск: Вестник Томского государственного университета 2018г.
4. Глазунова А. Д. «Мифы и легенды в опере и балете»/ Цикл обзорных лекций – М.: Городской методический центр «Вокальное искусство» ДОПСКИ, 2018г.
5. NOVAUM.RU: сб. науч. ст./ Леснова Е. Е. «Становление и особенности славянской мифологии»/ Е. Е. Леснова – Абакан: Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова, 2017г

© Артемьева И.К., 2020

УДК 741.021.2:677.027.511

**РОЛЬ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОТИПОВ ЛИЧНОСТЕЙ  
ПРИ ПРОЕКТИРОВАНИИ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА**

Асцатурян К.С.

Научные руководители: Громова М.В., Щербакова А.В.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Человек – совокупность привычек, хобби, эмоций, воспоминаний, характера и многих других факторов. К врождённым особенностям человека относится темперамент. Он служит основой для формирования свойств личности. Темперамент как совокупность способностей влияет на деятельность и поведение человека.

Множество исследований типов темперамента привели к выводам, что все психические процессы у каждого человека проходят в своем ритме, будь то эмоциональная активность или физическая деятельность. Сейчас общепринятыми выделяют четыре типа темперамента, которые являются характеристикой личности. Очень редко можно встретить человека с одним выраженным типом, чаще всего это совокупность всех, с каким-то одним доминирующим. Люди достаточно многогранны, активны и не всегда постоянны, чтобы всю свою жизнь действовать по определенному алгоритму.

Холери – человек с таким видом темперамента является вечным двигателем. Эмоции и чувства в большинстве случаев преобладают над



разумом. Монотонная и нудная работа быстро надоедает, вызывает скуку, усидчивость не всегда их преимущество, поэтому часто не доводят работу до логического конца. Таких людей можно охарактеризовать как подвижных и энергичных, они редко придерживаются определённого сценария, больше любят импровизацию и экспромт.

Холерики можно назвать: «социальным клеем» или «душой компании». Они обладают лидерскими качествами, схватывают на лету информацию. Для них не составляет труда брать на себя ответственность или принимать сложные решения за себя или группы людей. Из них получаются прекрасные ораторы, они красноречивы и убедительны практически в любом споре, иногда крайне жесткие. Им свойственны частые перемены настроения, они вспыльчивы, непостоянны, импульсивны, однако, при всем при этом холерики отходчивы и не злопамятны. К недостаткам этого темперамента относят торопливость в поступках и действиях. Холерики прямолинейны и резки в общении с другими людьми и крайне не терпеливы.

У людей данного типа отсутствует баланс нервных процессов, а возбуждение преобладает над торможением. Холерики обладают огромной работоспособностью, однако желая успеть все и везде, они бездумно расстраивают свои силы и быстро истощаются, оставаясь с незаконченным делом.

Сангвиники имеют очень много схожих черт с холериками. Люди с таким темпераментом представляют собой жизнерадостных и неисправимых оптимистов. Они так же подвержены быстрой смене настроения, как и холерики, а также не злопамятны и не обидчивы. Сангвиники очень активные, и это проявляется абсолютно во всей их деятельности.

Такие люди гиперактивны, они часто рвутся в путешествия, чтобы сделать жизнь ярче и интереснее. Сангвиников можно назвать узконаправленными, они занимаются только тем, что их интересует. Им интересны мелочи или детали, будь это странная прическа или красивый блокнот. Люди с таким типом темперамента очень открыты и не стеснительны в плане проявления эмоций или чувств. Сангвиники очень искренни и хотят нравиться другим. Монотонная работа так же, как и холерики приводит к сильной депрессии, однако они немного более усидчивы и могут довести задания до логического конца.

Меланхолики – представители данного темперамента полные противоположности холерикам и сангвиникам. Они не умеют радоваться жизни, и видят все исключительно в серой цветовой гамме. Любые события, даже не значительные, вызывают у них тревогу и переживания. Им очень сложно преодолевать жизненные трудности. Меланхолики очень нерешительны и замкнуты. Общение с людьми или выступление на публике для них огромный стресс.

Меланхолики обладают тонким душевным состоянием, часто скрывают или подавляют свои эмоции или чувства. Такие люди очень нерасторопны и медлительны, часто страдают от массы комплексов и заниженной самооценки. Меланхоликам нужен отдых во время работы, они не могут работать интенсивно и монотонно, это может плохо сказаться на их эмоциональном состоянии. Меланхолики очень чувствительны, умеют видеть и ценить красоту, подмечают самое тонкое и неуловимое то, что другим не видно. К этому виду темперамента относятся творческие личности, которые могут найти вдохновение в чем угодно, и черпать идеи из воздуха.

Меланхолики любят думать, анализировать, делать выводы. Они очень легко обучаются, тщательно исследуют информацию, это позволяет надолго сохранить навык.

Флегматики – это самые уравновешенные люди, их почти невозможно вывести из себя, обычно они обладают аналитическим складом ума, и трезво смотрят на окружающую жизнь. Флегматики плывут по течению, предпочитают не активничать, спокойны и невозмутимы. Они руководствуются головой, а не импульсивным порывом. Таких людей очень сложно вывести на какие-либо эмоции или заставить проявить активность.

Флегматики живут в своем мире, куда людей пускают редко, они довольно замкнуты и скрытны, и неохотно проявляют симпатию к другим людям. Резкая смена окружающей среды или хоть секундный выход из зоны комфорта оборачивается для людей настоящей трагедией и переносится очень тяжело. Флегматикам не по душе активные развлечения, это больше домашние люди, которые любят проводить время в компании с самим собой.

Из всех темпераментов, данный тип является самым усидчивым и кропотливым, у них хорошая память, и они могут запоминать большой объем информации. Они могут долго выполнять нудную и неинтересную работу, пока не доделают до конца, и совершенно не устают. Им свойственна систематизация, такие люди все сортируют и раскладывают по полочкам.

Может ли одинаковый интерьер подходить сразу всем темпераментам? Ведь каждый человек стремится к комфорту, поэтому свою обстановку пытается подстроить под себя.

Интерьер для холерика. Так как это самые энергичные люди, их окружение должно быть под стать им. Из-за своей ветрености и переменчивости холерикам очень тяжело остановиться на чем-то одном. Они любители смелых решений и не боятся вычурности. Однако данному темпераменту не стоит с этим перегружать. Для холериков нужна «успокаивающая» зона, но при этом с различными яркими акцентами. В

силу своей большой эмоциональности их нервная система нуждается в отдыхе. Эклектика – это именно то, что нужно!

В основу данного стиля ложится смешение разных стилей. Однако это не просто нагромождение всего, все гораздо сложнее. За основу можно взять минимализм. Холерикам нужно много пространства, не стоит его загромождать ненужными предметами, только все самое необходимое. Множество акцентов помогут полностью преобразить комнату. Вместо скучной люстры с одним плафоном, можно найти что-то из барочного стиля с вензелями и стеклярусами. Зачем терпеть холодный пол, если можно купить ковер с имитацией наскальных рисунков. В данном стиле можно все, тут нет ограничений – это то, что нужно активному холерику.

Интерьер для сангвиника. Сангвиники достаточно разнообразны, и в выборе стиля для своего дома ни в чем себя не ограничивают. Главное это правильная планировка, сложные многокомнатные квартиры не для них, им больше по душе студии. Как и холерики, жизнерадостные сангвиники приветствуют простор, а не тесноту.

У людей с таким темпераментом нет единых стилистических предпочтений: кому-то нравится романтический стиль с его мягкими формами и натуральными тканями, а кому-то экстремальный стиль с большим количеством прозрачного стекла в сочетании с блеском металла. Все люди с таким ярким темпераментом индивидуальны в своих предпочтениях и могут выбрать абсолютно любой стиль, который нравится. Так же, как и холерикам, им тоже может подойти эклектика. Однотонные и нейтральные оттенки наводят на людей скуку, поэтому они стремятся мелочами украсить интерьер, например, яркими фотообоями или креслами с броским орнаментом.

Интерьер для меланхолика. Меланхоликам нужно свое убежище, где они могли бы спрятаться от всех и спокойно пофантазировать, помечтать или просто провести время наедине с собой. Для них не подходят большие помещения, скорее несколько маленьких комнат. Люди с таким темпераментом очень романтичны и сентиментальны. Они склонны хранить фотографии и памятные вещи. У таких людей не бывает лишних и ненужных вещей, ведь каждое, это ценное воспоминание, связанное с друзьями и родными, или с детством.

Главное к чему стремятся меланхолики – это уют. Они не склонны к минимализму и свободному пространству, так как у них слишком много нужных вещей. Романтичные по своей натуре меланхолики предпочитают округлые формы, много мягкой мебели, по возможности камин, пусть и искусственный. Они стремятся создать максимально уютные зоны в своей квартире, поэтому для них подходит много подушек, занавесок на окнах или милых скатертей на столах.

Цветовую гамму предпочитают спокойную и не раздражающую, избегают кричащих и пугающих цветов.

Меланхолика может привлечь скандинавский стиль – простой и экологичный, с натуральными материалами и обилием текстиля, а может и модерн со спокойной и плавной мебелью, отсутствием острых углов и строгих форм.

Интерьер для флегматика. Флегматики практичны и дальновидны, приобретая какую-то вещь и совершая действия, они руководствуются здравым смыслом и функциональностью. Эти люди не любят перемены в жизни и очень тяжело их переносят, поэтому если что и делают, то на очень долгое время. То же самое относится и к их жилищу.

В интерьере в первую очередь нужна простота и надежность. Таких людей не радует яркая цветовая палитра, причудливый декор или изысканная мебель. В дизайнерских решениях флегматики отдают предпочтение классике и тому, что проверено годами, модные тенденции их не привлекают.

Удобство, функциональность и долговечность – вот что ценит флегматик. Новомодный хай-тек или слишком холодный минимализм не для них, а вот английский стиль придется по душе.

Респектабельность и солидность этого стиля как нельзя лучше подойдет флегматику. Им важны конструктивные особенности, экологичность материалов и прочность используемых механизмов. Эти люди аккуратны и уравновешены, поэтому квартиры не захламлены, нет нагромождений и неуютной тесноты [2].

Соотношение стилей с типами темпераментов, можно считать достаточно обобщенными границами, но по ним видно, что практичным флегматикам, будет некомфортно в эклектичной студии, а чувствительным меланхоликам в холодном минималистичном интерьере.

Исходя из изученного материала можно сделать вывод, что в основе создания современного интерьера стоит психология человека, его деятельность, увлечения, внутренний мир. Все люди индивидуальны, и это следует учитывать при проектировании индивидуального интерьера. Ведь каждый стремится к уюту и гармонии со своим внешним пространством.

#### **Список использованных источников:**

1. Райгородский Д.Я. Психология и психоанализ характера. – М.: Бахрах-М, 2014. - 704 с.
2. Зайонц И. Характер интерьера и интерьер характера. [Электронный ресурс] / режим доступа – <https://rb7.ru/estate/interiors/1919>
3. Адлер. А. Наука о характерах. Понять природу человека. – М.: Академический проект, 2015. - 248 с.
4. Белоус В.В. Темперамент и деятельность. – Пятигорск: Звезда, 1990. - 221 с.

© Асцатурян К.С., 2020

УДК 7.035

## РОМАНТИЗМ, ОТРИЦАНИЕ КЛАССИЦИЗМА

Абдалла А.

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

С расширением человеческого видения и восприятия древние цивилизации развивали представление о структуре Вселенной, и это оказало большое влияние на различные области, поскольку искусство и архитектура находились под влиянием верований, с которыми бок о бок развивались интеллектуальные и философские концепции при всём их отличии от религий. Эволюция концепций красоты и критериев, по которым художник оценивает свои работы, породила конфликт, между классицизмом и романтизмом, породило отторжение и отрицание, являющиеся фундаментом развития, конфликт, который мы всегда находим между старым или, в другом смысле, классическим и новым.

В этой статье мы обсудим истоки, причины возникновения романтических концепций, различия, которые имели место между ними, и причины отказа от предшествующих стилевых особенностей.

Классицизм определяется как культурное и художественное движение, которое развивалось во Франции, а затем и во всей Европе в 17 и 19 веках.

Слово классический обычно применяется к старинным явлениям. Классический человек – это человек, который сохраняет и цепляется за старые системы, и его стиль – это классицизм, что является термином греческого происхождения, означающим «исходный стиль».

Одной из характеристик художественных произведений в этой школе является преобладание разума, учитывая, что его конечная цель – воплотить красоту в ее чистой и абстрактной сущности. Например, каждая часть человеческого тела является эстетичной сама по себе, и внимание должно быть обращено на тонкие детали, подчеркивающие его перфекционистскую эстетику.

Перейдем к понятию «романтика». Технически или буквально это происходит от французского термина Roman (французский: roman), что означает роман, жанр, основанный на преобладании чувств, эмоций. Романтизм был также известен как новаторский или творческий, потому что он считался нововведением по сравнению с классической доктриной, подрывал её принципы и основы. Он зародился во Франции в конце восемнадцатого века нашей эры как художественное, литературное и интеллектуальное движение и вскоре распространился на другие европейские страны, особенно на Англию, Германию и Испанию, пока не достиг своего пика в период между 1800-1840 годами.

Он оказал глубокое влияние на историю, образование и естественные науки. И большое и комплексное влияние также на политику, поскольку с расцветом романтического движения была тесная связь с либерализмом и радикализмом, так же как было явное влияние на рост национальной мысли европейских народов.

Романтизм появился как реакция на факты промышленной революции, во-первых, и французской революции с ее революционными и просветительскими принципами, во-вторых. На то, какие оставили эти две революции в свое время изменения в структуре социальной, политической и интеллектуальной жизни, особенно лозунги свободы, справедливости и равенства, которые несла Французская революция, которые были приняты средним классом, а вместе с ним и массами, уставшими от оков прошлого.

По мере того, как феодальная аристократия отошла в сторону и была заменена средним классом, который способствовал устранению или попиранию большей части того, что принадлежало прошлому этапу, включая характеристики литературы, это считалось революцией против аристократии и социальных и политических стандартов, предшествовавших промышленной и французской революциям, с одной стороны, и всему, что враждает или противостоит движению Просвещения, с другой. Таким образом, Руссо (1722-1778 гг.), Вольтер (1649-1778 гг.) и многие философы и мыслители эпохи Просвещения помогли проложить путь к созданию прочной основы для возникновения и осмысления.

Руссо, который заметил развитие общества и почувствовал, тенденции эволюции общественных взглядов, активный обмен ими, сделал вывод, что эта социальная трансформация окажет на душу индивидуума влияние. Перспектива виделась ему в том, чтобы вернуться к врожденным наслаждениям первобытного человека, наслаждениям своей жизнью и в имеющимися средствами к существованию, безопасностью своей хижины, что не принесет ничего, кроме доброты и любви к другим людям. Руссо является автором известного принципа воспитания: «Мы должны оставить ребенка одного на природе, чтобы он мог получить собственный опыт», и его книга «Амель» является объяснением этого принципа.

Что касается Вольтера, на которого большое влияние оказала литература Шекспира, литература, освободившаяся от греческой системы в построении пьес, хотя Шекспир жил в эпоху позднего ренессанса, но он не придерживался его принципов, не обращался к его истокам, а полагался на себя. И его опыт в создании своего театра, и его гений смогли помочь ему в этом, обеспечив беспрецедентный блестящий успех. Конечно, Вольтер не усвоил все взгляды Шекспира и не принимал их целиком, но он выбрал то, что соответствовало его природе, что было необходимо для обновления французской литературы, и нет сомнений в том, что это обновление повлияло на трансформацию сложившихся системы ценностей классической доктрины. Вольтер был не только носителем взглядов

Шекспира, но и, вдобавок к этому, смелым социальным критиком в своей среде, даже критиковал индугенции и церковников. Вольтер представил свои взгляды в сочиненных им пьесах и его творчество стало причиной создания соответствующей атмосферы романтики. Философские исследования Вольтера и Руссо были посвящены исследованию природы красоты, ее истины и ее отношения к удовольствию, а также различия между прекрасным и полезным, и они смогли сформулировать свои мнения в виде теории.

Романтизм подчеркивает субъективность или индивидуальность: один из важнейших принципов романтики – сила чувств и эмоций, необузданное воображение, печаль, депрессия, надежда, паника, страх и боль, а также свобода от оков разума и реализма, и полет в высотах воображения, образов и мечтаний, и привязанность к абсолютному и безграничному. Это подлинные и оригинальные источники эстетического опыта нового стиля. Иногда романтизм подчеркивает революцию против структуры общества, основанного на эксплуатации, обращается к защите слабых и стремится к лучшему миру, в котором господствуют справедливость, равенство и любовь.

Акцент делался на спонтанность и непосредственность в художественном выражении, поэтому романтика не связана с элегантным стилем и сильными языковыми эффектами. Это то, что заставляет ее сосредоточиться на фольклоре и традиционных искусствах, что повышает значение понятия судьба. Образность романтизма уподобляет его в целом импровизационной музыке.

Это также сделало индивидуальное воображение критически важным и авторитетным, что способствовало освобождению от идей классических школ и идеалистического рационализма, которые преобладали в предшествующие периоды и налагали правила и ограничения на все формы искусства.

Таким образом, романтизм не ограничивался априори заданными художественными истоками и принципами, как это было, например, в классицизме. Он спонтанно выкристаллизовал некоторые тенденции, которые впоследствии стали характерными чертами, указывающими на невозможность индивиду примирить способности, надежду и «местный колорит», и под этим они подразумевают борьбу с гуманистическим направлением в классических произведениях. Вот почему романтики решили, что литература – это не симуляция идеальной жизни и природы, как в классицизме, а созидание, орудие творчества – новаторское воображение соединяется с воспоминаниями о прошлом, событиями текущей реальности и предвестниками будущего. В результате в романтизме возникло множество направлений, проявившихся в отношении к вере, в морали, философии, истории и изящных искусствах.

Итак, романтизм считается революцией против ограничений разума и его авторитета, а также против преобладающих унаследованных принципов и правил в классицизме во всех искусствах, а эти ограничения считались серьезными, мешавшими развитию и жизнеспособности литературы и искусства, особенно того, что выражает характер эпохи, культуры нации и ее истории.

Романтики призвали к устранению всего, что связывает творцов, ограничивает искусство и литературу и ставит их в условия жесткой регламентации, призывали отдать дань уважения литературе эмоций, печали, боли, воображения и эмоционального бунта, уйти от обыденности и прийти к раскрепощению традиционных истоков литературы. Только так человеческий гений раскрывается сам по себе, без всякого контроля, за исключением самоуправления личности.

Художники-романтики больше не концентрировались на светотональной моделировке, а скорее активно использовали сильные цвета. Линии больше не были резкими, а элементы композиции были более идентифицированы различиями цветов, а не жесткими контурами. Использование тени и света теперь реализуется в градиенте цветов.

Романтизм смешал «литературные расы» и объединил их в одном плавильном котле, как смесь трагического и комического, сочетание

Этот реализм заменит романтизм, и в искусстве произойдут другие стилистические изменения. Реализм будет ответом на романтическую школу, поскольку владельцы этой школы считали, что необходимо обратиться к реальности, нарисовав формы реальности такой, какая она есть, и пролить свет на важные аспекты, которые художник хочет донести до аудитории. таким образом, чтобы записывать реальность в ее минутах, не будучи странным или отчуждающим.

**Список использованных источников:**

1. Раздольская В.И. Европейское искусство XIX века: Классицизм, романтизм. – СПб.: Азбука-классика, 2009

2. Мохамед Абдель Саттар Эль-Бадри. Проявления романтического движения в истории// Ашарк аль-Авсат – 2012. - № 12407.

© Абдалла А., 2020



УДК 687.13

## АКТУАЛИЗАЦИЯ НАПРАВЛЕНИЙ РЕСАЙКЛИНГА ДЖИНСОВОЙ ОДЕЖДЫ

Ахметова М.А.

Научный руководитель Филатова Е.В.

*Омский государственный технический университет, Омск*

На сегодняшний день одежда из джинсовой ткани актуальна для людей всех возрастов. Джинсы – один из самых продаваемых и востребованных элементов гардероба. Именно брюки из денима (благодаря своему успеху на массовом рынке) дали толчок для создания другого джинсового ассортимента. Брюки из денима удобно носить, было создано множество разнообразных дизайнов, фасонов, вариантов посадки и т.д. Каждый человек сможет найти подходящий вид джинсов под тип своей фигуры и внешности. Джинсовая одежда неразрывно связана с модой, дизайнеры каждый год представляют нам все больше модных вариаций на тему денима и джинсового стиля. Тренды подиумов активно транслируются и в масс-маркет брендах. Но, к сожалению, сейчас массовое производство одежды очень пагубно влияет на экологию планеты. Миллионы единиц одежды не покупают за сезон, и бренды избавляются от произведенного товара. В связи с этим, многие дизайнеры предлагают свои решения данной проблемы. Например, сделать процесс создания джинсового ассортимента более экологичным, или найти способ переработки одежды из денима и создать новые актуальные модели. Далее в статье рассматриваются марки и бренды, создающие джинсовый ассортимент с заботой об экологии планеты.

Основной задачей данной статьи является выявление способов вторичного использования джинсовой одежды для создания нового, актуального ассортимента. Для этого необходимо проанализировать следующие аспекты:

- способы более экологичного производства джинсовой ткани;
- ресайклинг в индустрии моды;
- актуальность переработки одежды из денима, для создания новой, актуальной одежды;
- современные бренды и марки, специализирующиеся на ресайклинге джинсовой одежды.

С течением времени, модная индустрия все чаще задумывается о проблемах экологии, и способах более экологичного производства одежды. Но производство вещей из денима остается серьезным фактором загрязнения окружающей среды.

Джинсы носят подавляющее большинство жителей планеты, в связи с этим фактом, чтобы обеспечить спрос производство джинсов выросло. А

ведь на производство только одной пары джинсов в стандартных условиях уходит 3781 л воды, а при окрашивании зачастую используются вредные для здоровья, химические элементы, такие как свинец, медь, ртуть, кадмий и хром. Все это вскоре попадает в водоемы и наносит существенный вред окружающей среде. Вода требуется не только на этапе окраски, но и на других этапах производства, в первую очередь, чтобы вырастить хлопок для создания ткани.

Для выращивания хлопка на одну пару джинсов уходит около 7000 литров воды [1]. Из-за трудности очистки вода, которая, должна быть возобновляемым ресурсом, становится непригодной для дальнейшего использования. Также, последствия для экологии имеет финальная обработка изделий из денима – придание им «винтажного» вида, потертостей, складок, «выцветания». Для этого ранее применялись камни и песок, но с увеличением производства фабрики стали переходить на химические средства, так как это сохраняло прочность изделия и занимало меньше времени. Такие технологии также требуют больших затрат воды.

Сделать производство денима более экологичным это очень важный шаг, для поддержания здоровья планеты, но что же делать со старыми джинсами, или с непроданными магазинами денимом, ведь выбрасываемые джинсовые вещи наносят урон природе, так как деним является смесовым полотном, известно, что современные смесовые ткани плохо поддаются переработке. В связи с этим начали создаваться эко-бренды, которые специализируются на ресайклинге вещей из денима.

Есть особый вид ресайклинга – апсайклинг. Апсайклинг – это производство новой одежды из старых тканей или готовых вещей [2]. Ввиду большого объема сырья (остатки нераспроданной продукции крупных брендов и секонд-хенд) именно с денимом в этом направлении работать наиболее интересно. Так как деним имеет очень фактурную поверхность, за счет саржевого переплетения нитей. Именно джинсовую ткань можно травмировать, от таких преобразований полотно приобретет интересный, гранджевый вид. Неслучайно «рваности» на джинсах периодически, из сезона в сезон входят в моду. Поэтому апсайклинг денима очень актуален, так как можно создавать множество решений в стиле грандж и не только, также можно использовать технику пэчворк и др.

Джинсовый стиль имеет очень много особенностей: контрастные (часто желтые или оранжевые) двойные строчки, заклепки, железные молнии, джинсовые кнопки-пуговицы и т.д. [3] Джинсовый стиль – особенный, он неповторим и очень отличается от всех остальных. В связи с этим можно создать множество новых стильных решений и концептуально новых элементов в настоящее время, время осознанного потребления производители предлагают свои решения экологической проблемы, они стремятся сделать процесс создания денима более

экологичным, найти способ переработки одежды из джинсовой ткани, создать актуальный и востребованный ассортиментный ряд. ентов одежды на основе переработки джинсовых вещей.

Одной из первых эко-марок стал лондонский бренд E.L.V. Denim. Главной отличительной особенностью марки является совмещение двух контрастных частей джинсовой ткани (вторсырья) в одном изделии (рис. 1). Также дизайнеры часто используют асимметрию в одежде, кокетки разной длины, косой крой полочки и т.д. Все эти преобразования выглядят очень стильно и интересно.



Рисунок 1 – Логотип и примеры приемов, использующихся при создании джинсового ассортимента бренда E.L.V. Denim.

Еще один эко-бренд из британии Faustine Steinmetz. Ее дизайнер, Фаустин Штейнмец, возрождает ткачество: она покупает недорогие вещи из денима в винтажных магазинах, перерабатывает их в сложных ручных техниках и дарит им новую, совершенно другую жизнь. Вещи, созданные этим дизайнером похож на произведение искусства (рис. 2). Особенность одежды Faustine Steinmetz – в ручной обработке. В ход могут идти обычные джинсы, джинсовые куртки и т.д. Джинсовые юбки и куртки дизайнер обрабатывает так, что у них появляется махровая текстура, но на них она обязательно оставляет ключевые признаки одежды из денима, спутать которые невозможно ни с чем другим: швы, карманы, необработанные края [4]. Часто ярко-синий деним вываривается до белизны и появления на одежде разводов разных, необычных форм.



Рисунок 2 – Логотип и примеры приемов, использующихся при создании джинсового ассортимента бренда Faustine Steinmetz.

Молодой эко-бренд Nathalie Ballout (рис. 3). Основное направление бренда – вещи из переработанного денима, а начиная с 2018 г., дизайнер сделала ставку исключительно на старые джинсы Levi's, которые скупает в огромных количествах и шьет из них новую одежду: объемные куртки, брючные костюмы, юбки-карандаш и сумки. Главная цель дизайнера – минимизировать остатки производства. Сперва Натали разбирает старые джинсы по швам, затем красит или обесцвечивает ткань, после чего делает

выкройки для новых моделей. В своих изделиях дизайнер совмещает деним с другими тканями вторичного ассортимента (хлопок, лен, гобелен). Главная цель бренда – научить людей ценить вещи, которые они покупают, и сложный процесс создания, который за ними стоит.



Рисунок 3 – Логотип и примеры приемов, использующихся при создании джинсового ассортимента бренда Nathalie Ballout

Эко-бренды создаются не только за рубежом, но и на постсоветском пространстве, главенствующей маркой экологичного денима можно считать Ksenia Schnaider (рис. 4). Дизайнер из Киева Ксения Шнайдер, чьи джинсовые изделия, сшиты словно из разных половин, полюбились медийными личностями уже давно. С самого начала Ксения работала именно с винтажным денимом. По такой технологии производство работает и сейчас. Закупкой ткани (старых джинсов) занимается специальный сотрудник, он находит их в секонд-хендах и среди складских остатков. Поскольку марка выпускает небольшие партии, закупаемых материалов достаточно. Сейчас Шнайдер выпустила уже коллекции из переработанного денима. За это время команда дизайнера преобразовала 6000 пар старых джинсов, превратив их в совершенно новые изделия. Коллекции Ксении Шнайдер невероятно уникальные, актуальные, они имеют большой коммерческий успех [5]. Во многом потому что вещи дизайнера невероятно актуальные и трендовые. Ксения использует очень красивые декоративные приемы текстильного дизайна, такие как агрессивное травмирование, вытравливание ткани и пэчворк. Также в коллекциях присутствуют вещи большого объема, с элементами многослойности, это очень актуально, ведь современное общество очень ценит комфорт и свободу движения в одежде.



Рисунок 4 – Логотип и примеры приемов, использующихся при создании джинсового ассортимента бренда Ksenia Schnaider.

На основе результатов аналитического исследования по данному вопросу мы выявили, что производство экологичной одежды из денима – это довольно непростой процесс, который требует применения новых технологий в обработке ткани. Сейчас существуют эко-бренды,

специализирующиеся на ресайклинге одежды из денима. Так как джинсовый стиль актуален во все времена, дизайнеры могут создавать свои коллекции соблюдая общие тренды (многослойность, большой объем и т.д.), за счет сочетания нескольких видов денима в одном изделии образы получаются интересными и неповторимыми.

Спрос на эко-деним есть, а значит – это перспективное направление в моде.

Из всего сказанного выше можно сделать вывод о том, что одежда из переработанного денима очень актуальна. Ведь люди начинают все больше задумываться о проблемах чрезмерного потребления и его пагубном влиянии на окружающую среду. Многие мировые производители денима стремятся минимизировать вред от производства, применяя более безопасные технологии обработки ткани, также сокращают расход воды при производстве, это будет благотворно влиять на экологию рек. Ресайклинг джинсовой одежды пользуется большой популярностью у потребителей. Так как сейчас существует достаточное количество эко-брендов с интеллектуальным дизайном, которые производят стильную, удобную и актуальную одежду.

#### **Список использованных источников:**

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с.
2. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения 27.10.2020).
3. Мерцалова М.Н. История костюма. – М., 1972. - 456 с.
4. Б. А. Бузов, Материаловедение швейного производства /Под ред. Б. А. Бузов // 4-е изд., перераб. И доп. - М.: Легпромбытиздат, 1986. - 424 с.
5. Vogue. Сайт о моде, стиле, культуре и красоте [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vogue.com/fashion-shows> (дата обращения 5.11.2020)

© Ахметова М.А., 2020

**УДК 745**

## **АДАПТАЦИЯ ВОЕННОЙ КУРТКИ БОМБЕР В АКТУАЛЬНЫЙ ГАРДЕРОБ**

Ахметова А.М.

Научный руководитель Соснина Н.О.

*Омский государственный технический университет, Омск*

История развития куртки бомбера (куртки военных лётчиков) представляет долгий путь от функционального военного ассортимента одежды до ассортимента гражданского гардероба. На протяжении эволюции данного вида одежды дизайнеры регулярно включают

ассортимент курток бомберов в свои коллекции, но в переработанном, стилизованном виде. Целью данной работы послужило выявление актуальности данного ассортимента одежды в современной моде, а также изучение развития истории куртки бомбера.

Для достижения данной цели при помощи теоретических, сопоставительных методов, изучения литературы и анализу материалов по данному вопросу, сформулированы следующие задачи:

изучить информативные источники, связанные с историей и развитием ассортимента куртки бомбер, выявить отличительные особенности данного ассортимента одежды;

рассмотреть начало производство военных курток для гардероба рядовых граждан, создание новых разновидностей бомберов, основанных на заимствовании ключевых элементов стиля, проанализировать особенности развития куртки бомбера в различных субкультурах;

выявить как японская культура повлияла на преобразование куртки бомбера;

проанализировать ассортимент куртки бомбера в коллекциях известных брендов в разное время, провести анализ современного рынка.

Куртка бомбер – очень продуманный, экспериментальный элемент гардероба военных летчиков. До середины второй половины XX века такую особенную вещь могли иметь только самые профессиональные пилоты. Сегодня же легендарная куртка пилотов, как ее чаще называют, куртка бомбер является неотъемлемой частью гардероба современного городского жителя. Переход данного ассортимента одежды из исключительно военного в гражданский произошел уже после войны, в 60-70 годы XX века. Бомберы приобрели массовую известность по многим причинам, отчасти из-за активного использования данного ассортимента различными субкультурами. Так как куртка создавалась для военных пилотов, она должна была быть максимально удобной и функциональной. Так и сейчас практичность и функциональность востребованы в современном мире. Для костюма современного человека важно сочетание комфорта и эстетики.

«Flight jacket», «bomber jacket» или «Alpha jacket» – всё это названия лётной куртки, созданной по спецзаказу для пилотов ВВС США (рис. 1). В период Первой мировой войны у боевых самолетов в кабинах не было предусмотрено защитного стекла, и пилотам приходилось выдерживать сложные погодные условия [1]. Для решения этой проблемы была разработана куртка летчика. Она сохраняла тепло даже на самой большой высоте, легко снималась, в ней было удобно и комфортно, защищала от огня. Основными отличительными особенностями лётной куртки бомбера (фасон которой был согласован в 1917 году) стали лошадиная кожа, высокий воротник, качественные молнии, вязаные манжеты и эластичный пояс.

Британский предприниматель Лесли Ирвин, и в 1926 году выпустил куртку «Irvin Jacket» в масштабное производство [2].



Рисунок 1 – Летчики в Cockpit Irvin Flight Jacket, Северная Африка, апрель 1942 г. (источник: <https://warspot.ru/2459-kultovoe-obmundirovanie>)

У американских пилотов была традиция: пришивать к куртке эмблемы эскадрилий, подразделений, знаки различия. Также на спину куртки наносились рисунки бомб по количеству бомб, выпущенных пилотом. На подкладке рисовалась карта миссии, которая могла быть использована если пилота сбили. Пилоты, сбившие пять и более самолетов противника, могли иметь красную сатиновую подкладку. На подкладку курток во время войны во Вьетнаме нашивали кусок ткани, «blood chit», на который наносилось надписи на иностранных языках, сообщавшие о том, что владелец куртки американский летчик и просит сопроводить его в американское посольство за вознаграждение.

Одной из самых исторически известных курток стала типовая лётная куртка А-2. Время шло, авиация и авиастроение активно развивалось, стали появляться реактивные самолеты, они могли набирать еще большую высоту. Поэтому защитные качества бомберов тоже должны были совершенствоваться. Тогда в конце 40-х братья Дуглас изготовили модель бомбера МА-1 (рис. 2). МА-1 – облегчённая летняя куртка из высочайшего качества материалов: нейлона и полиэфира с яркой оранжевой подкладкой на внутренней стороне в помощь авиационным службам спасения, для облегчения поиска пилота на земле.



Рисунок 2 – Куртка МА-1 Flight Jacket (источник: <https://warspot.ru/2459-kultovoe-obmundirovanie>)

На основе проведённого анализа выявлены характерные особенности традиционной куртки пилотов: трикотажный воротник-стойка; трикотажная стягивающая резинка в районе пояса и на манжетах; изнаночная сторона куртки оранжевого цвета; сервисный карман на левом рукаве, использовавшийся пилотами для хранения сигарет, карандашей, ручек и прочих мелочей; косые карманы с клапанами; изначально МА-1

выпускалась только в двух цветах: шалфейно-зеленом и темно-синем. Сегодня цветовой спектр стал значительно шире.

Куртка бомбер обладает оптимальным сочетанием функциональных и эстетических функций. Это и определило её дальнейшее активное использование среди гражданского населения. Этот ассортимент проник в разные социальные слои, субкультурные течения. Если говорить о субкультурах, то считается, что именно скинхэды («жесткие моды») первыми начали культ бомберов. Выкупая куртки пилотов из магазинов военной одежды (после войны магазины военной формы были доступны для гражданских), а также армейские берцы, скинхэды создавали образ протеста, пропагандируя крайне правые (в радикальной форме даже расистские) убеждения. Также бомберы активно вошли в стиль рокеров и готов [3]. Еще бомбер – эта любимая вещь американских школьников и студентов. Самая заметная черта студенческих (школьных) бомберов – контрастные рукава. Чаще всего такой бомбер есть исключительно у представителей спортивных команд учебного заведения, как элемент парадной спортивной формы. Также на таком виде курток был вышит университетский или школьный спортивный знак отличия, либо логотип спортивной команды. Это яркий пример переработанной и адаптированной к определённым условиям куртки.

Куртка бомбер – сочетает в себе функциональность и комфорт, наряду с эстетическими функциями. За счет этого ассортимент куртки пилотов распространился в массы. В годы промышленной революции активно использовался в разработках масс марок и образцах люксового сегмента. Конечно, это привело к появлению большого количества новых образцов, так как каждое направление активно стилизовало исходный ассортимент, исходя из своих идеологических, коммерческих или эстетических задач.

Одним из очень интересных примеров переработки куртки бомбеоа являются японские сувенирные куртки сукадзян. SukaJan – это акроним от слов «Yokosuka» (Йокосука – городок в токийской агломерации) и «jumper» [4]. Йокосука стал базой для американских моряков после поражения Японии во Второй мировой войне. На летные куртки по просьбе солдат японские мастера наносили этнические рисунки [5]. Мастера вышивали (реже рисовали) стилизованных японских животных, узоры или надписи. Обычно это делали вручную, поэтому каждая куртка была уникальной.

Сукадзян – это синтетический бомбер из блестящей ткани с этническими рисунками на спине (рис. 3). Это смешение классической американской куртки и уникальной японской традиции иллюстрирования. За основу для сукадзян были взяты военные бомберы, а также куртки с логотипами спортивных команд и университетов США, которые стали популярными в послевоенные годы. В качестве материала использовалась



парашютная ткань, или дешевый китайский шелк, именно так сукадзян получили характерную блестящую текстуру.

Существуют две противоречащие друг другу точки зрения на происхождение орнаментов, украшающих спину сукадзян: некоторые считают, что летающие драконы, фениксы и прочая фауна имитируют узоры на китайском белье того времени, потому что на самом деле такие рисунки не были распространены в Японии в 1950-е годы, но другие эксперты ссылаются на старинные традиции японской татуировки, где образ летающего дракона присутствовал ранее, орнаменты на куртках часто связывают с символикой татуировок японской мафии (Якудза). Точно можно сказать одно: характерные коричневые орлы с белой головой появились и стали традицией сукадзян, по воле американцев, так как орлы – часть национальной символики жителей Америки.



Рисунок 3 – Ассортимент японских сувенирных курток в настоящее время (Источник: <https://sukajyan.com>)

Позже производство сукадзян переросло в прибыльный бизнес для японских мастеров. В 50–70-е годы из-за возросшей популярности курток у иностранцев и у японской молодёжи их стали делать с ещё более необычными и яркими вышивками. Теперь сукадзян носили не только военные: их стали приобретать рабочие. Кроме того, они превратились в символ бунтарства. В 80–90-е эти куртки начали массово производить и за рубежом. В 2000-е собственные версии представили H&M, Zara, Forever 21, Louis Vuitton и Gucci, вновь вызвав интерес к сукадзян.

Долгое время пилотские куртки были предметом исключительно мужского гардероба, но постепенно появились и модели для женщин.

Примеры включения курток бомберов в коллекции мы можем увидеть на примере творчества дизайнера Рафа Симонса (коллекция 2001 г.), модного дома Alexander McQueen (весенняя коллекция «Plato's Atlantis» 2010 г.), в которой была представлена интересная вариация соединения военных курток с его необыкновенным сюрреалистическим стилем. В коллекции 2019 года модного дома Fendi дизайнер Карл Лагерфельд создал множество образов, некоторые из которых, включали в себя ассортимент военной куртки [6]. Эти модели одежды, так же, как и классическая историческая куртка М-1, имели резинку по вороту, манжетам и поясу, также они обладали большим объемом и имели открытую молнию. Удлиненные куртки оверсайз были представлены на хрупких манекенщицах. Таким образом, дизайнер показал, что и военная

куртка в современной интерпретации может выглядеть женственно и элегантно.

В современном мире бомбер очень актуален. Он стал вещью вне времени, наравне с тренчком, классическим костюмом или классическим пальто. Бомбер может менять свою стилистику, так как дизайнеры предлагают нам взаимопроникновение и смешение стилей (миллиари + спорт, милитари + классика, милитари + романтика). В связи с этим дизайнеры не ограничены в выборе тканей, поэтому бомбер может создаваться для любого сезона (времени года), также в большинстве случаев бомбер имеет большую прибавку на свободу движения, поэтому в нем очень комфортно. Сейчас различные модели, на любой вкус, можно найти в магазинах, как люксового сегмента, так и в магазинах масс маркета.

В ходе проделанной работы была подробно изучена история создания военной куртки пилотов, появившейся в середине первой половины XX века в США и Великобритании, а также были проанализированы создающиеся в течение военного периода модели бомберов, выявлены характерные особенности. Также был подробно изучен вопрос перехода ассортимента бомберов из исключительно военного гардероба в гражданский. В процессе исследования был проведен анализ коллекций, с использованием ассортимента на основе куртки бомбера, известных модных домов. Дизайнеры видоизменяли военную куртку, меняли пропорции, конструктивные детали и т.д. В коллекциях известных модных домов и крупных торговых марок, таких как Zara и H&M, из сезона в сезон, на протяжении многих лет, появляются различные модели на основе ассортимента куртки пилотов. Это позволяет нам сделать вывод о том, что исследуемый ассортимент – куртка бомбер – продолжает оставаться основой для проектирования актуальной одежды.

#### **Список использованных источников:**

1. Мерцалова М.Н. История костюма. – М., 1972. - 456 с.
2. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с.
3. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МОДЫ. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://wiki.wildberries.ru/things/clothing/> (дата обращения 5.11.2020)
4. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения 27.10.2020).
5. Мерцалова М.Н. История костюма. – М., 1972. - 456 с.
6. Vogue. Сайт о моде, стиле, культуре и красоте [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.vogue.com/fashion-shows> (дата обращения 5.11.2020)

© Ахметова М.А., 2020

## УДК 7.05

### **ВЛИЯНИЕ ОРНАМЕНТА НА ФОРМУ КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ И БАЗОВОМ ГАРДЕРОБЕ**

Бабанова А.К., Ковалева О.В.

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

Орнаментальное решение костюма – это всегда колоссальная творческая работа, которая подразумевает не только грамотное сочетание цветовой палитры, но и уместность самого орнамента, внедряющегося непосредственно в строгую иерархическую систему построения формы изделий. Говоря о форме костюма, сразу хочется отметить, что современная мода полностью на стороне потребителя и его потребностей. Если раньше мода и красота требовали жертв, то в 2020 году все обстоит иначе: комфорт, удобство, мода не во вред, а во благо.

Современные модные тенденции и быстрый образ жизни предлагают потребителю фасоны в стиле оверсайз, которые уже несколько сезонов не сдают свои позиции, а только модернизируются. Понятия маскулинность и современная сексуальность стали граничить между облегающим кроем и более свободными фасонами, которые и стали основой базового женского гардероба. Его отличительной особенностью является простая цветовая гамма, несложные формы и комбинаторность. Основываясь на эту базу, современный потребитель все равно вкладывает в свой гардероб акцентные и самостоятельные вещи, дополняет комплекты изделиями с орнаментом, так как каждый имеет свои вкусовые предпочтения и желание выражаться с помощью одежды. Это могут быть и аксессуары, и костюмы, и платья, и блузки, и брючные изделия и т.д. И тут возникают самые главные и распространенные вопросы: Как правильно вписать орнамент в гардероб? С какими проблемами сталкивается современный потребитель при выборе изделий с орнаментом и принтом?

Текстильная промышленность и весь мир сегодня пребывает в упадке из-за пандемии коронавирусной инфекции, которая изменила не только привычный уклад жизни людей, но и замедлила экономику. Большинство потребителей и производителей переосмыслили основы ценовой политики, поэтому заходя в масс-маркет и другие сегменты можно видеть вещи из переработанных материалов хорошего кроя с грамотным орнаментом, без намека на дефекты, но и изделия, которые не соответствуют соотношению цена/качество. Современные модные тенденции, о которых было сказано ранее, предусматривают четкие формы, даже если изделие свободной формы. И тут обычно просматривается главная ошибка, когда четкую лаконичную форму тренча или двубортного пальто убивает неграмотно подобранный орнамент,

например, крупные цветочные мотивы или большие геометрические формы с кислотной расцветкой, причем в изделии прослеживаются несостыковки орнамента в швах, что приводит к неоднородному восприятию орнамента и это однозначно дефект, который дешевит изделие [3]. В большинстве таких случаев, подобные модели не распродаются полностью, а остаются на складах, так как не вписываются в базовый гардероб многих покупателей. В дальнейшем им грозит утилизация или вторичная переработка. Еще один немаловажный момент, который прослеживается во многих изделиях современного рынка с орнаментальным решением, плохое качество материалов. Конечно, для изделия с орнаментом требуются хорошие материалы, так как многие из них являются печатной продукцией и используются синтетические красители, которые, если плохого качества, могут окрасить тело, испортить другие изделия и видоизмениться при первой стирке.

И перед потребителем стоит вопрос: стоит ли мне вообще приобретать вещи с орнаментом, если я стараюсь придерживаться базового современного гардероба? Да, конечно, стоит. Но лучше обращать внимания на вещи, если это верхняя одежда, в более высоком сегменте, так как в них используются более качественные материалы и технология производства кропотливей, если это вещи ручной работы, где орнамент вышивается, то есть гарантии того, что цена/качество будет равной. В сегменте масс-маркета часто приходится сталкиваться с некачественными материалами, с плохим орнаментом, где форма изделия теряется или изначально является хлипкой из-за плохой ткани. Но можно найти и достойные вещи за приемлемую цену. Покупателю стоит обращать внимание на то, как орнамент себя ведет при сочетании с другими изделиями, как он вписывается в форму костюма.

Выбирая изделия с орнаментом, в первую очередь покупателю стоит обращать внимание на плотность полотна. Это основной критерий, так как на хлипком материале сразу заметны дефекты [2]. Плотные и жесткие ткани несут в себе запас прочности, а значит способны пережить больше стирок, чем изначально мягкая, пушистая и пористая вещь. Более «тяжелые» вещи естественно будут стоить дороже: для производства полотна понадобится в несколько раз больше нитей. Но кроме увеличенного срока эксплуатации они еще дают и уверенность: при драпировке на теле не будут проступать очертания нижнего белья, ткань не станет безжалостно подсвечивать все припухлости и округлости (рис. 1) [1].



Рисунок 1 – Просвечивающееся полотно с орнаментальным решением – вертикальная полоска

Для того, чтобы изделие с орнаментом дольше прослужило, следует выбирать натуральные материалы. Хлопок, пожалуй, один из самых достойных материалов, особенно в летний период. Лен, и вискоза усаживаются при стирке и влажно-тепловой обработке. Усадка значительная, но, к счастью, в основном в длину. Это значит, что ответственный производитель перед раскроем должен подготовить ткань (стирка, decatирование), чтобы вещь после упаковки не изменилась в размерах. Забота о покупателе оборачивается увеличением стоимости (ткани потребуется больше, манипуляции с подготовкой ткани тоже стоят денег и растягивают сроки производства) (рис. 2) [1].



Рисунок 2 – платье-кимоно из вискозы Miss Selfridge (1790 рублей), получило усадку на 5 см при рекомендованном режиме стирки.

Самое основное при выборе изделия с орнаментом – это совмещение рисунка. Промышленное производство одежды из принтованных материалов и жаккардов более затратно, чем изготовление однотонных полотен, потому что совмещение рисунка ведет к большим выпадкам при раскрое.

Производители самой дешевой ценовой категории могут не совмещать вообще ничего, а вы получите странную вещь, в которой будете ощущать себя неуверенно. Стыки и сбои в принтах всегда бросаются в глаза [1].

Сегодня нам доступно неограниченное количество одежды в разной ценовой категории. Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод о том, что не стоит бояться покупать изделия с принтами, просто нужно быть осмотрительнее и стараться проверять изделия по критериям качества. Иметь базовый гардероб можно и нужно, но, конечно, нельзя обойтись одной цветовой гаммой, а изделия с орнаментом способны привнести яркость и акцент в современный образ. Насмотренность поможет потребителю сделать выгодную покупку, где изделие с орнаментальным решением будет соответствовать всем критериям и прослужит не один сезон.

### **Список использованных источников:**

1. <https://www.verynado.com/mass-markiet-besit/>
2. <https://www.gq.ru/style/kak-oblagorodit-kostyum-iz-mass-marketa3>.
3. [https://peopletalk.ru/article/kak\\_nosit\\_printyi/](https://peopletalk.ru/article/kak_nosit_printyi/)

© Бабанова А.К., Ковалева О.В., 2020

### **УДК 747.023.2**

## **ТРАДИЦИОННЫЕ И ИННОВАЦИОННЫЕ КОВРОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ КАК ОБЪЕКТ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА**

Багдасарян А.А., Дрынкина И.П.

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

Ковровые изделия в современных интерьерах являются актуальным объектом средового дизайна. Они служат не только способом украшения и декора, но также способствуют формированию концептуального пространства.

Полезными для интерьера качествами ковров являются возможность зонировать пространство без применения дополнительных перегородок или дорогостоящих дизайнерских элементов декора.

С эстетической точки зрения ковер является отличным декоративным элементом, который может поддерживать концепцию проектируемого пространства. Ковер-акцент привлекает к себе внимание и оживляет интерьер, а ковер-фон сливается с интерьером, приглушает его яркость и создает уют. Дополнительно оба варианта могут зонировать, утеплять и звукоизолировать пространство. Помимо эстетической стороны, они также имеют много других качеств, таких как лечебные свойства, теплоотдача, звукопоглощение, психологическая разгрузка и создание уюта. Ковры разнообразны в материале, типе и длине ворса, его мягкости, жесткости, плотности и функции [1].

Какой-либо единой классификации ковровых изделий не существует, это связано с тем, что особенностей для группировки очень много.

По способу производства ковры делят на 2 типа: ковры ручной работы и ковры, изготовленные при помощи автоматизированных станков.

Вручную создаются уникальные ковры в ограниченных количествах из натуральных материалов. Такие изделия не только красивы, но и долговечны. Срок службы одного ковра может достигать 200 лет.

При машинном способе изготовления используются как натуральные, так и синтетические материалы. Современные технологии способствуют легкому и быстрому производству ковров.

По высоте ворса выделяется три разновидности ковров:

коротковорсовые (длина ворса до 5 мм) – как правило, это ковровые дорожки, просты в уходе и практичны;

средневорсовые (длина ворса 6-15 мм) – тёплые, прочные ковры, довольно просты в уходе, подходят для гостиной, столовой, детской;

длинноворсовые (длина нитей от 16 до 100 мм) – самые уютные модели, пушистые и мягкие; чаще всего их используют для спальни или детской комнаты [2].

Толстый ковер или небольшой по толщине ковротин – покрытие имеет свойство повышать звукоизоляцию помещения. Это касается как непосредственно квартиры, в которой на полу лежит ковровое изделие, так и помещения под ней. Чем больше длина ворса, тем выше будет уровень защиты от шума (рис. 1).

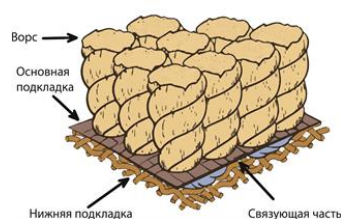


Рисунок 1 – Структура ковровых изделий

При наличии ковровых изделий звуки и различный шум в значительной степени поглощаются. Ковер на полу гарантирует, что шумы будут слышны в меньшей степени. Ковры имеют свойства, полезные для здоровья. В холодное время года и при условии недостаточной работы отопления гораздо полезнее ходить по теплему ковру, чем по холодному полу.

Хождение босиком по рельефному ковру служит своеобразным массажем стоп, а если он будет с длинным ворсом, то его контакт с ногами поднимет настроение человека, так как через ступни проходит множество нервных окончаний, стимулирование которых значительно укрепляет организм. Учёные давно установили факт, что на эмоциональный настрой человека во многом влияет окружающая обстановка. Красивые ковры из натуральной шерсти отлично улучшают настроение и заряжают позитивной энергией. Натуральные ковровые покрытия обладают свойством защиты кожи.

Полезным отдыхом считается, сидение или лежание на коврах. Это прекрасно расслабляет организм после тяжёлой работы.

Ковровое изделие из натуральных материалов и ручной работы будет служить долгие годы.

Лечебный ковер с турмалином и нефритом представлен на рис. 2. Нефритово-турмалиновый мат снимает отёки, заживляет раны, укрепляет иммунитет, нормализует работу нервной системы, сон, повышает устойчивость к стрессам, тонус, замедляет старение, уменьшает подкожно-жировую слой. Нефрит активизирует иммунитет на уровне тканей и клеток, защищает от простудных заболеваний, а турмалин улучшает выведение

вредных токсинов из вашего организма. С помощью мата идет стимуляция кровообращения, улучшение снабжения крови кислородом, укрепление сосудов, улучшение функционирования дыхательной системы, активизация метаболизма, устранение боли и снижение веса.



Рисунок 2 – Нефритово-турмалиновый мат

Ковры способны защищать пол от грязи, механических повреждений, истирания в процессе ходьбы. Особенно актуально это в тех помещениях, где отмечается значительный трафик, например, в прихожей, коридоре, гостиной, а также в общественных интерьерах. На ковре менее заметны пыль и незначительные загрязнения, на них не остаются следы от влажных ног или обуви, мелкий мусор задерживается на ворсе, не распространяясь дальше. При наличии коврового изделия на полу влажная уборка потребуется значительно реже. Покрытия задерживают пыль, а удалить ее можно легко при помощи пылесоса. Шерстяные ковры регулируют уровень влажности в комнате, поддерживая таким образом идеальный микроклимат.

У ковра есть способность поглощать звук оберегает от лишнего шума. Благодаря хорошей теплоизоляции он помогает сэкономить до 10% расходов на отоплении помещения.

Общественные интерьеры – те места, к чистоте и гигиене которых предъявляются достаточно высокие требования. Особенно актуальными ворсовые грязезащитные покрытия и дорожки для больниц становятся в межсезонье и зимой. Это является своеобразной системой предварительной очистки обуви посетителей от всевозможной грязи. Ковры создают дополнительный барьер для влаги, снега и песка. Состав ворса ковровых покрытий выполнен из синтетического материала, который обеспечивает максимальную впитываемость загрязнений. Благодаря резиновой основе коврики не скользят и в течение долгого времени выполняют свои функции. Они повышают уровень безопасности, защищают от травм и падений, уменьшают затраты на ежедневную уборку, защищают напольные покрытия от царапин и повреждений.

Дезинфекционный коврик применяется в местах, где особое внимание уделяется санитарному состоянию. Дезинфекционный коврик помещают либо на пороге, либо перед дверью, в так называемой «чистой зоне». Наступив на дезинфекционный коврик дезинфекционное средство, пропитывает подошву обуви, а его избытки впитаются обратно в сам коврик [3].



Для защиты помещений используются различные виды грязесборных конструкций: металлические, резиновые, ворсовые, крупноячеистые и мелкоячеистые. Существует три степени защиты от крупных частиц, средних и мелких:

1. Крупноячеистые грязесборные решетки или ковры с крупными ячейками обычно помещают перед входом в здание. Они служат для задерживания снега, воды, крупных грязевых частиц.

2. Мелкоячеистые ковры. Высота покрытия от 1 до 2,5 см. Такие коврики долговечны, использовать их можно 2-3 года. Удерживают до 25% грязи, которую «проносит» в здание человек. Дополнительный плюс: ячеистые грязезащитные коврики не скользят.

3. Третьей ступенью защиты от грязи являются ворсовые грязезащитные коврики. Они задерживают воду, пыль, грязь и препятствуют их проникновению вглубь помещения.

Размещают такие ковры главным образом в холлах, коридорах офисов и торговых зданий, в прихожих жилых домов. Ворс из прочной синтетики устойчив к истиранию, поэтому срок эксплуатации такого покрытия достаточно долг – до нескольких лет даже при условиях высокой проходимости помещения [4].

Исходя из вышесказанного, следует сделать вывод, что благодаря различным видам ковровых изделий можно менять состав ковров для их применения под разные задачи. Следовательно, рекомендуется использовать ковры под те или иные задачи, так как они являются хорошей и недорогой системой защиты от загрязнений и микробов в общественных, а также жилых интерьерах.

#### **Список использованных источников:**

1. Ковер в современном интерьере - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.tvoydesigner.ru/index.php/staryj-kover-v-novom-interere/>

2. Семь критериев ковра - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://m-strana.ru/design/kovry-v-sovremennom-interere/>

3. Грязезащитные коврики - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.kp.ru/guide/kovry-grjalezashchitnye.html>

4. Полезные свойства ковров - [Электронный ресурс] - Режим доступа: [https://www.carpet-gold.ru/polezhnye\\_svoystva\\_kovrov/](https://www.carpet-gold.ru/polezhnye_svoystva_kovrov/)

© Багдасарян А.А., Дрынкина И.П., 2020

УДК 769.91

## ОСОБЕННОСТИ ЭЛЕМЕНТОВ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ КИТАЙСКИХ АВТОМОБИЛЬНЫХ БРЕНДОВ

Баглай Н.О., Тимохович А.Н.

*Государственный университет управления, Москва*

В настоящее время все больше прослеживается глубокая взаимосвязь между брендом и его целевой аудиторией. Когда люди покупают любой товар, например, автомобиль, название бренда влияет на выбор потребителя – некоторые клиенты приобретают модели определенных марок только из-за приверженности конкретному бренду. Степень приверженности зависит от позиции бренда на рынке и позиционирования бренда, формирования связанных с ним определённых ассоциаций, а также мнения ближайшего окружения потенциального потребителя [1].

Ключевую роль при формировании предпочтений определенной автомобильной марке играют, в том числе, и визуальные элементы фирменного стиля – название бренда и логотип.

Понятие логотипа активно используется не только в области дизайна, но и в области маркетинговых коммуникаций.

В современной дизайнерской практике под логотипом понимается название бренда, инициалы, монограмма или иное знаковое изображение, которое выполнено с использованием определенных приемов стилизации графического дизайна [2].

В области маркетинговых коммуникаций логотип рассматривается как название, символы, знаки, фразы, отличительные свойства, используемые в рекламе производителями, рекламодателями и продавцами для идентификации товаров и выделения их из остальных конкурирующих товаров [3].

Автомобильные бренды КНР, не так давно ассоциирующиеся с низким качеством и небезопасностью вождения, сейчас постепенно выходят на международные рынки, доказывая обратное.

В последние годы в нашей стране был зафиксирован рост спроса на продукцию китайской автомобильной промышленности. Хотя совокупная рыночная доля всех китайских автомобильных марок по-прежнему невелика, в 2019 году составила лишь 2,5%, следует отметить факт расширения автомобильных дилерских сетей в России [4, с. 47].

В связи с активным распространением китайских автомобильных брендов в России, актуальным становится анализ элементов фирменного стиля китайских брендов для полного понимания позиционирования компаний, а также выделения специфических элементов при их создании.

Проведем анализ логотипов семи ведущих автомобильных китайских брендов, представленных в нашей стране (см. табл. 1).

Таблица 1 – Логотипы китайских автомобильных брендов

Название бренда на английском и китайском языках	Изображение логотипа
Chery, 奇瑞	
Lifan, 力帆	
Geel, 吉利	
Changa, 长安	
FA, 一汽	
Great Wall, 长城	
Haval (Hover), 哈弗	

Автомобильный бренд Chery был создан в 1997 году. Транскрипция названия бренда с китайского языка – «Qirui». Китайская интерпретация названия бренда – особое, благоприятное, желаемое. Английская интерпретация названия бренда: схожесть со словом cheery («веселый, оживленный»). Значение названия бренда интерпретируется как «шумное одобрение, величайшее воодушевление и бурный восторг», означает вечное стремление к совершенству, неудовлетворенность существующим положением. В логотипе бренда изображены три латинские буквы «САС» (Chery Automotive Company). Латинская буква «А» в центре схожа с китайским иероглифом «человек», обозначающая ориентированную на людей философию бизнеса компании. Буквы «С» по обеим сторонам как руки, направленные вверх, символизируют единство и силу, середина также стремится к верхней точке эллипса, что означает неограниченный потенциал и развитие компании, стремление к бесконечному.

Автомобильный бренд Lifan основан в 1992 году. Китайская интерпретация названия бренда: дословно «идти на всех парусах». Логотип представляет собой три латинские буквы «L», сама буква похожа на парусник, три буквы обозначают большое количество парусов. Логотип выражает то, что компания ориентируется и видит будущее в китайских исследователях и искателях. Следует отметить, что компания стремится выпускать высококачественные автомобили с долгим сроком службы для массового потребителя.

Автомобильный бренд Geely основан в 1986 году. Транскрипция названия бренда с китайского – «Jili». Китайская интерпретация –

счастливым, удачливым. Логотип состоит из шести кубиков пресса, они дают ощущение молодости, солнечного света и силы. Дополнительное значение заключается в том, что история развития бренда не такая длинная, однако, бренд представляет собой молодую, стремящуюся к прогрессу торговую марку. Три из шести фигур в логотипе синего цвета, похожи на три драгоценных камня, символизируют лазурное небо; три черных камня обозначают бескрайнюю землю. В итоге, визуальная составляющая логотипа может быть интерпретирована следующим образом: компания стремительно развивается во времени и в пространстве, ставит цели выхода на международные рынки. В то же время, число шесть в китайском языке обозначает счастливое предзнаменование, а само название – скрытый отклик, вовлечение потребителей в глубинное понимание многоуровневой системы бренда.

Автомобильный бренд Changan имеет более вековую историю, основан в 1862 году. Город Changan – древняя столица Китая. Центральный символ логотипа напоминает английскую букву «V». Буква «V» является первой буквой в словах victory и value, символизирует победу и ценность. Символ визуально ассоциируется с рогом овцы, а также с крыльями птицы, символизирующими мощь (высоко смотреть, далеко видеть) и особое отношение к будущему.

Автомобильный бренд FAW основан в 1953 году. Транскрипция названия бренда с китайского языка – «Yiqi», что означает первый автомобиль. У второго иероглифа также есть значение – пар, воздух. Название бренда в переводе с английского языка – автомобильный завод №1 (First Automotive Works). Все элементы логотипа соединены воедино в форме птицы сокола. В данной форме есть скрытый смысл: борьба с небом, чтобы расправить крылья и взлететь. Круглая форма ассоциируется с вращением, что означает развитие компании и постановку цели по предоставлению услуг мирового класса. Цифра один отсылает к названию бренда.

Автомобильный бренд Great Wall основан в 1984 году. Great Wall – это Великая китайская стена, крупнейший памятник архитектуры и главная достопримечательность Китая. Логотип бренда имеет овальную форму, может быть наделен значением ориентации бренда на международные рынки. В центре логотипа – фигура в форме сигнальной башни (отсылка к Великой китайской стене) как символ китайской традиционной культуры. Также ключевая фигура логотипа напоминает форму острия меча (наконечника стрелы) как символа ежедневного развития, энергии, а также открытой демонстрации силы. Китайская пословица гласит: «Нет таких твердынь, которые нельзя было бы сокрушить».

Naval – самый молодой китайский автомобильный бренд, основан в 2013 году. Изначальное название Hover с английского языка переводится

как «парить, витать». Транскрипция названия бренда с китайского языка – «Нафу». Сходно с английским выражением «have all», которое переводится как «всемогущество». Логотип не имеет дополнительной символики, однако в логотипе название бренда выполнено с использованием фирменного шрифта и сочетания двух основных цветов (черного и белого).

Немаловажную роль в процессе анализа логотипов занимает цвет. Значение цвета может быть по-разному интерпретировано с позиции определенных культур [5, с. 164].

К основным цветам, используем при создании логотипов китайских автомобильных брендов, относятся: синий, красный и серебряный. В интерпретации разработчиков, синий цвет – богатый и насыщенный, цвет широкого неба и безбрежного моря. В китайской культуре синий цвет – символ вечности, а также самый холодный цвет. Он показывает особую тихую, рациональную, мирную и чистую красоту.

Красный цвет ассоциируется с восторженностью, публичностью и активностью. Он вызывает смелость, легко привлекает внимание людей, также легко вызывает у людей возбуждение и импульсивность [6, с. 84].

Красный и синий цвет, два наиболее часто встречающихся цвета в логотипах, также связаны с их значением в китайской системе Фэн-шуй.

Серебристый (серый) цвет – воплощение элегантности, простоты и спокойствия. Он символизирует одиночество, безразличие, дает людям ощущение реальности и чувство стабильности [7, с. 104].

Как было сказано ранее, апеллируя к эмоциональному характеру покупки автомобиля, использование данных цветов является вполне обоснованным.

Подводя итоги, стоит отметить, что в ходе проведения анализа графической составляющей логотипов брендов и смысловой интерпретации названий автомобильных торговых марок, были выделены ключевые особенности создания логотипов и выбора названия для автомобильных брендов КНР:

во-первых, все логотипы были выполнены в форме круга (эллипса), что показывает прямую связь с китайской философией;

во-вторых, основные образы, использующиеся в логотипах, связаны с названием бренда, а также с образами парусников, башен и птиц;

в-третьих, большинство логотипов трактуются по-разному и имеют скрытый смысл, интерпретация которого связана с культурными особенностями Китая;

в-четвертых, названия логотипов образованы от китайских иероглифов, но некоторые из них также имеют английскую вариацию, т.е. адаптированы под международные рынки.

### **Список использованных источников:**

1. Филенко С.С. Соучастие как разновидность технологии вовлечения // «Проблемы управления 2018: материалы 26-й Всероссийской студенческой конференции». – М.: ГУУ, 2018. – с. 303-305.
2. Иволга А.Г., Варивода В.С., Таранова И.В., Трухачев А.В. Дизайн. Словарь терминов. - М.: АГРУС, 2013. – 112 с.
3. Котлер Ф. Маркетинг от А до Я. 80 концепций, которые должен знать каждый менеджер. – Альпина Паблишер, 2020. – 211 с.
4. Сазонов С.Л. Автомобильный комплекс КНР: императивы инновационного развития. – М.: РАН, 2020. – 400 с.
5. Голубева К.А., Тимохович А.Н. Цветовые тренды в графическом дизайне // В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК – 2017». Всероссийский форум молодых исследователей: «Дизайн и искусство: стратегия проектной культуры XXI века» - М.: ФГБОУВО «Московский государственный университет дизайна и технологии», 2017. с. 163-165.
6. Кассия С.-К. Тайная жизнь цвета. – М.: Бомбора, 2018. – 320 с.
7. Чайка К. В поисках минимализма. – Альпина Паблишер, 2020. – 288 с.

© Баглай Н.О., Тимохович А.Н., 2020

УДК 7

## **ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА МАРОККО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Барина А.А., Заболотская Е.А.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Орнаментальные композиции Марокко занимают особое место в прикладном искусстве страны. Многообразие форм и смыслов марокканских орнаментов выражается во всех сферах прикладного искусства страны: в керамике, ткачестве и росписи. Данная тема богата и разнообразна и может быть рассмотрена в разных аспектах.

Интерес к орнаменту этой страны особенно возрос в наше время. С течением времени и развитием человечества возникают всё новые и новые формы отображения реальности в искусстве. Искусство создания орнаментальных композиций в чём-то видоизменяется и кочует из века в век, обретая новые формы и смыслы. Особенно заметна орнаментальная тематика в современном интерьере и костюме, ведь прикладное искусство Марокко – неисчерпаемый источник вдохновения с тысячелетней историей, обладает множеством трактовок и смыслов [2].

В условиях глобализации марокканские орнаменты распространились по всему миру. Современная мода вновь обратила свой взор на этническое многообразие мира. Орнаментальные ткани с различными этническими мотивами присутствуют в тенденциях 2020 года. Именно поэтому орнаментальное искусство Марокко, как наиболее яркое отражение этих требований моды с его необыкновенной красочностью и глубиной, актуально на сегодняшний день.

Данное исследование посвящено изучению различных аспектов самобытности марокканского орнамента с целью определения значимости декоративно-орнаментальных мотивов прикладного искусства Марокко для современного искусства костюма и моды

Результаты работы позволят в дальнейших исследованиях в рамках данной тематики раскрыть потенциальные формообразующие возможности марокканских узоров в создании орнаментальных композиций для текстильных материалов современного костюма.

Тема прикладного искусства Марокко, и орнамент, в частности, изучалась многими учёными. Так, кандидат исторических наук Гриб А.С., в своей диссертации на тему «Локальные традиции материальной культуры Корана в мусульманских центрах Западной и Северной Африки: коранические рукописи и доски XIX-XX вв.», рассматривает каллиграфию как «область декоративного художественного искусства, как самостоятельного, так и прикладного характера, важный культовый и культурный атрибут ислама, вобравший в себя элементы художественного и культурного наследия различных региональных групп, народных практик». Автор пишет, что условность художественно-графического языка каллиграфии «позволяет относить мусульманскую каллиграфию к области орнамента». В работе Гриб выделяет две функции каллиграфии как орнамента: художественно-декоративную и ритуальную. В качестве каллиграфии в диссертации рассматриваются почерк и орнамент. Причём орнаментом становится только та каллиграфия, которая лишается первоначального буквального значения и обретает абстрактное значение. По мнению автора, на примере почерка и орнамента можно проследить «как элитарное и народное, светское и духовное, высокое и примитивное, профанное, официальное и языческое, взаимопереплетаются в исламском фольклоре и искусстве, не теряя первичного статуса сакрального» [1].

Ещё одной признанной учёными работой по символике в орнаменте является научная статья Божко И.П. В своём научном труде «Символика универсальных мотивов в орнаментах» автором изучено символическое значение различных орнаментальных форм в нескольких странах Северной Африки. Автор описывает различные трактовки смыслов орнаментальных композиций:

1. Крест «трактуются как древнейший сакральный знак, подчёркивающий идею центра, упорядочивающий пространство,

определяя в нём направление связи и зависимости, означающий ориентацию в пространстве. <...> Крест является охранительным символом и его значение сохраняется и сегодня в гербах и государственной атрибутике различных стран».

2. Круг в древнейших культурах воплощал собой абсолютное равенство, единообразие, бесконечность, вечность и круговорот бытия. Круг выражает идею «единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства. Круг ограничивает внутреннее конечное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно».

3. Квадрат – противоположность круга, выражает идею земного места обитания человека, замкнутого и не вечного.

4. Спираль выражает идею «внутреннего саморазвития круга». Первообразом спирали является S-образная форма змеи.

5. Волюта восходит своими корнями к древним представлениям о бытии, отражает форму Мирового Древа.

6. Зигзаг – «образ змеи-молнии, разделивший в начале времён небо и землю, в древних мифологиях отождествляется, как известно, с образом небесной воды, питающей землю, оплодотворяющей её» [3].

В ходе вышеупомянутой работы автор доказала, что орнаментальные композиции – это не просто ритм, а сложная символическая система, в основе которой лежат различные представления этого народа о Мироздании.

Смагина А.О. в своей дипломной работе «Стрит-Арт как элемент формирования комфортной городской среды (на примере Королевства Марокко)» рассматривает граффити, как современный орнамент на территории Марокко. Автор считает, что положительное восприятие уличного искусства в Марокко не случайно. Она обращается к основным принципам арабо-мусульманского искусства и приходит к выводу, что искусство в странах Магриба зародилось, как необходимость обозначения своего присутствия после закрепления в городах (главным образом в архитектуре). «Натурализм в арабо-мусульманском искусстве отвергался, как попытка подражания делам создателя. Предметом этого искусства было окружение человека, а целью – создание созерцательной пустоты, отражение идеи сочетания множественного разнообразия с единством. Роль искусства (по мнению автора) заключалось не в стремлении отразить реальность, а в качественном преобразовании окружающей среды. Использование абстрактных и стилизованных орнаментальных образов была вызвано тем, что ритмичное повторение в элементах декора подобно созерцанию огня или струящейся воды. Оно «растворяет ментальные пристрастия и освобождает сознание от его внутренних "идолов"» [4].

Таким образом, данное исследование показало, что тема прикладного искусства и орнамента Марокко широка и многообразна,



актуальна на сегодняшний день. Интерес к данной теме возрастает, следовательно, развитие продолжается. В ходе данного исследования было выявлено, что марокканский орнамент отличается не только красочностью, красотой и особым восточным мастерством, но и глубоким символическим содержанием.

Данная тема рассматривалась разными авторами с разных позиций. С точки зрения архитектуры, уличного искусства, с позиции семантики и символизма, а также в качестве культурного атрибута ислама и в качестве каллиграфии. Художественная, историческая и культурная ценность марокканского орнамента бесспорны. Однако исследований орнамента Марокко в области костюма в научных публикациях представлено недостаточно. Но именно поэтому данная тема ещё более интересна и требует дальнейшей проработки с точки зрения костюма.

**Список использованных источников:**

1. Гриб А.С. Отдел Востока Государственного Эрмитажа: Локальные Западной и Северной Африки: коранические рукописи и доски XIX - XX вв. : дис. ... канд. филол. наук : защищена 12.12.2011/ Гриб А.С. – СПб: науч. библиотека музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 2011. – 25 с.

2. Оренбургский государственный педагогический университет: материалы II Всероссийской научно-практической конференции, «Искусство стран Магриба (Тунис, Алжир, Марокко) VII–XV веков» / ОГПУ. – Оренбург. ОГПУ, 8 фев. 2013. - 56-59с.

3. Символика универсальных мотивов в орнаментах: альманах современной науки и образования № 3 / сост. И.П. Божко – М.: ЧГУ, 2011. – 46 с.

4. Смагина А.О. Стрит-арт как элемент формирования комфортной городской среды (на примере Королевства Марокко) / А.О. Смагина – СПб.: СПГУ, 2017. – 30 с. – (Предпосылки становления уличного искусства в Марокко из истории классического арабо-мусульманского искусства).

© Баринаева А.А., Заболотская Е.А., 2020

УДК 7.023.1

## МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ИГРОВЫХ ПОСОБИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СЕНСОМОТОРИКИ У ДЕТЕЙ

Барышев Н.И., Жирякова А.Д., Голубчикова А.В.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Решающее значение в развитии ребенка имеет накопление сенсорно-перцептивного опыта, т.е. необходимо обеспечить становление и развитие процессов восприятия, а также представлений о предметах и явлениях окружающего мира. С этой целью в педагогической практике применяются разнообразные игровые дидактические средства, которые на начальной стадии формируют у детей сенсорные представления [1].

Как отмечено в статье Н.В. Марченко [2], некоторые дети испытывают трудности восприятия информации аудиально (дети с задержкой психического развития, часто имеют низкий словарный запас, что затрудняет понимание некоторых слов и логико-грамматических конструкций). Для обеспечения полноценного умственного развития, ребенку необходимо совершенствование разносторонних ощущений, включая сенсорные, а также получение информации об окружающем мире, которая поступает в мозг ребенка через каналы восприятия [2, с. 12]. Процесс обучения построен на системе сенсорных эталонов. Обучающийся повторяет действия преподавателя или заданного алгоритма в программном обеспечении игрового пособия. За счет данного взаимодействия происходит усвоение новых навыков и получение опыта, помогающих создать у ребенка базу знаний о предметах и их свойствах (рис. 1).



Рисунок 1 – Занятие педагога с ребенком по изучению сенсорных эталонов

В соответствии с приведенными доводами, нами в качестве объекта дипломного проектирования выбрано игровое пособие для развития сенсомоторики у детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) – это особый вид специального коррекционного оборудования, применяемого в процессе обучения дошкольников. Данное изделие является инклюзивным устройством, предназначенным для реабилитации детей с ОВЗ, а также для развития сенсомоторных навыков у детей без нарушений развития.

Проектирование и производство детских развивающих игрушек, а также используемые материалы и технологии обусловлены техническими условиями производства, а также регламентируются нормативными документами, ГОСТами и СанПиНами.

Согласно ГОСТ Р 53906-2010 «Игрушки. Общие требования безопасности и методы испытаний. Механические и физические свойства» [3] игрушки и материалы для их изготовления должны отвечать гигиеническим требованиям (быть внешне чистыми, не поражёнными насекомыми, ржавчиной, без других аналогичных повреждений). Чистоту материала проверяют визуально [3, с. 5]. Также одним из главных требований, предъявляемых к производству и конструкции игрового пособия для детей младше трех лет, является то что игрушка, и ее съёмные части в любом положении не должны помещаться в цилиндр для определения размеров деталей [3, с. 16]. Применяемые материалы в производстве игрушек должны соответствовать нормам СанПиН 2.4.7.007-93 «Производство и реализация игр и игрушек» [4, с. 3].

Нами был произведен подбор материалов. Основными материалами для изготовления игрушек являются древесина в различном состоянии (цельная, картон и т.д.), искусственные и натуральные полимерные материалы, текстильные материалы, металл (черный и цветной), керамика (рис. 2).



Рисунок 2 – Классификация материалов, используемых в изготовлении игровой продукции

Деревянные игрушки, в том числе и фанерные, обладают следующими физическими свойствами: небольшой вес, прочность, малая теплопроводность и химическая стойкость. Из дерева изготавливают дидактические игрушки, которые предназначены для развития умственных способностей ребенка и обучения его в процессе игры.

Картонажно-полиграфические игрушки изготавливаются из картона или бумаги с использованием полиграфии. К данному типу игрушек относят настольные, конструктивные, театральные-декоративные игры и книжки.

Текстильные материалы широко применяются в производстве игровых пособий. Текстиль используется как при изготовлении мягконабивных изделий, которые полностью состоят из одного или нескольких видов текстильных материалов, так и при производстве чехлов, отдельных частей и накладных элементов для игрушек. В качестве

основных материалов, которые используются при производстве изделий можно выделить искусственный мех, бархат, атлас, искусственную кожу, рогожку. В производстве игровых пособий для развития сенсомоторных навыков у детей применяются материалы с различной фактурой и соответственно разнообразными тактильными свойствами.

Также в производстве игрушек нередко применяют такой материал, как керамика. Изготавливают керамические игрушки из разных видов глинистых материалов, которые подвергаются термическому воздействию (обжигу) для придания прочности. Керамические игрушки подразделяются на глиняные, фарфоровые, фаянсовые, майоликовые.

Металл используется при проектировании большой группы игрушек, как полностью изготовленных из него, так и частично в качестве металлических составляющих, в число которых входят армирующие конструкции, механизмы, испытывающие силовые нагрузки при использовании игрового оборудования. Детали из металла при определенных технологиях изготовления принимают различные формы и конфигурации. Металл отличается прочностью, что делает его подходящим при проектировании и серийном производстве различных видов игрушек. Например, металлический конструктор способствует развитию мелкой моторики ребенка.

Игрушки из искусственных и натуральных полимерных материалов отличаются небольшим весом, прочностью, водостойкостью, низким уровнем адгезии, что позволяет производить быструю очистку поверхностей. Игрушки изготавливаются целиком из одного или нескольких видов пластмасс, а также в сочетании с металлическими или иными деталями.

Согласно СанПиН 2.4.7.007-93 допускается использование в изготовлении детских игрушек полимерных материалов, таких как: полистирол, пластик АБС, сэвилен, сополимер, поливинилхлорид и др. Защитно-декоративные покрытия должны быть стойкими к влажной обработке игрушки. Гигиеническая обработка проводится путем мытья игрушки горячей водой при температуре 37°C с нейтральным мылом, без механического воздействия абразивными материалами, в течение 3-х минут. При этом внешний вид игрушки не должен измениться. Определение стойкости покрытия игрушек к действию слюны и пота распространяется на все игрушки, за исключением мягконабивных [4, с. 10-26].

В соответствии с проведенными исследованиями, нами предложено инклюзивное игровое пособие, подходящее для обучения и развития умственных и сенсомоторных возможностей у детей с ОВЗ, а также для детей дошкольного возраста, развитие которых не отклоняется от норм. Игрушка снабжена электронной системой, элементы которой позволяют взаимодействовать с цифровой средой, с помощью которых происходит

обучение, работа с заданиями, а также сбор информации и данных об обучающемся и показателям его учебной деятельности. Данный комплекс игрового оборудования позволяет контролировать и корректировать процесс обучения, индивидуально для каждого ребенка, исходя из динамики его развития.

Для решения поставленных задач в проектировании игрового пособия, осуществлен подбор материалов и технологий их обработки, которые отвечают требованиям ГОСТ и СанПиН, рассмотренных в данной статье.

Игрушка имеет сборно-разборную конфигурацию и состоит из 2 блоков: каркас изделия (головоломка) и поверхности. Для каждого блока используются определенные материалы и технологии. В качестве основного материала всего изделия был выбран полистирол, данный вид пластика является безопасным и позволяет производить очистку и дезинфекцию поверхностей после каждого использования. Помимо соблюдения санитарных норм, полистирол обладает хорошими физическими свойствами, является термопластичным материалом, что позволяет внедрить в его структуру цифровое оснащение для игрового пособия.

В результате проведенного анализа, произведен выбор материалов и технологий, которые будут применены в проектировании детского игрового пособия для детей с ОВЗ. При изготовлении образца, а также тиража изделия, в качестве материала предполагается использование полистирола. Для мелкосерийного, средне- и крупносерийного производства подобрана технология фрезерной резки для обработки полистирола. Данный способ производства позволяет добиться требуемого качества изделия, определенных визуальных и тактильных характеристик.

#### **Список использованных источников:**

1. Голубчикова А.В., Мовшович П.М., Лазуренко С.Б. Разработка предметов одежды - стимуляторов психической активности детей с заболеваниями нервной системы / Известия вузов. Технология легкой промышленности. – 2014. – №4. - С. 74-76

2. Марченко Н.В. Методы сенсорного развития младших школьников с ОВЗ // Молодой ученый. – 2019 – С.12-14

3. ГОСТ Р 53906-2010 “Игрушки. Общие требования безопасности и методы испытаний. Механические и физические свойства” // М.СТАНДАРТИНФОРМ - 2011 - С.5-16

4. СанПиН 2.4.7.007-93. “Производство и реализация игр и игрушек. Санитарные правила и нормы” (утв. Постановлением Госкомсанэпиднадзора РФ от 12.08.1993 N 9) (ред. от 19.12.2005, с изм. от 28.10.2010) // М.: Информационно-издательский центр Госкомсанэпиднадзора России - 1993 - С.28

© Барышев Н.И., Жирякова А.Д., Голубчикова А.В., 2020

**УДК 008+ 7.04**

## **ИКОНОПИСЬ МАСТЕРОВ «ПАРИЖСКОЙ ШКОЛЫ»: НОВАТОРСТВО ИЛИ КАНОН?**

Барышникова В.В.

Научный руководитель Рукавишников А.Г.

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова*

Попытка постичь, чем является икона и что есть иконописный идеал, предпринималась искусствоведами и ценителями древностей еще в конце 19 века. И цель сохранения русского иконописания, распространения знания о нем, а также практического исполнения религиозных предписаний была достигнута представителями Парижской школы иконописи, сформированной обществом «Икона». Общество это было основано во французской столице в 1927 году В.П. Рябушинским в среде русской интеллигенции, оказавшейся в эмиграции после 1917 года, и включало в себя как иконописцев-практиков, так и исследователей-теоретиков, занимавшихся исследованиями проблемы древнерусской живописи. Входили в него и критики, искусствоведы, светские художники, реставраторы, представители духовенства, иными словами, все неравнодушные к сохранению отечественного искусства и памяти о культуре утерянной родины.

Абсолютное большинство членов общества «Икона» имело своей целью возродить канон и создать искусство, духовно и стилистически ему соответствующее. Основная задача у последователей древней традиции заключалась в попытке вернуться к истинному назначению иконописи, а именно к выражению ею Первообраза и ее роли как образа для молитвы. Для реализации этой цели представители Общества занимались систематизацией всех имеющихся данных о древнем иконописном каноне, создавали книги, иконописные Подлинники, организовывали лекции и конференции. При этом важно отметить разность отношения к теме традиции и авторского нововведения тех, кто непосредственно занимался иконописью и работал с реставрацией, и тех, кто занимался наукой и определял основные векторы развития Общества.

Так, В.П. Рябушинский был теоретиком иконописи, изучал ее и высказывал свои размышления в рамках многочисленных статей. Как исследователь именно феномена иконы он очень четко разделял ее саму и светские пародии, выдаваемые за нее, ее саму и творческие изыскания вдохновленных ею живописцев. При этом стоит отметить, что Владимир Павлович был сторонником и защитником именно древних образцов русского православного искусства, в его работах, статьях есть призывы к их возрождению, но практически нет упоминаний необходимости

модернизации или поиска чего-то нового. Основатель общества «Икона» был, скорее, консерватором, нежели новатором.

Еще один деятель Парижской школы иконописи – Л.А. Успенский. Помимо того, что он был выдающимся теоретиком иконописи, создавшим фундаментальный труд по ее истории и философскому осмыслению, Леонид Александрович был иконописцем, также старавшимся воссоздать утерянную традицию русского иконописного искусства. «Успенский внушал, что недостаточно восхищаться красотой древнего образа, важно раскрыть великое послание, заложенное в нем, чтобы суметь передать его новым поколениям» [1, с. 234].

Продолжая рассматривать основных теоретиков общества «Икона», невозможно не обратиться к Г.В. Морозову – члену Общества и его вице-председателю. Он писал, что традиция является как бы путеводной звездой для иконописца: она сохраняет для него важнейшие знания о старине, не дает сделать ошибки. Он очень восхвалял и превозносил старых мастеров, признавая за ними абсолютное совершенство исполнения. Однако также Георгий Вадимович считал, что обязанностью иконописца является совершенствование своего мастерства, неустанное самообразование и строгое следование заветам Церкви. Иными словами, он признавал, что совершенствовать икону практически невозможно, ибо она является совершеннейшим из искусств, однако совершенствоваться самому иконописцу необходимо.

Что же традиционного смогли сохранить в своем творчестве иконописцы общества «Икона»? В первую очередь, под «традиционным» в иконописании мы понимаем осознание духовной сущности иконы, ее главенствующего назначения именно как моленного образа. По высказыванию исследовательницы Ирины Языковой, древняя икона сама собой являла «способ богословствования» [2], сама собой представляла источник Истины. Также для Парижской школы было важно позаимствовать у старых мастеров приемы иконописания, которые максимально приближали художников к указанным целям, соответствовали всем правилам и принципам канона, а также не имели зависимости от влияния чужеродного, светского искусства. При этом образы эти нисколько не противоречили таким понятиям, как красота и изящество, однако внешние проявления эти служили лишь одной, духовной цели.

Однако там, где есть канон, где главенствует образец, всегда очень остро встает проблема трафаретного копирования. И очень часто иконописцы, не относящиеся к своей работе как к творчеству, теряли личное переживание, глубокое чувство традиции. Они уже не понимали, почему и зачем, они лишь знали, как. Совсем иначе относились к своим иконам мастера Парижской школы. Они никогда не делали пустых

копий, воспроизводили, но вносили в воспроизводимое личный, духовный, творческий компонент.

Например, монахиня Иоанна считала, что надо различать иконографические принципы, которые строго предписывают цвет одеяний святых, сопровождающие их атрибуты, правила построения композиции и пр., и те ощущения, которым подвержен иконописец во время работы и которые, естественно, находят свое отражение в его творчестве. И «различать» в данном случае не значит противопоставлять. Пустое копирование, согласно Юлии Рейтлингер еще не есть верность традиции, но вдохновение ею, способность уловить некий лучик света, духовное ядро в работах предшественников, пусть и воплощенное в конечном итоге в совершенно новых формах, и есть истинное следование наследию древних.

Также надо понимать, что после десятилетий упадка иконописи и лишь на заре ее возрождения, спустя столетия после умирания истинной древней традиции, художники 20 века просто не могли стать последователями старой школы во всей полноте. «Многие мастера ощущают себя начинающими буквально на пустом месте, без школы, без учителей и прямой преемственности. Может быть, это самый большой камень преткновения на пути возрождения иконы» [1], а может, и попытка освежить традицию, вдохнуть в нее новую жизнь.

Каждый иконописец, помимо того, что разделял некие общие черты и взгляды своего Общества, имел и свои особенности, и черты. Так, например, Юлия Рейтлингер использовала перенесение реальных черт портретируемого на образ героя священной истории. Это было довольно смелым шагом и настоящим новаторством. Инок Григорий Круг вдохновлялся авангардными картинами и экспериментировал с материалами. Д.С. Стеллецкий мечтал «наполнить старые меха молодым вином, сделать иконопись, не отступая от византийской традиции, современным искусством и показать при случае его жизненность не на отдельных досках, а храмовым «ансамблем», декоративным целым, выражающим по-новому эстетическое чувство и религиозный порыв» [3]. Можно сделать вывод, что теоретики Общества, в большинстве своем считали, что творчество есть удел светской живописи, не имеющий к истинному иконописанию никакого отношения и допущения. Именно следование строгому канону и подражание совершеннейшим образцам 15-16 веков (изучению которых, по их мнению, следовало уделить особое внимание) и делало современную икону допустимой для поклонения. Иконописцы же, творившие икону своими руками, вдохновляясь прекрасными образцами прошлого, признавая непреклонный авторитет древнерусской иконы, строго следуя ее канону, все же мечтали привнести в творчество что-то свое, передать через краски личное переживание религиозных сюжетов, по-своему, собственным языком пересказать вечные истины. Более того, иконописцы, в большинстве своем будучи



выходцами из светской художественной среды и лишь со временем пришедшими к иконописанию, считали, что без лучика света собственной веры, искреннего творческого порыва и выражения сердечных чувств невозможно представить себе живую икону. Икону они считали искусством, отличающимся от светской живописи лишь своим великим предназначением.

Стоит подчеркнуть также, что так называемое молодое поколение членов Парижской школы, включавшее иконописцев уже середины 20 в., наследников первых русских эмигрантов, было чаще занято реставрацией, нежели написанием новых образов и творческими поисками. Можно сказать, что относительно своей деятельности молодые иконописцы больше соответствовали чаяниям основателей-инициаторов общества «Икона»: они хотели изучать икону и воссоздавать забытые образы и в меньшей степени искать новые формы выражения религиозных смыслов.

Любопытно мнение относительно канона и новаторства в творчестве мастеров Парижской школы современников той эпохи. Так, отец Сергей Булгаков в своей работе «Икона и иконопочитание» признает, что время не стоит на месте. Ведь под понятием «древней иконы» тоже не скрывается однотипного творчества или механического ремесла. Древняя икона так же претерпевала изменения под воздействием фактора культурных особенностей, географической локации, трудностей своего уникального века. Доказательством допустимости того, чтобы в церковном искусстве появлялись новые образы, является возникновение причисленных к лику святых праведников, у которых появляется своя собственная, не существовавшая ранее иконография, или же явление людям новых чудотворных икон, которых раньше мир не знал.

Протоиерей Александр Мень в своих письмах к монахине Иоанне так отзывался о попытках по-новому посмотреть на иконопись: «Я же думаю, что в совместной и параллельной работе всех будет создаваться облик икон... Подлинная же храмовая живопись никогда такой не была (искусством ради искусства). За ней всегда стоял дух, идеи, искания, церковное творчество. Это-то и ценю я в Ваших работах» [4, с. 28]. В своей переписке с монахиней Иоанной Александр Мень активно поддерживал ее работу, интересовался ею и даже сам выступал в качестве заказчика. Он, как представитель духовенства, не только не осуждал творческого подхода своей собеседницы, но и считал, что Церковь никогда не препятствовала модернизации иконописи, если только она не лишалась при этом своей духовной составляющей.

Впрочем, были среди представителей духовенства и те, кто не считал, что стремление к творческому преобразению иконы есть что-то, заслуживающее поощрения. Так, Митрополит Сурожский Антоний не одобрял приобщения к иконописи западных, неправославных людей, объясняя свою позицию тем, что, не имея за плечами традиции, занимаясь

иконой между делом, создать настоящее моленное произведение невозможно.

Пытались проанализировать рассматриваемое нами явление и светские искусствоведы. Художественный критик Сергей Константинович Маковский, посвятивший свои размышления, в частности, творчеству Д.С. Стеллецкого, отмечал, что не вполне поддерживает и разделяет восхищения творчеством мастеров общества «Икона». Говоря об их работах, он употребляет, к примеру, такие термины, как «дилетантство», «вольности». Впрочем, критик и подчеркивает, что игнорирующие творческий подход иконописцы рискуют погрязнуть в ремесленничестве.

Философ искусства В.В. Вейдле, выдающийся историк культуры русской эмиграции, читая лекции о древнерусском искусстве, подчеркивал, что фанатичное стремление сохранить икону в первоизданном виде есть недостаток и пагубная цель. «Старообрядцы, а с ними и многие другие верующие русские люди, требуют от иконы одной привычности, забывая, что в истинно творческие свои эпохи она обновлялась, потому что жила, и по той же причине не могла оставаться подолгу неизменной и привычной» [5, с. 433]. С легкой досадой говорит он об увиденном на выставке, организованной Обществом в 1931 году. Критик видит в работах демонстрирующих свое творчество художников как раз те самые ошибки, о которых он предостерегает иконописцев: «Покорно повторять привычные, уцелевшие через века примеры, – значит, в лучшем случае, вернуться к упадочной поре иконы в конце 17 и в 18 веках, а в худшем – впасть в трафарет, свойственный массовому производству минувшего столетия, когда икона и в художественном смысле просто перестала существовать» [6, с. 505]. Исключением из этих заслуживающих критики произведений он посчитал работы Ю.Н. Ретлингер, связав успех ее работ со знакомством художницы с современной французской светской живописью.

К слову, такого же мнения придерживался и видный теоретик иконописания П.П. Муратов. Павел Павлович говорил: «Иконопись – искусство. Она должна быть возрождена именно как искусство, а не как ремесло, но – как искусство религиозное» [6]. Таким образом, мы видим, что признание наличия в работах представителей общества «Икона» и новаторского подхода, и верности традициям присутствует в комментариях абсолютно всех, кто когда-либо сталкивался с их творчеством. Совершенно другим фактом является то, что отношение и оценка данного положения были неоднозначными и варьировались в зависимости от отношения, комментирующего к самому явлению, феномену иконы. Мы же можем сказать, что иконы Парижской школы иконописи считаются воссоздающими и сохраняющими традицию, но в то же время новаторскими, и в этом совсем не стоит видеть противоречие.

Почему же тема выбора пути развития русской иконописи в начале 20 века кажется нам актуальной и сегодня? Как мастера Парижской школы были оторваны от традиции, что было обусловлено вынужденной эмиграцией, так и иконописцы конца 20 века были лишены возможности ученичества по причине почти семидесятилетней секуляризации и гонений на церковь. Потеряв преемственность, и русскому зарубежью, и современным отечественным иконописцам приходилось творить традицию с нуля. Среди современных иконописцев мы можем выделить как тех, кто с благоговением следует древним образцам домонгольской и даже раннехристианской иконописи, так и тех, кто стремится к созданию собственного стиля. Как тех, кто старается вдохновляться, стилизовать и, к сожалению, копировать работы золотого века русского религиозного творчества, так и тех, кто тяготеет к эклектизму. В 21 веке создаются новые иконографии, пишутся лики новых святых, так же, как и во времена Парижской школы, предпринимаются попытки экуменистического объединения православных и католических традиций. Так или иначе, вопрос поиска идеала русской иконы и определения пути ее развития остается актуальным и по сей день и становится важнейшей задачей для будущего поколения.

#### **Список использованных источников:**

1. Евсеева, Л., Комашко, Н., Красилин, М., игумен Лука (Головков), Осташенко, Е., Смирнова, Э., Языкова, И. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI - XX века. - М.: ИП Верхов С.И, 2014.

2. Языкова, И. К. Статья «Ремесленники – это тоже нормально, и в Древней Руси не все были Андреи Рублевы» [Электронный ресурс] - Сайт Русская вера. - Режим доступа: [https://ruvera.ru.turbopages.org/s/ruvera.ru/articles/yazyk\\_sovremennoi\\_ikony](https://ruvera.ru.turbopages.org/s/ruvera.ru/articles/yazyk_sovremennoi_ikony)

3. Маковский, С. Стеллецкий в Сергиевом Подворье. - Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В. Общество «Икона» в Париже: в 2-х т. - М., Париж: Прогресс–Традиция, 2002.

4. Письмо о.А.Меня с.Иоанне, июнь, 1975. - Отрывки из переписки (1974-87) протоирея А.Меня и Ю.Н.Рейтлингер (с.Иоанны). - Альманах «Христианос – XI». - Рига: Фонд им. А.Меня, 2002.

5. Вейдле, В. О русской иконописи (По поводу выставки Общества «Икона» в Париже). - «Россия и Славянство», №161. -Париж, 1931.

6. Львов Лоллий «В Обществе «Икона». - Возрождение, 1927. – Вздорнов, Г.И., Залеская, З.Е., Лелекова, О.В. Общество «Икона» в Париже: в 2-х т. - М., Париж: Прогресс–Традиция, 2002.

7. Языкова, И.К. «Се творю все новое». Икона в XX веке. - М.: Фонд Христианская Россия, 2002.

8. Языкова, И.К. Со-Творение образа. Богословие иконы. - М.: ББИ: Современное богословие, 2014.

© Барышникова В.В., 2020

**УДК 687.1**

## **РАЗРАБОТКА ПРОЕКТНОГО РЕШЕНИЯ ЖЕНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПРИЕМОВ СТИЛЯ КОНСТРУКТИВИЗМ**

**Баскакова Е.А., Чижова Н.В.**

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

Наследие конструктивистов для современного дизайна одежды трудно переоценить. Конструктивизм в современном дизайне приобрел иное прочтение. Он все также стремится к упрощению, но контекст повествования претерпевает изменения. Стилизация прошлого, конечно, присутствуют, но главные герои, цветовая палитра и посыл уже адаптированы под человека нашего времени. Сегодня конструктивизм является одним из самых популярных среди стилевых течений. Именно он стал основой большинства функциональных дизайнов. Направление, по существу, стало творческой лабораторией, где возникали новые идеи, разрабатывались новые методы проектирования, некоторые из которых реально воплотились в жизнь только спустя десятилетия, ими пользуются современные дизайнеры.

Особый интерес представляют предложенные конструктивистами методы построения одежды. Процесс формообразования представлялся подобно логике инженерного проектирования. При традиционном способе работы идея костюма обычно рождалась у дизайнера непосредственно при работе с тканью, пластические особенности материала подсказывали новые формы. Эскиз был воплощением самого процесса творческого поиска, а не рисунком готовой модели. Графический метод формообразования предполагает поиск новых деталей преобразованием в конструирование на плоскости, представляющей реальные объемы. Именно конструктивисты открыли новый взгляд на эскиз костюма – как концентрированное выражение пластической идеи, знак новой формы.

Методика данного течения способна расширить возможности проектирования, содействует поиску нового оригинального образа. В современной динамичной и перенасыщенной информацией жизни простые и лаконичные формы воспринимаются достаточно легко. Композиция основана на контрасте, благодаря чему необычна и оригинальна. Цветовое освоение творческого источника, образующее определенное единство, служит одним из важнейших средств эмоциональной выразительности, основным компонентом художественного произведения образа. Яркость, энергия, контраст, динамика имеют влияние на молодое поколение и людей средних лет, а образы, рождающие ассоциации с прошлым могут

стать привлекательными для старшего поколения, давая возможность ощутить себя частью истории.

Ежегодно дизайнеры обращаются к конструктивизму для экспериментов с формой, чтобы сделать свои произведения более интересными. Почему же этот стиль так популярен?

Девушка XXI века стремится ко всему новому, и нестандартному, ей присуще индивидуальность. Она обязательно учится или работает. Ничего не делать, ничем не заниматься – не актуально. Современница всегда в движении, у нее мало свободного времени, она общается с творческими людьми, ищет себя, реализует себя как личность. Музыка, кино, творчество – все это ее жизнь. Самовыражение – вот её девиз. Современная девушка интересуется всем, впитывает в себя всё интересное. И необязательно при этом иметь идеальные пропорции, носить одежду дорогих марок, бриллианты и кожу из пони. Жизнь – это не только статус и достаток. Главное – это внутренняя энергетика, бодрое настроение, стремление к радостям жизни. Умей пользоваться тем, что тебе так щедро дала природа. Физическая красота, внешность, стиль, умение преподнести себя – важные составляющие успеха. И от того насколько умело ты можешь сочетать в себе красоту с гармонией внутреннего мира, зависит общее качество твоей жизни. Все эти позиции так близки основному принципу конструктивизма – удобство и целесообразность костюма для конкретной функции.

Художественный метод конструктивизма может стать неисчерпаемым источником вдохновения и дизайнерских идей, а современные технологии предоставляют большой выбор средств для их реализации. Принципы конструктивизма позволяют привлечь внимание аудитории, обеспечить узнавание и запоминание образа. Методика данного течения способна расширить возможности проектирования, содействует поиску нового оригинального образа.

Жозеф Фернан Анри Леже французский живописец, скульптор, график, керамист и декоратор, поборник так называемой «эстетики машинных форм» и «механического искусства» является ярким представителем конструктивизма. Значительное место в творчестве Леже занимают социальная и индустриальная темы. Леже создал оригинальный стиль в изображении человеческих фигур и предметов из предельно обобщенных цилиндрических, округлых форм, напоминающих машины. В этом новом воззрении все получает организованность. Художник утверждает, что современная индустрия раскладывает, анализирует, постигает тысячи найденных сложений, отклоняет и отбрасывает все неясное и неопределенное. Человек и предмет зачастую в произведениях художника уравниваются и взаимозаменяемы. Леже любил повторять, что цвет и форма – не изобразительные средства, а самооценности, придающие характер вещам. Трансформация – это более сложный уровень

программированного формообразования. Идея изменения была важнейшей чертой русских конструктивистов – проект всегда включал в себя активность (изменяемость), поскольку вещь была рассчитана на динамичное участие в процессе человеческой деятельности.

Цветовое освоение творческого источника, образующее определенное единство, служит одним из важнейших средств эмоциональной выразительности, основным компонентом художественного произведения образа. Композиция, основанная на контрасте необычна и оригинальна, единство достигается за счет связи между отдельными геометрическими фигурами и целыми частями. Геометрические фигуры бывают весьма разнообразны. Часть любой геометрической фигуры является геометрической фигурой. Объединение нескольких геометрических фигур, есть новая геометрическая фигура.

Подход к проектированию, предложенный конструктивистами еще в 1920-х гг., позволяет широко использовать компьютер при создании орнаментальных композиций. Графические редакторы основаны на принципе комбинаторики.

С использованием элементов творческого источника и первоначальной графической обработки, разработаны визуализация образа творческого источника (рис. 1).



Рисунок 1 – Визуализация образа творческого источника

Коллекция построена на основе ритма, на повторении определенной последовательности различных элементов формы, таких как цвет, фактура, линии через различные интервалы (модели 1-5).

Визуализация образа явилась основой для разработки графического ряда (рис. 2, 3).

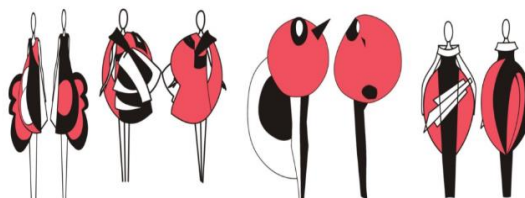


Рисунок 2 – Графический ряд моделей



Рисунок 3 – Эскизный ряд моделей

Все элементы соразмерны и соподчинены друг другу. Образы отличаются целесообразностью объемно-пространственной структуры и функциональностью, что определяет его соответствие форме и размерам моделей (рис. 4).



Рисунок 4 – Модели коллекции

Для разработки конструктивного решения изделий применены вертикальные, горизонтальные, диагональные и изогнутые лекальные линии. С их помощью достигается большое разнообразие при создании моделей; так вертикальная линия подчеркивает строгость, лаконичность изделия; овальная мягкость, плавность; диагональная – движение, динамику; горизонтальные – статичны, они зрительно уменьшают фигуру.

В качестве основных материалов были выбраны шерстяное приборное сукно, трикотажные полотна и винил.

#### **Список использованных источников:**

1. Конструктивизм как направление авангарда. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://artrecept.com/zhivopis/stili/konstruktivizm>
2. «Русское искусство XX века», Деготь Е. - М.: Трилистник, 2002. - 220 с.
3. «История дизайна.», А. Н. Лаврентьев – Гардарики, 2008. – 320 с.
4. Публикация «Как русское искусство изменило моду XX века». [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/215005/kak-russkoe-iskusstvo-izmenilo-modu-xx-veka>
5. «Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде», Елена Сидорина – Прогресс-Традиция, 2012. – 656 с.

© Баскакова Е.А., Чижова Н.В., 2020

#### **УДК 7.05**

### **ЭКОЛОГИЯ, ЭТИКА И ИХ ВЛИЯНИЕ НА МИР МОДЫ**

Бедрицкая М.И., Лобанов Н.А.

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

В середине XX века экологическая ситуация в крупных промышленных городах начала выходить из-под контроля. Например, в Лондоне в 1952 году из-за большого количества дизельного транспорта и повсеместной добычи угля, в связи с аномальными холодами над городом,

в течение пяти дней стоял густой смог. От заболевания респираторных путей и удушья тогда умерло 12000 человек [1].

В 1986 году на реке Рейн, протекающих по территории нескольких европейских стран, случилась авария на химическом предприятии в Базеле в Швейцарии. В воду попало большое количество химикатов, отравивших большое количество рыбы, животных и людей [2].

После подобных серьезных происшествий и одновременно с ростом благосостояния населения наиболее развитые страны начали осознавать, необходимость защиты окружающей среды и регулирования выбросов вредных отходов, поэтому правительство таких государств начало активно принимать законы о мониторинге, контроле и ограничении выбросов.

Экологическая ситуация планеты не может не задеть весь мир. Однако это не единственная проблема, которая возникла за последние годы. Очень остро на данный момент стоит вопрос этики.

Одной из крупнейших организаций, имеющих влияние на модный рынок, отдельно взятые бренды и на неделю моды в целом, является организация по защите животных Peta. В России её название расшифровывается как «Люди за этическое обращение с животными». Данная организация призывает модную индустрию отказаться от материалов, производство которых наносит вред животным и окружающей среде.

В 2018 году, на неделе моды в Лондоне под давлением многочисленных организаций по защите животных модельерами и организаторами показов было принято решение отказаться от использования натурального меха – такое случилось впервые за всю историю модной индустрии. В 2017 году зоозащитники провели на Лондонской неделе моды 250 акций протеста. Кроме того, под их петицией с призывом запретить мех поставили свои подписи более 110 тысяч человек. Зоозащитников поддержали и члены парламента Великобритании, которые в июле 2018 года также выступили за запрет продажи натурального меха.

Обратимся к более актуальным событиям: на момент проведения исследования по всему миру распространился новый коронавирус, из-за которого большинство стран объявили режим карантина, приостановили работу предприятий, закрыли границы, а также отменили различные запланированные мероприятия. В связи с этим акции многих предприятий упали в цене. Однако падение котировок люксовых компаний, пострадавших во время пандемии, дало возможность американскому подразделению Peta стать акционером различных фешн-брендов. Организация заявила о покупке акций «примерно двадцати компаний, включая крупную французскую люксовую группу Kering, а также Burberry, Ralph Lauren и Guess».



Peta и ранее покупала минимальное количество акций, необходимое для участия в собраниях акционеров фешн-компаний, чтобы влиять на их решения и стратегии изнутри. Она является акционером Urban Outfitters, Under Armour, Deckers Outdoor Corporation (материнская компания UGG) и Capri Holdings (марки Michael Kors, Jimmy Choo и Versace) [3].

В 2020 году организация объявила, что во время производства мохера и кашемира в Южной Африке, Китае и Монголии, также было выявлено жестокое обращение с животными. Поэтому она призвала отказаться и от их использования. Однако, для трикотажной промышленности, данные требования исполнить практически невозможно. Во-первых, заявления о причинении вреда животным во время их стрижки или вычесывания звучат весьма странно и сомнительно, если вспомнить, что отросшая шерсть взрослой овцы весит несколько килограммов и приносит ей не меньший вред, чем её неаккуратная стрижка (чего не было выявлено в большинстве стран). Во-вторых, натуральные материалы, такие как мохер и кашемир, наравне с шёлком (для производства которого личинки тутового шелкопряда вываривают заживо) – самые дышащие, экологичные и приятные к телу. Стоит заметить, что в отличие от производства шёлка для получения кашемировой и мохеровой нити не приходится лишать жизни беззащитных коз. Их просто чешут и стригут специальными аппаратами.

Надо сказать, что Peta состоит в основном из зоозащитников, которые далеки от модной индустрии. Например, в 2018 году организация призвала отказаться не только от меха, но и от кожаной обуви и курток, обосновав это тем, что на данный момент в мире существует множество аналогов этого материала. Действительно, с каждым годом на рынке появляются всё новые и новые полотна с различными свойствами. Однако аналогов натуральной коже всё еще нет. По крайней мере, с аналогичными свойствами. Имитация структуры, фактуры, внешнего вида и так далее весьма простая задача для текстильного производства XXI века, а вот передать строение пор, которыми пронизаны кожные покровы любого животного, в том числе и человека, пока что не удалось. Но именно поры обеспечивают комфортный воздухообмен при ношении одежды из натуральной кожи. Искусственные аналоговые материалы не могут обеспечить такую циркуляцию воздуха. Это является серьезной проблемой, особенно для брендов, специализирующихся на офисной люксовой обуви для мужчин.

Это пример того, что некоторые «неэтичные» материалы на данный момент невозможно заменить. Что же касается меха, то тут ситуация противоположная. Натуральный мех очень капризен при эксплуатации. Одежда из него требует определенной температуры и влажности, а наиболее дорогие меха рекомендуют хранить в специальных помещениях, чтобы те не испортились.

При выделке мехового сырья, используются различные дубильные вещества, которые позволяют материалу сохранять упругость и форму. Однако при соприкосновении с водой кожный покров под мехом, впитывая влагу, деформируется и усаживается. На самом изделии, таком как шуба, это может сказаться критически. Оно может дать усадку, причем, если влага попала на отдельные части изделия, усадка произойдет неравномерно. То есть шуба станет не просто на размер меньше, а может пойти волнами, или один рукав станет меньше другого. Также сам мех со временем выпадает, даже у самых дорогих и качественных изделий из него. Еще одним важным фактором является вес изделия. Та же шуба может весить до нескольких килограммов, а это не очень удобно и комфортно.

Так что в отношении меховых изделий Peta вполне права. Существует множество аналогов – менее марких, более легких при этом иногда и более теплых. Вполне возможно, что вскоре мир забудет о шубах точно так же, как о куртках и пальто с подкладкой из лебяжьего, гусиного и утиного пухов.

Переизбыток пластика, большое скопление мусора, жестокое обращение с животными и другие экологические и этические проблемы нашли отклик в обществе. Многие дизайнеры и бренды привлекают внимание к данному вопросу.

Одним из модельеров, борющихся за чистоту природы и улучшение экологической ситуации, является Стелла Маккартни. Она не только дочь сэра Пола Маккартни и модного фотографа Линды Истман, но еще и доктор юридических наук, защитница животных и окружающей среды, всемирно известный дизайнер, чьи вещи стали настоящим культом для сознательных модников по всему миру, и обладательница награды за инновации и выдающийся вклад в моду, а именно – повышение осведомленности об экологических проблемах и развитие устойчивости.

С самого начала своей творческой деятельности Стелла проповедовала осознанное потребление и, как следствие, производство. Бережное отношение к планете и её обитателям - одна из главных черт бренда Stella McCartney. Член организации PETA, Стелла никогда не использовала натуральный мех, перья и кожу, предпочитая находить всё более изысканные фактуры экокожи и синтезированного шелка. Так дизайнер сотрудничает с компанией Volt, которая занимается разработкой этических материалов. Вместе с разработчиками компании бренд Stella McCartney запустил линию одежды из экоустойчивой шерсти, регенерированного кашемира, органического хлопка и переработанного полиэстера [4]. Наконец, в 2017 году Стелла развернула рекламную кампанию, в которой модели в роскошных нарядах позировали на фоне гор мусора (рис. 1) [5].



Рисунок 1 – Модели на фоне гор мусора

Бескомпромиссное заявление дало толчок новому этапу развития моды – курсу на устойчивость. Проблемы экологии всё чаще стали звучать и обсуждаться в больших брендах, и за последние три года больше половины из них отказались от натурального меха и кожи. И если поначалу к изделиям из синтезированных материалов и украшениям из металла и пластика, которым славится бренд, относились с недоверием, то за короткий период Стелла полностью переосмыслила люксовый гардероб, приучив и всех остальных к тому, что платье из экокожи или биоконструированного шелка (заменитель прочного паучьего шелка) может выглядеть так же роскошно, как из натуральных тканей. Пока все гнались за новизной и продажами, Стелла Маккартни спокойно и уверенно продолжала отстаивать свои идеи и в итоге задала единственно верное и важное направление для всей индустрии.

Кристофер Реберн в своих коллекциях (рис. 2) показывает способ переработки старых, непригодных для использования парашютов, армейских одеял и других материалов, находящихся в эксплуатации армии Великобритании, в стильные плащи и куртки. Также модельер в своих коллекциях применяет органический хлопок и переработанные материалы. Его называют «утилитарным дизайнером», потому что остатки от раскроенных материалов он не выбрасывает, а пускает на производство игрушечных собак и зайцев.

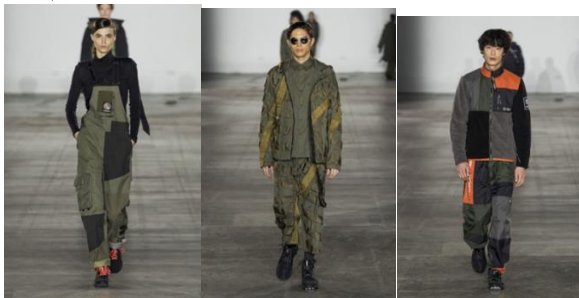


Рисунок 2 – Christopher Raeburn осень–зима 2019

Christopher Raeburn – не просто бренд, это философское направление, которое поднимает проблемы настоящего времени, включая самую актуальную – экологию, и подсказывает пути их решения. Кристофер в одном из интервью рассказал, что раньше ему приходилось использовать некоторые связи, чтобы получить необходимое сырье, но сейчас поставщики сами звонят ему и предлагают множество различных материалов. В производство идет абсолютно всё: простыни, парашюты, одеяла, спальные мешки и списанная одежда. Многие из них лежат в списанном состоянии 40, 50 и даже 60 лет. Если бы не Реберн, многие из

данных вещей уже не смогли бы пережить второе рождение, а продолжали бы пылиться на складах. Коллекции Кристофера Реберна – яркий пример вторичного использования в высокой моде.

Проблемы экологии затрагивают не только подиум и высокую моду, но и бренды, занимающиеся масс-маркетом. Одним из самых крупных представителей данной отрасли можно назвать H&M Conscious Exclusive. Этот бренд из Швеции выпускает не только повседневную одежду, но и вечерние наряды, однако вся одежда независимо от назначения производится из переработанных материалов. Например, мартовская экоколлекция 2020 года H&M посвящена эпохе гламурных путешествий поездами по Французской Ривьере. В ней представлены, пышные платья и броские аксессуары, сделанные из приземленных и технологичных материалов – переработанного полиэстера и тафты, бусин и других отходов прошлых коллекций, а также веганской альтернативы кожи из виноградных шкурок и стеблей [6].

В 2019 году Conscious Exclusive исполнилось десять лет, и в честь своего юбилея, бренд использовал при создании одежды три новых материала: переработанные латунь и цинк, а также лиоцелловое волокно, частично изготовленное из обрезков хлопковых тканей.

В 2018 году, при создании седьмой экоколлекции данного бренда, в кружевах для вечерних и свадебного платьев было использовано волокно Econyl, а все украшения сделаны из переработанного серебра.

Таким образом, становится понятно, что проблемы экологии и загрязнения окружающей среды, волнуют не только отдельно взятых людей, но и общество в целом, иначе бы бренд Conscious Exclusive не смог бы завоевать такое количество поклонников и ценителей своей продукции. Как уже упоминалось ранее, в 2019 году, бренд отметил десятилетний юбилей. Без поддержки своей целевой аудитории, такого бы просто не могло случиться. И с каждым годом число людей, которые обращают внимание на состав, внешний вид и экологичность производства одежды только увеличивается. Возможно, в скором времени модная индустрия преобразится до неузнаваемости, и публика уже не увидит мехов, синтетики и кожи, хотя это только догадки и предположения. Но то, что на данный момент индустрия моды испытывает переломный момент – практически очевидно.

#### **Список использованных источников:**

1. Сидорчик А. «Желтый туман. Как Великий смог навсегда изменил Великобританию» // Еженедельник «Аргументы и Факты», 2013, URL: [https://aif.ru/society/history/zheltyy\\_tuman\\_kak\\_velikiy\\_smog\\_navsegda\\_izmenil\\_velikobritaniyu](https://aif.ru/society/history/zheltyy_tuman_kak_velikiy_smog_navsegda_izmenil_velikobritaniyu)

2. Sandoz Chemical Disaster // Environment & Society Portal, URL: <http://www.environmentandsociety.org/tools/keywords/sandoz-chemical-disaster>

3. Мюре, Доминик. «Организация по защите животных Peta приобрела акции Burberry, Kering и Ralph Lauren» // Сайт Fashion Network, 2020, URL: <https://ru.fashionnetwork.com/news/organizatsiya-po-zashchite-zhivotnykh-peta-priobrela-aktsii-burberry-kering-i-ralph-lauren,1205568.html>

4. Как Стелла Маккартни меняет мир моды к лучшему // Журнал L'OFFICIEL Russia, URL: <https://officiel-online.com/lichnosti/stati/how-stella-mccartney-change-the-world-for-the-better/>

5. Шубина Н. «Stella McCartney сняла рекламную кампанию на свалке» // Журнал L'OFFICIEL Russia, 2017, URL: <https://www.lofficielrussia.ru/moda/stella-mccartney-sdelala-reklamnuyu-kampaniyu-na-svalke>

6. Шатурова Е. «10 вещей, которые стоит купить в новой коллекции H&M Conscious Exclusive» // «Афиша Daily», 2020, URL: <https://daily.afisha.ru/beauty/14854-10-veschey-kotorye-stoit-kupit-v-novoy-kollekcii-hm-conscious-exclusive/>

© Бедрицкая М.И., Лобанов Н.А., 2020

УДК 685.34.012

## ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ ПОСЛЕ ВСЕМИРНОЙ ПАНДЕМИИ КОРОНАВИРУСА

Березина А.П.

Научный руководитель Гамаюнов П.П.

*Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург*

Мода – это зеркало времени, в котором живет человечество. Она отражает значимые изменения в мире, как политические и экономические, социально-общественные волнения, катаклизмы, болезни, войны и многое другое. Одежда подстраивается под тренды, которые постоянно меняются, подхватывая «волну» нового события.

Рассматривая время, в котором мы живем, 2020 год принес болезнь мирового масштаба – Covid-19, сильные осложнения и летальный исход от заболевания. В моду вошел новый тренд – маска и перчатки. Эти два средства индивидуальной защиты стали необходимостью для человека, что подхватила мода. Дизайнеры стали продумывать дизайн – модный аксессуар. Например, модный дом Burberry стал выпускать маски с фирменной бежевой клеткой за 117 долларов [1].

Пандемия коронавируса очень сильно повлияла на модную индустрию. Модные дома были вынуждены закрываться в связи с карантином, производство останавливалось. Все люди сидели дома и тогда начали общаться с родными и близкими в социальных сетях, уходя все больше в виртуальный мир. Дизайнеры создают виртуальную одежду,

которая сейчас очень интересна и показывает развитие огромного будущего в этом направлении. Модный дом Alena Akhmadullina запустила продажу виртуальной одежды (рис. 1). 3D-капсулу бренд представил, используя виртуальную модель Алиону Пол. Стоимость вещей из коллекции варьируется от 3000 рублей за кроссовки до 9000 рублей за платье, вдохновленное народным костюмом [2].



Рисунок 1 – 3D-капсула виртуальной одежды бренда Alena Akhmadullina

Виртуальной становится не только одежда, но и главное представление её – модные показы и конкурсы для дизайнеров одежды. Модная индустрия стала напоминать фильм или театр, который в режиме реального времени демонстрирует новую одежду. Например, международный конкурс «Адмиралтейская игла» провел в новом онлайн-формате показ и оценивание работ, и это действительно стало «Переосмыслением реальности» [3].

Модный дом Valmain объединил два формата - реальный показ с моделями по подиуму, пригласив гостей и показав зрителей через телевизоры, которые были расставлены в несколько рядов (рис. 2). Оливье Рустен пригласил знаковых личностей индустрии моды: Анну Винтур, Кару Делевинь, Миллу Йовович, Олли Александера, Наталью Водянову и других. Гости снимали шоу на телефон, аплодировали, рассматривали вещи, казалось, что не было разрыва между реальным и виртуальным миром [4].



Рисунок 2 - Показ модного дома Valmain

Помимо показов модные дома продвигают и показывают свою одежду фотографируя свои коллекции и модели. В период пандемии Covid-19 фотосессии стали проводиться оригинально, фотографы нашли новые способы создания контента. Многие съемки стали проводиться по FaceTime [5]. Онлайн-съемки помогли брендам и модным журналам выжить в трудное время, а также дать новый глоток вдохновения и порыв творчества, создавая очень оригинальные фото дома у моделей через экран (рис. 3).



Рисунок 3 – а) Белла Хадид для апрельского номера Vogue Italia, б) кампейн весенней коллекции Jacquemus

Во время пандемии коронавируса модная индустрия переосмыслила значение одежды. Многие дома моды, бренды и представители «быстрой моды» поняли, что ежегодно выпускается множество одежды. Мода замедлила свой ход, когда все предприятия, а именно пошив одежды, модные показы перестали работать, возродилась противоположность «быстрой моды» – медленная мода. Она за осознанное потребление, качественный пошив и долговечность вещей. Благодаря ней пользуются спросом винтажные вещи, а также те, которые долго лежали и ждали своего времени.

Также в мире острее встает вопрос об этичности моды. Люди, производящие ткани и одежду получают низкие зарплаты и работают во вредных условиях, а самое главное, что одежда создается в крайне неблагоприятных районах. Производство губит экологию. Из этого выливается проблема экологичности моды. Многие дизайнеры стали использовать повторно ткани от старых вещей, давая им новую жизнь. Также производители должны использовать натуральные ткани, такие как лён и хлопок. Мода должна становиться осознаннее, что уменьшит вред природе.

Одежда не должна заполнять свалки, и нужно стараться минимизировать объемы мусора ненужных вещей и тканей. По статистике, которую подсчитал Мартин Смит, каждую секунду от 7,6 до 10 куб. метров ткани выбрасывается или горит, создавая до 1,2 млрд. парниковых газов ежегодно [6]. В мировой океан попадает свыше 500 тыс. тонн не переработанного текстиля, и это даже больше, чем пластика. Понадобится сто лет, чтобы ткани смогли разложиться.

Индустрия моды глобально меняется, когда происходят значимые события у человечества. Мир моды будет развиваться и меняться, переосмысляя то, что создает. Главное, чтобы этот путь был чистым и правильным: экологичным, современным и делающим жизнь на Земле лучше. Пандемия коронавируса помогла взглянуть на привычную индустрию моды по-другому, начиная от производства тканей и одежды, заканчивая продвижением и продажей.

### **Список использованных источников:**

1. Burberry выпустила дизайнерские маски. - <https://incrussia.ru/news/burberry-face-masks/> (дата обращения:05.11.2020).
2. Бренд Alena Akhmadullina запустил продажи виртуальной одежды. - <https://www.buro247.ru/news/fashion/29-jul-2020-alena-akhmadullina-virtual-clothes.html> (дата обращения:05.11.2020).
3. «Адмиралтейская Игла» запускает Instagram-конкурс «Переосмысление реальности». - <https://fashionunited.ru/novostee/moda/admiraltejskaya-igla-zapuskayet-instagram-konkurs-pereosmyslenie-realnosti/2020042828726> (дата обращения:05.11.2020).
4. Журнал GQ. - <https://www.gq.ru/style/balmain-springsummer-2021-runway> (дата обращения:05.11.2020).
5. Журнал Cosmopolitan. - [https://www.cosmo.ru/fashion/star\\_style/6-roskoshnyh-modnyh-semok-sdelannyh-na-telefon-ili-noutbuk-vo-vremya-karantina/](https://www.cosmo.ru/fashion/star_style/6-roskoshnyh-modnyh-semok-sdelannyh-na-telefon-ili-noutbuk-vo-vremya-karantina/) (дата обращения:05.11.2020).
6. Ria moda. - <http://riamoda.ru/article/news-moda-stanovitsja-vse-grjaznee.html> (дата обращения:05.11.2020).

© Березина А.П., 2020

### **УДК 747.023.9**

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО КАМНЯ В ФОРМООБРАЗОВАНИИ ОБЪЕКТОВ ИНТЕРЬЕРА**

Береснева В.Л., Корнеев А.А.

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

Природный камень является древнейшим строительным материалом. Его используют не только для изготовления стен, фундаментов, но и для создания сувенирной продукции, предметов интерьера, декорировании мебели, а также при облицовке стен, каминов, лестниц и даже выкладке пола.

Так как камень может обладать различной текстурой, фактурой и формой, то он может сочетаться фактически с любым стилем. Но, несмотря на это, природный камень сейчас достаточно редко используют. Причин несколько. Это и высокая цена, и удельный вес материала, и сложность его обработки.

Но благодаря развитию технологий в сегодняшнем мире появился новый материал, который отлично имитирует природный камень. Искусственный аналог имеет большое разнообразие цветовой палитры, а также ничуть не уступает натуральному камню в эксплуатационных



свойствах; многие разновидности данного материала даже прочнее природного камня.

На сегодняшний день существует около 100 видов искусственного камня, полученного разными способами. Обзор различных литературных источников показал, что данный класс материалов имеет множество названий: искусственный камень, литевой камень, жидкий камень, холодный литевой фарфор, безобжоговая керамика, литевой мрамор, акриловый камень, кварцевый композит, так же сюда относят облицовочный камень из бетона, цокольный камень, а так же клинкерную плитку [1].

На наш взгляд нужно остановиться на таком общем термине, как «искусственный камень». Под ним мы будем понимать общее название для продукции, полученной промышленным путем, которая имитирует природный камень.

Проведенный обзор рынка позволил создать классификацию данного материала (рис. 1).

Согласно ее искусственный камень делится на группы по виду наполнителя, связующего, применению и способу получения.

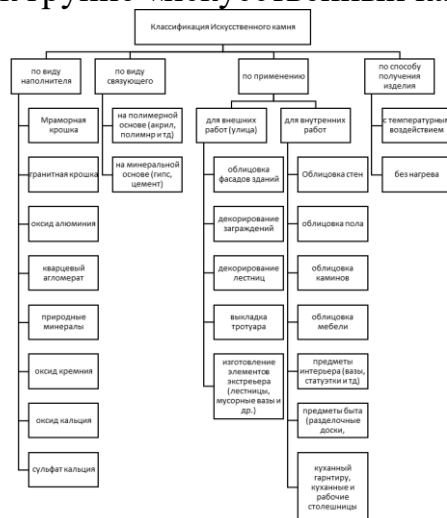


Рисунок 1 – Классификация искусственного камня

Отличительной особенностью данных материалов является то, что в большинстве своем изделия из него изготавливают методом «холодного литья» [2].

К основным преимуществам большинства видов искусственного камня можно отнести следующие [3].

Цельность и структурность – изделия из искусственного камня выглядят, как сделанные из цельного куска натурального камня; свойства структуры материала равномерны по всей его глубине.

Высокая прочность – по показателям прочности искусственный аналог не уступает натуральному камню и даже стали или железу.

Влагостойкость – искусственный камень имеет высокую влагостойкость и не реагирует на изменение влажности, благодаря этому данный материал не подвержен поражениям плесени или грибков.

Химическая стойкость – искусственный камень имеет высокую химическую стойкость, что позволяет использовать его не только на кухне или в гараже, а так же при облицовке фасадов и на цокольных этажах городских зданий, которые подвергаются атаке агрессивной внешней среды и тяжелой химии.

Долговечность – в отличие от натурального камня искусственный служит дольше, так как не боится ветра и воды, а значит не подвержен эрозии.

Пожаробезопасность – главное преимущество искусственного камня в том, что он не горюч и имеет низкую теплопроводность, поэтому его можно использовать при облицовке стен, каминов, печи, а также на территории пожаробезопасных зон и т.д.

Исключительная ремонтпригодность – любой степени повреждения искусственного камня легко можно устранить и вернуть изделие к первоначальному виду.

Эстетичность – искусственный камень может легко имитировать натуральный камень и имеет даже больше вариаций цветовых и текстурных решений.

Однако недостатки искусственного камня, хоть и не многочисленны, но имеются. Изделия из искусственного камня менее долговечны, чем натуральный камень, так как менее устойчивы к истиранию. Некоторые виды искусственных камней имеют слабую устойчивость к ультрафиолетовым лучам, агрессивным средам, высоким или низким температурам, а иногда и низкую влагостойкость, что требует дополнительной обработки поверхности гидрофобными составами.

Одним из самых популярных искусственных камней для производства художественно-промышленных изделий является однокомпонентная система на основе гипса – литьевой камень. Данный материал не имеет запаха и с практически нулевой усадкой. Материал достаточно прочный, не подвергается разрушающим воздействиям воды и перепадов температур. Литьевой камень прекрасно имитирует различные породы камня, например, самого популярного – мрамора. Он активно применяется в интерьере при изготовлении лепнины, статуэток, плинтусов, подоконников, корпусов часов, рам зеркал, подсвечников, сувенирной и подарочной продукции. Литьевой камень абсолютно экологичен, так как изготавливается из смеси минералов: оксида кремния, кальция, алюминия, сульфата кальция и других природных минералов. Данный материал до 10 раз прочнее гипса и сопоставим по этому признаку с прочностью бетона высоких марок. При всех преимуществах описываемого искусственного камня его стоимость в 3 раза меньше, чем у пластических масс холодной

полимеризации. Так же анализ рынка показал, что физико-механические характеристики отечественных и зарубежных производителей данного материала примерно одинаковые.

Представляет интерес использовать в качестве армирующего элемента при изготовлении объектов интерьера из литьевого камня стекловолокна. Это несомненно повысит его износостойкость, а также прочностные характеристики. Помимо перечисленных свойств, применение стекловолокна может придать изделиям из литьевого камня более эстетичный и интересный вид.

Таким образом, проведенная работа показала, что применение искусственного камня в формообразовании объектов интерьера позволит значительно упростить процесс работы, связанных с его проектированием и изготовлением.

#### **Список использованных источников:**

1. Изготовление искусственного камня и его разновидности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный <https://polimerinfo.com/kompozitnye-materialy/izgotovleniya-iskusstvennogo-kamnya.html> (19.10.2020)

2. Михайлова Т.Э., Корнеев А.А. Использование инновационных материалов для «холодного» литья художественно-промышленных изделий В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2020). Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, посвященной Юбилейному году в ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина". 2020. С. 216-218.

3. Шишакина О.А., Паламарчук А.А., Кочуров Д.В., Аракелян А.Г. Характеристика материалов для внутренней и наружной облицовки зданий и сооружений// Международный студенческий научный вестник. 2019. № 1. С. 46.

© Береснева В.Л., Корнеев А.А., 2020

**УДК 747.017.4**

### **МЕТОДЫ ХРОМОТЕРАПИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В ДИЗАЙНЕ ТЕМНЫХ СЕНСОРНЫХ КОМНАТ, НЕОБХОДИМЫЕ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ПРОСТРАНСТВА ДЛЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ**

Береснева Д.Н., Орлова Е.Ю.

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

Время не стоит на месте, вместе с ним совершенствуется мир, меняется ритм жизни, и нагрузка на психику человека. На равне с этим

общество стремится создать новые методы психологической разгрузки и организовать комфортную среду для разных типов людей в том числе и для детей с ограниченными возможностями, что особенно актуально, так как на сегодняшний день существует тенденция увеличения количества детей с ограниченными возможностями здоровья. Дети с ограниченными возможностями имеют физические, интеллектуальные или эмоционально-волевые проблемы, испытывают те или иные трудности в социальной адаптации, в овладение навыками адекватного функционирования в обществе, у них нарушена познавательная деятельность, которая ведет к проблемам связанными с трудностями в обучении. Безусловно, эти дети нуждаются в дополнительном внимании, поэтому необходимо организовать комплекс мероприятий направленных на создание условий для полноценного развития и функционирования личности.

Целью исследования является анализ опыта использования хромотерапии, применяемого в дизайне темных сенсорных комнат, который необходим при формировании пространства для детей с ограниченными возможностями.

Начальной ступенью познания окружающего мира является сенсорное восприятие. Оно оказывает воздействие на анализаторы чувств ребенка. Поэтому дети с ограниченными возможностями здоровья нуждаются в развитии сенсорной сферы. Благодаря изучению роли сенсорной системы в жизни человека появились специальные комнаты, которые называют сенсорными. Среда, созданная в таких комнатах, воздействует на все органы чувств человека, стимулирует положительный настрой, улучшает физические и социальные навыки, стимулирует общение и развивает способность чувствовать свое тело. Таким образом общая атмосфера сенсорной комнаты и индивидуальные программы способствуют успешному развитию детей [1].

Одним их методов способных помочь обучающимся с ОВЗ в устранении негативных эмоциональных реакций и стабилизации эмоционального состояния является метод психологической цветокоррекции (хромотерапии). Понятие хромотерапия является производным двух греческих слов: *chroma* – цвет и *theraphia* – лечение [2]. Соответственно данная методика основывается на лечебном и профилактическом воздействии, которое оказывают на человеческий организм цвет и свет.

Существует тесная связь между характеристиками психологического состояния и характером различных цветов. Цвета могут стимулировать, возбуждать, подавлять, успокаивать, повышать и снижать аппетит, создавать ощущения холода или теплоты. Это позволяет использовать цвет как фактор психической регуляции [3]. Есть три группы методик цветовой терапии.

Первая – это создание гармоничного цветового окружения. Это – одежда, обстановка, окружение.

Вторая группа – это средства цветолечения организма. Сюда относится прием воды или настоек, насыщенных лучами определенного цветного света, по методике доктора Бэббитта. В эту же группу включено воздействие солнечного света, попадающего на больные органы через специально подобранные светофильтры.

К третьей группе относятся все известные пути цветомедитации. Этот метод в том числе практикуют в темных сенсорных комнатах. Так, путем невольной или намеренной медитации (нахождение в комнате с цветными фильтрами, использование оборудования с цветной подсветкой) мы получаем необходимый заряд энергии, специфически воздействующей на определенные функции психики и организма [4].

Принимая во внимание методы хромотерапии, можно сказать, что основными инструментами темных сенсорных комнат являются свет и цвет. Именно они позволяют в положительном ключе воздействовать на организм, достигая релаксации, психологической разгрузки, нормализации психоэмоционального состояния. Если речь идет о действии на организм (или часть тела) видимого белого света, то говорят о неселективном варианте метода. Если же воздействие оказывают каким-либо одним типом излучения (монохроматическим), то это – селективная хромотерапия.

Ориентируясь на третью методику цветовой терапии, можно выделить следующие приемы, используемые в сенсорных комнатах при хромотерапии: освещение; использование цвета в интерьере; проведение упражнений с очками с цветными стеклами; цветовая медитация, визуализация, рисование, раскрашивание; использование цветных кристаллов, камней [5].

Световое оборудование подразделяется на релаксационное и активационное. К первой группе относятся фиброоптические эффекты, которые направлены на тренировку и развитие тактильных ощущений, моторики, восстановления зрения, снятия стресса и напряжения. В активационной зоне всё создано для того, чтобы заставить пациентов двигаться и взаимодействовать с предметами [6]. Для этого здесь также размещаются сухие бассейны, интерактивное оборудование, прожекторы и световые проекторы, сенсорные панели, подвижные конструкции и т.д. Все предметы своей необычной и яркой формой призывают к активному взаимодействию с ними. В такой зоне дети получают возможность полноценного развития моторики [7].

Дополнить, а нередко и заменить традиционное оборудование может виртуальная среда. С появлением более развитого проекционного оборудования в создании сенсорных комнат стали использовать 3D

mapping. Интерьерный 3D mapping – это проекция видеоизображения на стены, пол, потолок, мебель и другие поверхности интерьера (рис.1).



Рисунок 1 – 3D mapping [8]

В объединении с теми функциями, которые выполняют прожекторы и световые проекторы 3D mapping имеет ряд преимуществ. Во-первых, виртуальная среда заменяет собой целый набор оборудования, которое могло бы приобретаться по отдельности: специальное освещение, зеркальный шар, панно «Звездное небо» и другие. Во-вторых, обширная база проекций даёт возможность применять их не только в развлекательных, но и в образовательных целях. В-третьих, имеется возможность демонстрации своих фото- или видеоматериалов. В-четвертых, проекции можно использовать для подвижных игр, танцев, проведения гимнастики. В-пятых, проекции позволяют создавать фон или иллюстрации для сказок [8].

Таким образом современные методы хромотерапии помогают решать проблемы ребенка с ОВЗ более эффективно, увлекательно и творчески. Нетрадиционные формы работы доставляют детям множество положительных эмоций, что помогает преодолевать робость и страх. А разнообразие игрового и развивающего оборудования помогает приобрести сенсорный опыт, который так необходим для гармоничного развития. В результате анализа опыта использования хромотерапии при проектировании сенсорной комнаты, было выделено несколько методов организации предметного пространства: активационное и релаксационное световое оборудование, проекции на поверхности, которые воздействуют на зрительное, тактильное и слуховое восприятие.

Сенсорные комнаты, в которых применяются современные технологии видеопроекций, являются отличным дополнением в коррекционной деятельности. Нахождение в таких комнатах способствует улучшению самочувствия ребенка и психоэмоционального состояния, а также повышает его жизненную активность и мотивацию ко всем видам деятельности.

#### **Список использованных источников:**

1. Сенсорная комната: в чем польза / [Электронный ресурс] – URL: <https://activityedu.ru/Blogs/testdrive/sensornaya-komnata-v-chem-polza/>
2. Словарь синонимов ASIS.В.Н. Тришин.2013 / [Электронный ресурс] – URL: <https://slovaronline.com/browse/7d038eed-41fc-3f9e-be7c->

6958c264ce11/%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%8F

3. Хромотерапия: механизм действия, виды и применение / [Электронный ресурс] – URL: <http://phisioterapia.ru/vidy/drugie/hromoterapiya-chto-eto-takoe/>

4. Серов Н.В. Светоцветовая терапия. Смысл и значение цвета. – 2-е изд., перераб.- СПб: «Речь», 2002. – 160 с.

5. Барсегян Л.В. «Использование современной хромотерапии в работе педагога-психолога дошкольной образовательной организации» / Психолого-педагогическое сопровождение процессов развития ребенка. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Под редакцией И.В. Васютенковой. / Ленинградский областной институт развития образования 2017

6. Сборник методических пособий для работы в Сенсорной комнате / [Электронный ресурс] – URL: <https://obektivcentr.ru/metodichka.pdf>

7. Методики работы в сенсорной комнате. Оборудование для сенсорных комнат / [Электронный ресурс] – URL: <http://swlight.ru/metodika-raboty-v-sensornoj-komnate/43-oborudovanie-dlya-sensornykh-komnat.html>

8. 10 приемов работы с детьми в сенсорной комнате / [Электронный ресурс] – URL: [https://pogumax.ru/article\\_10\\_priemov\\_raboty\\_deti\\_sens\\_komn](https://pogumax.ru/article_10_priemov_raboty_deti_sens_komn)

© Береснева Д.Н., Орлова Е.Ю., 2020

**УДК 687.01**

## **ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТРАНСФОРМИРУЕМОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ЖЕНЩИН С ИЗМЕНЯЮЩИМИСЯ РАЗМЕРНЫМИ ПРИЗНАКАМИ**

Бессонова В.В.

*Новосибирский технологический институт (филиал) РГУ им. А.Н. Косыгина, Новосибирск*

Дизайн одежды отличается от моделирования её формы тем, что он ставит не частные задачи, а общие проблемы и пытается их решить. Их появление обусловлено социальным моментом и эстетическими предпочтениями потребителя, что требует от проектировщиков поиска новых форм и технологических приемов в моделировании одежды, адекватных меняющейся реальности. Суть дизайнерской деятельности на сегодняшний день заключается, в том числе, и в корректировке сценариев образа жизни человека. Социологический подход к дизайну, ориентированный на все структуры моды в целом, позволяет прогнозировать различные аспекты образа жизни людей и их потребности, в том числе и в одежде.

Проблема дизайна в экономике семейной жизни находится на границе социологических и социально-экономических вопросов взаимодействия. С одной стороны, необходимо рациональное расходование ресурсов семьи, в том числе финансовых на покупку одежды. С другой стороны, человечество в 2021 году входит в период осознанного потребления, когда говорить о разумности и степенности потребительского поведения не только модно, но и необходимо. Актуально проектировать трансформируемую одежду, цикл жизни которой значительно дольше одежды обычной, с фиксированным размером и ростом.

В работе проведено исследование предпосылок для создания трансформируемой одежды для женщин с изменяющимися размерными признаками фигуры за условный период времени (от двух месяцев до двух лет). Установлены главные свойства и функции одежды такого типа. При решении поставленных задач применялись методы эмпирического исследования (наблюдение, сравнение, измерение, эксперимент).

Трансформируемая одежда способна менять назначение одежды: повседневный образ способен стать вечерним (рис. 1); соответствовать погоде или сезону (рис. 2); изменять цвет, если это необходимо потребителю (рис. 3); обладать бифункциональностью; подстраиваться под размер потребителя (рис. 5); изменяться как вид изделия (рис. 4).



Рисунок 1 – Изменение назначения одежды: повседневный образ способен стать вечерним. Фото из: <http://azazu.ru/design/11205/>



Рисунок 2 – Трансформация одежды в соответствии с погодой. Фото из: <http://www.intermoda.ru/cit/rad-hourani-transformery--eto-aktualno.html>



Рисунок 3 – Изменение цвета одежды (двухстороннее платье). Фото из: <http://azazu.ru/design/11193/>





Рисунок 4 – Трансформация в иной вид. Фото из <https://www.pinterest.ru/>



Рисунок 5 – Трансформация под размерные признаки потребителя. Фото из <https://www.pinterest.ru/>

Таким образом, проблема, которую способен решить дизайн в экономике семейной жизни – удлинить жизненный цикл изделия путем возможной его трансформации: функциональной, колористической, конструктивной или изменением назначения, тем самым сохранить ресурсы семьи.

В дизайне трансформируемой одежды целесообразно применить:

- использование материала, способного к деформации по основе и (или) утку;
- особенности конструирования прямого силуэта;
- предпочтения формы рукавов реглан, цельновыкроенных или рубашечных;
- фиксацию поясных изделий на кокетке или эластичной ленте;
- наличие защипов и складок вместо вытачек;
- наличие подвижных элементов, которые способны перемещаться, изменяя ширину и длину изделия;
- использование фурнитуры, способной регулировать объём изделия;
- акценты на деталях с драпировкой.

По результатам опроса Интернет-ресурса SuperJob [2] среди 3000 его пользователей за время самоизоляции (март-июль 2020 года) набрали вес 17% респондентов, и вес снизился у 13% опрошиваемых. Таким образом, вес изменился у 30% пользователей порталом. Стоит заметить, что, если 30% потребителей подвержены периодическим изменениям веса по причинам, не зависящим от них – проектировать трансформируемую одежду имеет смысл в объемах, не менее 30% от всей производимой продукции в индустрии.

Трансформируемая одежда может быть привлекательна в обществе с точки зрения нестандартных дизайнерских решений, ее можно признать

конкурентоспособной на рынке продаж [3]. Учитывая тот факт, что трансформируемую одежду производят в небольших объемах, остается заместить, что данный формат производства не освоен и имеет перспективу развития в ближайшем будущем.

#### **Список использованных источников:**

1. Манцевич, А.Ю. Совершенствование методов трансформативного формообразования в дизайне костюма : автореф. дис. ... канд. техн. наук / А.Ю. Манцевич [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/sovershenstvovanie-metodov-transformativnogo-formoobrazovaniya-v-dizaine-kostyuma>

2. SuperJob – социологические опросы, [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <https://www.superjob.ru/research/articles/112371/17/>

3. Тухбатуллина, Л.М., Сафина, Л.А. Проектирование женской трансформируемой одежды/ Л.М. Тухбатуллина, Л.А. Сафина// Вестник технологического университета [Электронный ресурс]. – Электрон. журн. – 2015.-Т.18, №9 – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektirovanie-zhenskoy-transformiruemoy-odezhdy/viewer>

© Бессонова В.В., 2020

УДК 74.01/.09

## **ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО СТИЛЯ В КОСТЮМЕ**

Биббаева Л.В., Ковалева О.В.

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

В условиях глобализации мира очень важно сохранить национальную самоидентификацию, от которой зависит будущее культуры, традиций, будущее всей страны. Костюм – одно из важных составляющих культурного наследия, поэтому так важно пробудить интерес соотечественников к русскому стилю в одежде. На пути к этой цели особо остро стоит вопрос идентификации русского стиля в современном костюме. Решение данной проблемы раз и навсегда невозможно, в силу многогранности, переменчивости и подвижности такого явления, как русский стиль. Однако частичное решение проблемы идентификации современного русского стиля в костюме все-таки реально благодаря выявлению основных тенденций современного русского стиля в костюме [1].

Для определения современных тенденций русского стиля в костюме автором было проведено исследование ряда молодых и развивающихся

российских брендов, проектирующих актуальную одежду и аксессуары в русском стиле. Первым и наиболее традиционным направлением, выявленным в ходе исследования, стало применение национального костюма в качестве основы для создания современной одежды. В данном направлении можно выделить ответвления. Первое – использование при проектировании современного костюма исторических конструкций и членений национального (иногда регионального) костюма (как в брендах «Fu:r», «Masha Andrianova», «Surerka» дизайнеры Светлана Сальникова и Маша Андрианова, Дарья Гревцева соответственно, как у марки «Infundibulum» дизайнера Ильи Варегина), второе ответвление – применение этнического орнамента и декоративных элементов в современном костюме, например, у дизайнера «Jahnkoу» Марии Казаковой.

В ходе исследования также было выявлено такое направление развития современного русского стиля, как использование традиционных ремесел, техник при создании современного костюма. Данному направлению следуют такие бренды, как «Фактура тепла» Дарьи Гончар и «Levadnaja Details» Светланы Левадной. Чаще всего дизайнеры данного направления обращаются к традиционным видам вышивки и ручного шитья.

Следующим направлением развития современного русского стиля в костюме в исследовании стало использование литературного и фольклорного наследия в качестве источника вдохновения и творчества бренда при создании модной одежды. Так бренды Alena Akhmadullina (дизайнер Алена Ахмадуллина) и LES' (дизайнер Леся Парамонова) вдохновляются при создании коллекций русскими сказками, сюжетами, легендами и образами из них.

При исследовании модных российских брендов было выявлено одно довольно популярное направление развития современного русского стиля, основывающееся на использовании в качестве источника творчества элементы национального искусства (произведения великих русских художников из разных областей искусства) и культуры (историческое прошлое, культурное наследие). В этом направлении были выделены бренды «TATYANA PARFIONOVA», «Ulyana Sergeenko». Дизайнеры бренда «Nina Donis» в своих коллекциях затрагивают разные темы: «русский авангард, спецодежда, конструктивизм, сказки Пушкина, супрематизм, русское кино, искусство, народные костюмы, советский рок, агитационные плакаты СССР» [10].

Говоря об историческом прошлом, а именно о советском и постсоветском, стоит отметить еще одно выявленное в ходе исследования направление развития современного русского стиля, принявшее довольно крупные масштабы среди молодых дизайнеров и обособившееся от общей исторической тематики. Это направление основывается на эстетике

советского и противоречивого постсоветского периода, переложенного на современные реалии. Последователями данного направления были определены такие молодежные российские бренды, как «Kruzhok», «Спутник 1985», «Волчок».

Очень близким к постсоветскому тренду стало направление развития русского стиля в современном костюме, в котором дизайнеры выражают свое отношение к социальным и политическим явлениям российской действительности через проектируемую одежду. Среди таких дизайнеров Антон Лисин – создатель собственного одноименного бренда, а также анонимные дизайнеры творческого проекта «Ssanaya Tryarka» со своим смелым заявлением: «Мы пришли возвести в статус искусства обратную сторону красоты – отвращение. Мы воплотили в себе безвкусицу современных трендов и довели ее до абсурда» [13].

В ходе исследования были определены основные направления развития современного русского стиля в одежде. Стоит отметить, что перечисленные выше направления не исчерпывают все многообразие авторских подходов современных дизайнеров костюма, однако они показывают основные векторы движения современного русского стиля в моде, которые на практике могут пересекаться и сливаться между собой.

#### **Список использованных источников:**

1. Бибаева Л. В. «Проблема определения современного русского стиля в костюме»/ Бибаева Л. В., Ковалева О. В.// (МИР-2020)»: тезисы докладов 72-ой Внутривузовской научной студенческой конференции. Часть 1. М. - 2020/ с. 209-210.

2. Основательница Jahnkoу Мария Казакова – русский дизайнер в финале LVMH Prize. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://www.be-in.ru/> (30.09.2020).

3. Народное платье: как российских дизайнеров вдохновляет Север. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – [https:// www.news.myseldon.com/](https://www.news.myseldon.com/) (30.09.2020).

4. Masha. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – [https:// www.mashaandrianova.com/](https://www.mashaandrianova.com/) (30.09.2020).

5. Алена Ахмадуллина эксклюзивно для Woman.ru: о своих принтах, любимых сказках и новых проектах. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – [https:// www.woman.ru/](https://www.woman.ru/) (30.09.2020).

6. Татьяна Парфенова о влиянии искусства на моду. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – [https:// www.wonderzine.com/](https://www.wonderzine.com/) (30.09.2020).

7. Молодой дизайнер: волшебный мир Олеси Парамоновой. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – [https:// www.wday.ru/](https://www.wday.ru/) (30.09.2020).

8. Антон Лисин: Мне не интересно быть частью мейнстрима. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://www.buro247.ru/sp/converse/lisin/> (30.09.2020)
9. Волчок.py [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://volchok.ru/history/> (30.09.2020).
10. Знакомьтесь: бренд Nina Donis. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://www.buro247.ua/fashion/designer-nina-donis.html/> (30.09.2020).
11. Арт-проект и street-wear бренд «Кружок». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://soberger.ru/art-proekt-i-street-wear-brend-kruzhok/> (30.09.2020).
12. Мужская одежда от концептуальной российской марки «Infundibulum» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://soberger.ru/povsednevnaaya-muzhskaya-odezhda-ot-kontse/> (30.09.2020).
13. Ssanaya Тряпка: китч и абсурд российского дизайна. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: свободный – <https://soberger.ru/ssanaya-tryapka-kitch-i-absurd-rossiyskogo-dizayna/> (30.09.2020).

© Бибаева Л.В., Ковалева О.В., 2020

УДК 793.31

## ХОРЕОГРАФИЯ КАК ЧАСТЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ

Богданова В.В.

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

Народная хореография является неотъемлемой частью музыкального фольклора, органичным элементом народной исполнительской культуры, несущей в себе особенности региональных стилей. Как и песенное искусство, хореографическое ярко проявляется в манере, характере рисунка композиции, количестве участников, различии темпов движения в однородных жанрах в разных локальных традициях. В ней не встречается просто «русских танков, карагодов, плясок», а, наоборот, подчеркивается множественность, контрастность и разнообразие русской хореографической традиции, позволяющие с полным основанием определять народное искусство как национальное.

В настоящее время новый взгляд общества на народную художественную культуру порождён реальными потребностями в сохранении и развитии традиционного музыкально-хореографического наследия, которое базируется на многовековых знаниях и духовном опыте народа, его ценностных представлениях и ориентирах. На основании этого

обращение к русской народной хореографии вполне закономерно и может рассматриваться как важнейший самодостаточный компонент народного творчества, воплотивший черты национального характера народа, его менталитет, исполнительское мастерство. В ракурсе рассматриваемой проблемы, особую значимость приобретают ряд законов принятых в поддержку российской традиционной культуры на федеральном и региональном уровнях, реализация которых позволяет выйти на качественно новый уровень в изучении и освоении локальных музыкальных традиций, что обусловлено еще и тем, что в связи с уходом в небытие старшего поколения, знатоков и хранителей народной песенной, хореографической культуры исчезают целые пласты традиционного музыкального, хореографического фольклора.

В народной художественной культуре хореография по праву занимает одно из центральных мест. Особое значение этот вид искусства приобретает в сочетании с песней. Её связь с музыкальным фольклором наложило отпечаток на характер и стиль танца, определив особенности региональной манеры исполнения, наполнив его содержательностью и сюжетностью, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой. Профессиональный подход к использованию фольклорного материала сегодня требует большой работы и знаний: жанра песни, музыкально-обрядовой культуры, ритмической структуры произведения. Одним из основополагающих составных в музыкальном фольклоре, является жанр произведения. Понятие «жанр» в советском энциклопедическом словаре трактуется как «тип художественного произведения в единстве специфический свойств его формы и содержания». В применении к русскому народному музыкальному творчеству жанр означает род, вид или разновидность произведений музыкального фольклора, обладающих существенными общими чертами музыкально-стилевой структуры и музыкально-поэтической образности, что в полной мере можно отнести и к народной хореографии, которая в контексте народных песен характеризуется следующими жанровыми признаками:

песни, сопровождаемые пляской и движением, подразделяются на обрядовые и необрядовые и дифференцируются по разным жанровым группам;

протяжная песня, вместе с хороводно-плясовой, влияет на формы песен обрядового фольклора;

песни с календарной приуроченностью (таночные), отличаются близостью к календарно-обрядовым песням;

свадебные – нередко используют форму плясовой песни;

общими для свадьбы и карагода являются формы, предназначенные для величания (на свадьбе – гостей, а в карагоде – молодоженов и девушек);

игровые постовые (ранневесенние) песни наименее самостоятельны в отношении музыкальных напевов;

хороводные и плясовые песни, карагодные по народной терминологии, имеют свой ограниченный набор ритмических форм.

В зависимости от того, какой компонент доминирует в хороводе (песня, танец, драматическое начало), принято различать следующие разновидности хороводов: хоровод с пространственной композицией; стандартные хореографические композиции; хоровод как пляска без пространственной композиции.

Также, важнейшей составной музыкального фольклора является определение темпа и ритма музыки. Следует отметить, что понятия темпа и ритма пьесы, сцены, поведения персонажей заимствованы театральными режиссерами у музыкантов. Темп в драматическом искусстве, как и в музыке, означает скорость движения, совершаемого сценического действия, которое может развиваться быстро, умеренно, медленно и т.д. Ритм – это интенсивность и размеренность сценического действия.

Слово «карагод» употребляется и в значении «собратиться вместе», «окарагодить» (окружить) кого-либо. Сутью карагода является импровизация. В этом процессе возникает многообразие форм построений и движения людей:

ритуальное движение по кругу, как солярному знаку;

приуроченность к важнейшим для земледелия временам года;

драматическое действие носит характер коллективного действия, и очень часто их композиция помогает раскрытию содержания;

фигуры – символы карагода, элементы его хореографии подтверждают духовную жизнь народа.

По мнению теоретика в области этнографии и фольклора Жирова М.С., движущим фактором круговой формы карагодов являлась высочайшая этнокультура народа. Драматургическая основа и сюжет диктовались устоявшейся традицией, условиями жизни, эстетическими вкусами и идеалами, отношением к наследию.

Помимо танцев, имеющих древнейшие корни, сохранились бытовые народные танцы более позднего происхождения, несущие в себе черты традиционного стиля и лексики бальной хореографии. Это польки «Птичка», «Бабочка», а также «Страдания», «Светит месяц», «Краковяк», «Выйду я на реченьку».

Существенно отличается хореографический фольклор Белгородско-Оскольского региона. Как известно центр области и русло реки Оскол заселяли выходцы из Тульской и Орловской областей, о чем свидетельствуют общие черты костюма, говора, обычаев, лексики танцевальных движений. В XVII в. украинцы поселились на территории Московского государства, уходя из Польско-Литовской унии. Они образовали множество поселений по всей территории юга Московского

государства, сохраняя свои культурные традиции. Народная культура хореографической традиции Белгородско-Курского региона необычайно многогранна и по-своему уникальна. Край представлен бытованием карагодов, танков и «ширинок» (карагод с рушниками). Карагод здесь следует понимать, как коллективную круговую пляску под собственное пение или под игру музыкантов, где на первое место выступает творческое мастерство участников, так и собравшихся вместе «сыграть» песню, «поскакать» и просто послушать. В настоящее время бытуют те карагоды, в которых соединяются все формы движения. Карагод может начинаться с пения на месте, либо с «разыгрывания» песни, т.е. процесс впеваания, нахождения подголосков, выявления «хозуна», «скакуна», по инициативе которого и осуществляется движение по кругу.

Композитор и фольклорист И.И. Веретенников отмечает нередкое использование мужчинами разных ритмических рисунков ногами под одну и ту же песню. Это связано с индивидуальным творческим началом исполнителя карагода, его природой одаренностью, возрастом, настроением, характером, состоянием души и т. д.

Существует композиция «кривых танков» – «в одну улицу», «в две улицы», «в три улицы», танок «Капуста». В Вышних Пенах Ракитянского района – «Танок парами». Существует пласт хороводов, связанный с продуцирующей магией, направленной на прирост скота или увеличение урожая. Такие хороводы всегда круговые, что означает связь с древним языческим культом Солнца, основным символом которого является круг. Поэтический склад этих хороводов близок песням календарно-земледельческого цикла.

Преобладание в хороводе хореографического или игрового элементов во многом определяется его приуроченностью. Например, в хороводах зимнего периода – святочных – явно доминирует игровое, драматическое действие. Обусловлено это тем, что такие хороводы «разыгрывают» во время молодежных вечеринок, которые происходят на святочной неделе. Поэтика и образный мир не приуроченных хороводных и игровых песен близки лирическим песням. Наиболее распространенными в хороводах являются мотивы выбора себе пары, причем не старика, не недоростка, как часто поется в песнях, а «ровни». Южнорусские хороводы насыщены разнообразием песенных форм, сюжетов, ритмических решений. Этот жанр практически вытесняет календарные песни и, наряду с плясовыми песнями, становится доминирующим в регионах. Объясняется эта и «круглогодичная» приуроченность хороводов ко всем календарным праздникам – их исполняют даже во время Великого Поста (постовые хороводы).

Пляску использовали как в плясовых, так и хороводных, свадебных песнях. Плясовая песня, в далеком прошлом, была неразрывно связана с



обрядом и представляла собой ритуальную пляску. Однако на протяжении последних столетий они утрачивают свое обрядовое значение.

Таким образом, народная хореография является неотъемлемой частью музыкального фольклора, органичным элементом народной исполнительской культуры, несущей в себе особенности региональных стилей. Как и песенное искусство, хореографическое ярко проявляется в манере, характере рисунка композиции, количестве участников, различии темпов движения в однородных жанрах в разных локальных традициях.

#### **Список использованных источников:**

1. Бачинская Н.И. Русские хороводы и хороводные песни
2. Богданов Г.Ф. Самобытность русского народного танца
3. Веретенников И.И. Южнорусские карагоды
4. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии
5. Жиров М.С., Кудымова О.Н., Жирова О.Я. Карагод как код «жития» русского народа

© Богданова В.В., 2020

#### **УДК 7.075**

### **ЯРМАРКА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «SAM FAIR» – ГИПЕРМАРКЕТ ИСКУССТВА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ**

Чужанова Т.Ю., Борисова Е.С.  
*Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург*

В начале октября 2019 года в музее стрит-арта в Санкт-Петербурге прошла III ярмарка современного искусства «SAM FAIR». «SAM Fair» – уникальное явление в Санкт-Петербурге. Она формирует принципы нового российского арт-рынка: сотни молодых художников со всей страны представляют работы перед посетителями ярмарки и имеют возможность не только обогатить творческую практику через общение с другими художниками, но и найти своего покупателя, понять возможные схемы продажи и продвижения произведений искусства, встретиться с ведущими галеристами и занять свое место на арт-рынке [1]. Актуальность данной работы в том, что подобных «демократичных» ярмарок современного искусства в России в данное время не существует. В своем интервью журналу «Elle» известный телеведущий и коллекционер современного искусства Андрей Малахов говорил об исключительности данного мероприятия в Петербурге. В сравнении с подобным московским мероприятием он отметил доступность ярмарки, как для большого зрителя, так и для коллекционеров, а так же то, что на ней выставляются не только мастера «известные в пределах Садового кольца», но и начинающие, талантливые художники. Ярмарка современного искусства «SAM Fair»,

афиша которой показана на рис. 1, проводится ежегодно, но в 2019 году она вошла в Art Weekend, впервые прошедший в Петербурге, который в рамках международного Кураторского форума, организовал Северо-Западный филиал Государственного центра современного искусства (ГЦСИ) в составе ГМВЦ «РОСИЗО». И способствует укреплению и развитию культурных связей российских художников и специалистов в области культуры с коллегами из других стран и регионов.



Рисунок 1 – Афиша ярмарки современного искусства «SAM Fair»

Научная новизна проведенного исследования заключается в новых результатах из ранее изученных фактов в новых условиях. Предметом научной новизны является «демократичная» ярмарка современного искусства. Из такого уже давно распространенного мероприятия, как ярмарка, в совокупности с современным искусством, появляются новые результаты – доступность современного искусства большему количеству людей и поддержка российского арт-рынка и молодых художников. Под новыми условиями подразумевается пространство музея, а именно то, что он располагается на территории действующего завода слоистых пластиков. Музей заботится о внедрении нового подхода к развитию индустриальных территорий и удаленных от центра районов посредством творческих практик и современного искусства.

В современном мире визуальные искусства (включающие в себя такие направления как изобразительное искусство, конструктивное искусство и декоративно-прикладное творчество) сегодня приобретают особую актуальность по причине роста влияния зрительных образов на сознание современного общества, формирование его ценностных предпочтений и создаваемую им среду. Усиление роли визуализации (высокая скорость производства и потребления визуальных продуктов, экранность жизни современного человека и т.д.), по мнению ряда исследователей, стало причиной появления большого количества новых творческих направлений, а также сделало визуальную культуру доминирующей в современном обществе. Однако в отношении количественных оценок этого креативного сегмента возникают сложности по причине ограниченности доступных статистических данных. Так, на данный момент в мире хорошо развиты сегменты музеев и арт-посредников (аукционные дома и дилеры), реализующих созданные предметы искусства. На этом фоне в мире стало расти число организаторов

арт-ярмарок, являющихся мощными торговыми площадками; логистических компаний, специализирующиеся на транспортировке арт-объектов; появились медийные и технологичные арт-проекты и др. В сфере туризма появилось новое направление – арт-туризм – туризм, связанный с доминирующим интересом публики к современным арт-институтам и художественным произведениям. Но не все эти пункты развития арт-среды являются доступными для массового потребителя. Визуальное направление, представленное на рис. 2, по экспертным оценкам, является одним из самых крупных по объему и абсолютным лидером по количеству созданных рабочих мест [2].

Кроме того, не стоит забывать о проникновении цифровизации во все сферы человеческой деятельности, включая и искусство. Так, благодаря массовому внедрению информационных технологий в настоящий момент сформировалось новое направление – цифровое искусство (Digital Art), включающее в себя и новые виды изобразительных искусств (например, цифровую живопись, цифровую фотографию и др.).



Рисунок 2 – Сравнение индустрии визуальных искусств (без учета конструктивного сегмента, но с включением антиквариата) с другими креативными индустриями, 2013 г.

Был изучен российский арт-рынок, его проблемы, а также положительные моменты. Российский арт-рынок очень чувствителен к внутренним и внешним политическим событиям. Так, в 2014 году спад российского арт-рынка был обусловлен введением санкций против РФ и девальвацией национальной валюты. Но при этом на сегодняшний момент, по мнению экспертов, у российского арт-рынка хороший потенциал. Высокий уровень культурного развития, растущий интерес к искусству, активно развивающийся галерейный и аукционный бизнес, а также наличие перспективных молодых художников, являются основополагающими для привлечения зарубежных партнеров, которые смогут повысить уровень развития арт-коммерции в РФ [2].

Российский арт-рынок значительно отстаёт от западного и даже восточного – по оценкам экспертов на 2013-2014 год арт-рынок России занимал 21 место, уступая филиппинскому [3].

Прежде всего, это объясняется отсутствием законодательства в данной области, а также недостаточная поддержка деятелей искусства и культуры со стороны государства. На сегодняшний день никаких преференций нет ни у галерей, которые платят те же налоги, что и, например, модные бутики, ни у меценатов, благотворительная

деятельность которых никак не поддерживается стимулирующим налогообложением [4].

Также отсутствует юридическая культура бизнес-отношений, что ведёт к возникновению недоверия между двумя главными субъектами арт-рынка – художниками и арт-дилерами [5]. Это в свою очередь убивает маркетинговые принципы, без которых невозможны никакие взаимоотношения на рынке, в том числе и на рынке искусства. Игнорирование маркетинговых принципов субъектами арт-рынка вытекает ещё и из того факта, что арт-маркетинг и коммерческое продвижение арт-объектов в России в принципе отсутствуют [6]. Дело в том, что большинство операторов современного российского арт-рынка – выходцы из творческой среды – художники и искусствоведы, которые, в силу отсутствия дополнительного образования, игнорируют рыночные реалии и рыночные технологии продвижения товара.

Слабо развитый рынок произведений искусства является одной из причин отсутствия сформировавшегося слоя коллекционеров, которые бы были заинтересованы в приобретении произведений искусства, что в свою очередь также препятствует развитию арт-рынка.

Направления развития арт-рынка в РФ рассмотрены ниже. Структура потребительского спроса, по мнению аналитиков, должна измениться. Ожидается рост потребления тиражного искусства (графики, фото, видео и др.). Этому будет способствовать и развитие технологий. В частности, использование 3D-принтеров, дизайнерских материалов и т.д. В ряде случаев тиражирование работы сможет позволить снизить цену на арт-объект. Кроме того, по мнению организаторов торгов, русскому искусству на отечественном арт-рынке придется конкурировать с сопоставимым по уровню зарубежным искусством. Смешанные коллекции становятся популярными. В будущем эта тенденция будет только усиливаться [2].

Музей уличного искусства находится на действующем производстве, на юго-востоке Петербурга. Директор завода осознал, что необходимо изменить депрессивную атмосферу индустриальной зоны, на которой рабочие проводят большую часть своего дня, и решил создать пространство, где хочется работать с интересом. Таким образом, изначально проект отталкивался от идеи благоустройства территории непосредственно для рабочих завода. Позже музей приобрел более масштабные амбиции – изменить городскую среду, стать частью художественного сообщества, сделать экспозицию доступной для всех. Проекты в музее стрит-арта – не декоративное оформление стен, а работа с концепцией и смыслами [7].

Ярмарка современного искусства «SAM Fair» направлена на обеспечение доступной среды для продажи и покупки современного искусства, а так же для представления публике работ новых, молодых художников. Мероприятие имеет уникальную форму проведения:

художник представляет работы перед посетителями ярмарки, оформляя свой стенд в соответствии со своими предпочтениями и своим пониманием продвижения товара, на входе для покупателей оставлены корзинки и тележки, как в обычном гипермаркете, сама ярмарка позиционирует себя как «гипермаркет искусства».

Долгое время искусство было напрямую связано с категорией роскоши и богатства. Однако теперь покупки искусства в мире становятся более доступными, а целевой аудиторией становится постепенно увеличивающийся средний класс. После изучения статей и статистик о российском арт-рынке, можно заметить, что в России с каждым годом появляется всё больше «массовых» арт-мероприятий, чаще всего в виде выставок-продаж. Но продажей современного искусства занимаются единицы и, чаще всего, они не так уж и «доступны» для покупателя среднего класса. Так, например, международная ярмарка современного искусства «Cosmoscow» в 2019 году имела начальный ценник от 100 евро, а максимальный – 500000 евро за работу, в то время как «SAM Fair» сделала верхним пределом ценового диапазона 50000 рублей. Куратор ярмарки «SAM Fair» Лизавета Матвеева говорила: «Цель ярмарки – показать, что искусство доступно всем как материально, так и эмоционально и интеллектуально» [8], что и было выяснено при изучении данного мероприятия.

Предметы искусства – уникальный товар, цена на который с течением времени только растёт. Как правило, это касается работ старых мастеров, а также признанных шедевров, созданных позже. Работы, созданные в начале XX века, переходят в категорию антиквариата, тем самым повышая свою коллекционную ценность. Современное искусство может стать драйвером рынка, так как интерес к нему растёт в глобальном масштабе. Здесь стоит остановиться на самом неоднозначном подсегменте рынка современного искусства – уличном искусстве, которое становится интересным все большему числу коллекционеров. И спрос на работы всего нового поколения уличных художников, по мнению участников рынка, будет только расти.

#### **Список использованных источников:**

1. Официальный сайт ярмарки современного искусства «SAM Fair» URL: <http://samfair.art/> (дата обращения 06.05.2020)
2. Седых И. А. Российский рынок предметов искусства – Изд-во: Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». – 2018.
3. Артгид. Арт-рынок в 2014 году: рекордный рост после рекордного падения URL: <https://artguide.com/posts/663> (дата обращения 06.05.2020)
4. Российский арт-рынок от истоков до наших дней URL: [https://artandyou.ru/art/rossiskyi\\_art\\_rynok\\_ot\\_istokov\\_do\\_nashih\\_dney/](https://artandyou.ru/art/rossiskyi_art_rynok_ot_istokov_do_nashih_dney/) (дата обращения 06.05.2020)

5. Гольман И. А. Искусство как товар: парадоксы и закономерности – Проблемы филологии, культурологии и искусствознания – Изд-во: МГУ – 2013. – № 2.

6. Гольман И. А. Российский арт-рынок современного искусства с точки зрения маркетолога – Проблемы филологии, культурологии и искусствознания – Изд-во: МГУ – 2013. – №4

7. Основатель стрит-арт музея – о том, почему первый в мире музей уличного искусства появился в Петербурге URL: <https://www.be-in.ru/people/35596-osnovatel-peterburgskogo-strit-art-muzeya-o-tom-pochemu-pervuj-muzej-ulichnogo-iskusstva-rojavilsya-imenno-v-rossii/> (дата обращения 06.05.2020)

8. Лизавета Матвеева: «SAM FAIR – это, в первую очередь, экспериментальная площадка» URL: <http://artuzel.com/content/lizaveta-matveeva-sam-fair-eto-v-pervuyu-ochered-eksperimentalnaya-ploshchadka> (дата обращения 06.05.2020)

© Чужанова Т.Ю., Борисова Е.С., 2020

УДК 004.92:687.1

## СОЗДАНИЕ ФАКТУРЫ ПАЙЕТОК И СТРАЗ НА ТКАНИ С ПОМОЩЬЮ 3DS MAX

Будилова А.В., Никитиных Е.И.

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

В настоящее время 3D-технологиями уже сложно удивить. Каждый день ученые трудятся над созданием более совершенных технологий в области 3D-моделирования, 3D-печати и созданием дополненной реальности по средствам использования трехмерного пространства.

Сложно представить такую область современного дизайна, в которой не использовались бы 3D-технологии. Будь то дизайн интерьера, графический дизайн, fashion дизайн или промышленный – для создания продукции во всех этих сферах дизайна активно используется визуализация в трехмерном пространстве. 3D-технологии помогают в успешной презентации продукта. Одно дело, когда есть только описание концепции будущей продукции дизайна с приблизительными референсами к проекту, и совсем другое – когда, продукт презентован в 3D-визуализации. Это помогает добиться правильного понимания идеи проекта и разработать четкий план и последовательность последующей реализации, не говоря уже о том, насколько это упрощает процесс коммуникации с заказчиками.

Поэтому дизайнеры стремятся повышать свою профессиональную квалификацию, изучая методы и способы 3D-визуализирования.

Например, в сфере fashion дизайна технологии трехмерного пространства – это стремительно развивающаяся область индустрии. Причем, речь идет не только о визуализации, но и о 3D-печати изделий. Активно развивается создание материалов, напечатанных на 3D-принтере. Подобная технология создания ткани решает многие проблемы, связанные с экологичностью производства. Также, печатать можно не только материалы, но и готовые изделия. Самый передовой дизайн с применением 3D-технологий использует голландский модельер Айрис ван Херпен. Дизайнер активно использует 3D-моделирование и печатать, совмещая их с элементами ручной отделки [1]. Такого рода синтез позволяет создавать удивительные образы, которые балансируют на грани между одеждой и произведением искусства.

Еще один дизайнер, разработка одежды которой полностью основана на технологиях 3D-проектирования и печати – Джулия Дэви. Она уверена, что за подобного рода технологиями будущее, так как считает, что это позволяет производить одежду без вреда для окружающей среды [2]. Дизайнер создает и проектирует очень интересные материалы, которые обладают неповторимой фактурой. Сетки, фактура волны, прорези – все это многообразие Джулия разрабатывает для создания уникальных предметов одежды.

Фактурные материалы, созданные с помощью 3D-моделирования, отличаются новизной и четкостью форм и линий. Сетки и перфорация, созданные с помощью 3D-принтера, помогают создать материал, который преобразует готовое изделие. Оно приобретает вид более футуристичного, то есть созданного как будто бы в будущем предмета одежды.

Компания Adidas, которая специализируется на создании спортивной одежды, обуви и аксессуаров, в содружестве с компанией Carbon создают премиальную версию кроссовок. Подошва этих кроссовок напечатана на 3D-принтере. Как говорят сотрудники компании и кураторы проекта, подобного рода подошва, выполненная из полимера, подстраивается под любую массу тела, что позволяет правильно распределять нагрузку по подошве для комфортного выполнения физических упражнений и движения в целом [3].

Фактура, как средство художественной выразительности, облагораживает внешний вид любого изделия. Когда речь идет о фактурных тканях и материалах, используемых в одежде, в частности, сразу представляется нечто особенное, роскошное и презентабельное, предназначенное для особого случая. Как один из вариантов создания фактуры на ткани используют пришивные или термо-стразы. С помощью такого декоративного элемента поверхность ткани приобретает совершенно иной характер, характер материала для одежды, предназначенной для особых случаев. Но очень часто случается так, что тот декоративный элемент, который способен создать роскошную фактуру,

может сделать ее безвкусной. Поэтому технологии 3D-визуализации позволяют спроектировать материал и распределить декоративные элементы таким образом, чтобы они создавали презентабельный внешний вид. При подобной визуализации сразу можно просчитать количество элементов и распределить их на определенные места и расстояния друг от друга. При дальнейшей работе подобное проектирование упрощает процесс создания изделия [4].

На иллюстрации ниже представлен скриншот экрана монитора, на котором видно окно программы 3Ds MAX (рис. 1). Данный фрагмент работы над визуализацией иллюстрирует распределение страз по поверхности платья. Готовые стразы были размножены функцией «Scatter» в меню инструментов «Compound Objects» и далее распределялись по платью таким образом, чтобы конечное изделие не выглядело слишком перегруженным декоративными элементами.

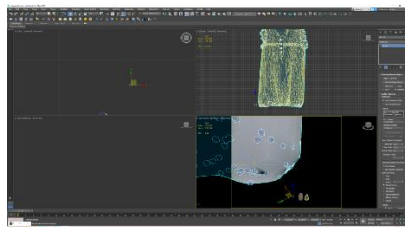


Рисунок 1 – Распределение страз на платье в программе 3Ds MAX.

Также можно работать и с таким декоративным элементом, как пайетки. То есть, когда есть необходимость заранее распределить их по поверхности изделия, чтобы на визуализации проанализировать их количество и распределение на соответствие заданному стилю этого изделия и презентабельному виду. Пример представлен на иллюстрации ниже (рис. 2).

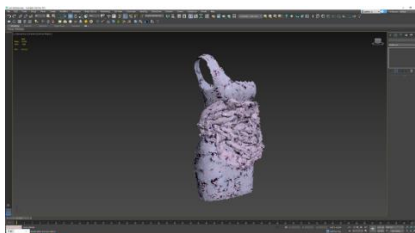


Рисунок 2 – Распределение пайеток на платье в программе 3Ds MAX.

Как и в случае со стразами, пайетки дублировались подобным образом. Затем был произведен рендеринг и уже на готовой визуализации можно было анализировать внешний вид изделия (рис. 3).



Рисунок 3 – Визуализация платья с пайетками.



Работа с подобными фактурными материалами требует особого внимания к деталям. Использование пайеток и страз в отделке тканей или готового изделия помогает создать удивительные фактуры. Фактура же в свою очередь наделяет материал или изделие особым характером, присущим атмосфере праздника, особенного события, роскоши. Чтобы обеспечить баланс между роскошью и безвкусицей очень удобно использовать технологии 3D-визуализации [5, 6]. Проектируя изделие в трехмерном пространстве, можно заранее понять, насколько увеличить или уменьшить количество декоративных элементов так, чтобы найти тот самый баланс, которого иногда не хватает изделиям с ярко-выраженной фактурностью. Когда речь идет о работе с заказчиком, то подобного рода визуализации позволяют исключить недопонимания, которые могут возникнуть в процессе работы над изделием. Так изделие можно корректировать до его непосредственного воплощения, что, конечно же, экономит время и затраты, как со стороны заказчика, так и со стороны дизайнера.

**Список использованных источников:**

1. <https://www.interior.ru/design/1446-ajris-van-kherpen-moda-xxi-veka.html>
2. <https://additiv-tech.ru/publications/modelery-ispolzuyushchie-3d-pechat-chast-1.html>
3. <https://rb.ru/news/adidas-3d/>
4. Разработка 3D моделей для проектирования изделий текстильной и легкой промышленности/ Михайлов М.М., Никитиных Е.И.// Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (ИНТЕКС-2019). Сборник материалов Международной научной студенческой конференции. 2019. С. 129-131.
5. Инновационная технология разработки дизайна модельного ряда одежды/ Никитиных Е.И., Яковлева Н.Б.//В сборнике: Современные задачи инженерных наук. Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума. 2017. С. 156-158.
6. Разработка методики для подготовки и печати изображений на текстильном принтере/Захидов И.Х., Никитиных Е.И.//Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (ИНТЕКС-2019). Сборник материалов Международной научной студенческой конференции. 2019. С. 194-196.

© Будилова А.В., Никитиных Е.И., 2020

**УДК 687.01**

**ВАРИАТИВНОСТЬ ВТОРИЧНОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ  
НЕТКАНЫХ И ТКАНЫХ МАТЕРИАЛОВ  
ДЛЯ СОЗДАНИЯ УНИКАЛЬНОГО  
КАСТОМИЗИРОВАННОГО ПРЕДМЕТА ОДЕЖДЫ**

Будилова А.В., Алибекова М.И., Андреева Е.Г.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Технологический прогресс, научные открытия, стремительно развивающаяся информационная среда – все это ускоряет процессы производства товаров потребления, что заставляет задуматься о последствиях современного индустриального прогресса. Согласно статистическим данным наибольшее количество отходов производства связано с текстильной промышленностью, при том, что в США 84% текстильных изделий быстро становятся ненужными и оказываются на свалках, а их утилизации создает выброс вредных веществ, такой же как у 7,3 млн. автомобилей [1].

Концепция «устойчивого развития моды», основанная на ответственном отношении к производству и потреблению одежды завоевывает все большую популярность в Европейском союзе, став одной из его политических целей [2]. Популярность экодизайна связана с возможностью сокращения наносимого окружающей среде экологического урона и создания принципиальной новой эстетики модных продуктов [3]. Все большее число людей меняет свой образ мышления при совершении покупок, исходя из более бережного отношения к окружающей среде и рациональной модели потребления, желая потреблять меньше и целесообразно использовать то, чем же обладают [4].

О повышении значимости экологического направления моды свидетельствует появление таких брендов, как Zero Waste Daniel, который успешно производит одежду из остатков ткани других швейных производств с помощью использования техники петчворка, позволяющей создавать новые креативные полотна путем объединения разных кусков [1]. В то же время известные модные бренды включают в свой ассортимент линейки одежды, выполненной из переработанных материалов. Так, например, Zara выпускает промышленные серии моделей, отмеченных специальным торговым ярлыком, названным «Join life», который свидетельствует о наличии переработанных волокон в составе изделия [5]. Линейки одежды из переработанных материалов также выпускает бренд H&M, где изделия, содержащие в своем составе материалы или волокна вторичной переработки, отмечаются этикеткой «Conscious – Sustainable Style» [6].

Хотя торговые бренды поддерживают идею осознанного потребления, в основном продают продукцию массового производства, уникальность которой снижена до минимума. При переизбытке продаж типового ассортимента одежды, потребителям важно отражать одеждой свою индивидуальность, обладать более персонализированными, эксклюзивными изделиями. Потребность в аутентичности, в самовыражении себя через предметы одежды стала все более присущей современному человеку, пресыщенному многообразием массовых продуктов потребления. Но что делать в ситуации, когда большинству населения покупать эксклюзивные модные изделия не позволяет уровень доходов, но хочется сделать свою одежду неповторимой и уникальной? Именно в подобных случаях актуальными становятся ресайклинг или апсайклинг старых вещей из гардероба.

Вторичное использование одежды стадо достаточно актуальным благодаря творческому преобразованию изделий и восстановлению их потребительских свойств при наступлении морального или физического износа. В этом направлении применяют разнообразные дизайнерские подходы, включая изменение конструктивного решения ранее используемых предметов одежды, проектирование одного изделия из нескольких, специальное декорирование изношенных участков, авторский декоративно-смысловой редизайн, использование материалов разных фактур и цветовых оттенков [7]. В качестве основных стилистических приемов переработки изделий выделяют: контрастность композиционных элементов и используемых материалов, реконструкцию формообразования, асимметричность конструктивных, декоративных деталей и цветовых пятен, изменение пропорций, технологическую обработку лоскута, сочетание предметов разного ассортимента, аппликации, принтование, крашение и другие виды декорирования [8]. Таким образом происходит объединение ценностей разных поколений путем интеграции их взглядов на моду и окружающий мир и внедрения старых тканей и предметов гардероба в современные коллекции [9].

Чаще всего перерабатывают старые джинсовые изделия в одежду стиля оверсайз с помощью техники пэчворк. Из пледов и покрывал создают уютные и нарядные свитера и пальто, не уступающие по внешнему виду приобретенным в магазине. Не менее доступным потребителям техникой переработки одежды является очень популярное в настоящее время крашение ткани «тай-дай», позволяющая существенно преобразить предмет одежды, так что несмотря на выбор подходящего рисунка остается сюрпризом то, что получится в конечном итоге. Другим оригинальным способом переработки текстильных изделий является классическое ткачество, используемое преимущественно для создания декоративных предметов интерьера. Использование простейших ткацких

станков позволило создавать удивительный креативный текстиль, в том числе и из материалов вторичного использования [10].

В подобном многообразии подходов к ресайклингу и апсайклингу каждый сможет найти для себя что-то подходящее, контент, который вдохновит и подарит идею для переделки старых вещей или кастомизации новых по средствам использования старых. Помимо того, что ресайклинг и апсайклинг помогает заботиться об экологии – это творческий процесс, в котором вы являетесь художником и создаете эксклюзивные изделия, которыми больше никто не обладает. Так формируется аутентичность – свойство, которым в мире массового производства и бессознательного потребления обладают немногие. К счастью, мы живем в эпоху демократизации моды, когда каждый может выглядеть и одеваться так, как считает нужным, соответственно своему мироощущению, финансовым возможностям, потребностям и вкусу. Поэтому необязательно скупать новинки масс маркета, чтобы выглядеть стильно. Достаточно проявить немного фантазии и интереса к тому, чем вы уже обладаете, и создать свое неповторимое изделие [11, 12].

#### **Список использованных источников:**

1. Баркалова В. Что такое апсайклинг и зачем вообще переделывать старые вещи (а также 5 марок, которые с блеском с этим справляются// Esquire. - 2019, №7. URL: <https://esquire.ru/style-and-grooming/115002>

2. Гурова О., Морозова Д. «Там, где другие видят мусор, мы видим сокровища»: устойчивая мода в скандинавских странах// Теория моды: одежда, тело, культура. - 2019, №52. - С.76-96.

3. Чуприна Н.В., Сусук М.Б. Апсайклинг и его определение как направления экодизайна в современной индустрии моды// Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств. - 2014, №3. - С.38-41.

4. Джонсон Б. Дом без отходов: как сделать жизнь проще и не покупать мусор. – М.: Попурри, 2016. – 304 с.

5. ZARA. URL: <https://www.zara.com/>

6. H&M. URL: <https://www.hm.com/>

7. Филатова Е.В., Панченкова Л.С. Восстановление потребительских свойств изделий посредством современных методов дизайна при минимизации затрат потребителя// Костюмология. - 2019, Т.4, №3. - С.3.

8. Швачка Н.А., Першукевич Г.В. Переработка готовых изделий методом апсайклинг// Международный студенческий научный вестник. - 2018, №5. - С.240.

9. Павлинова В.А., Сурикова О.В., Новикова К.М. Художественное проектирование и выполнение в материале коллекции одежды в спортивном стиле на тему современной молодежной культуры с использованием метода апсайклинг// Молодые ученые - развитию

Национальной технологической инициативы (ПОИСК). - 2020, №1. - С.518-520.

10. Муди М. Современное ручное ткачество. Креативный текстиль на простейшем ткацком станке. – М.: ЭКСМО, 2016. – 144 с.

11. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Алибекова М.И., Новиков М.В. Субтехнологии виртуального эскизирования для дизайна и редизайна меховой одежды// В сб. мат. XVI Междунар. науч.-практ. конф. «Кожа и мех в XXI веке: технология, качество, экология, образование». – Улан-Удэ: ВСГУТУ, 2020. - С.128-134.

12. Алибекова М.И., Белгородский В.С., Андреева Е.Г. Архитектоника формы в композиции костюма. - М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. - 221 с.

© Будилова А.В., Алибекова М.И., Андреева Е.Г., 2020

**УДК 74.01**

## **ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ ПРИ РАЗРАБОТКЕ РЕКЛАМНЫХ КАМПАНИЙ**

Булычева О.С., Тимохович А.Н.  
*Государственный университет управления*

Рекламная кампания представляет собой коммуникационное мероприятие, которое планируется и разрабатывается в соответствии с определенными этапами. К основным этапам планирования рекламных кампаний относят: проведение анализа конкурентов и рыночной ситуации, определение целей рекламной кампании, определение целевой аудитории, разработка творческой стратегии, разработка рекламных сообщений и текстов, визуализация креативных решений, выбор средств распространения рекламы, производство и размещение рекламного продукта, оценка эффективности [1]. Следует отметить, что в последние десятилетия акцент внимания при разработке и планировании рекламных коммуникаций смещается на нестандартные способы привлечения внимания к рекламному продукту: креативные способы визуализации, креатив в текстовой части рекламы, нестандартное медиаразмещение [2].

Рассмотрим использование креативных приемов при разработке рекламной кампании для бренда Adidas. Компания Adidas имеет вековую историю. В разные периоды своей деятельности, компания занимала не всегда успешные позиции на рынке, однако, на настоящий момент времени Adidas является крупным игроком на рынке спортивной одежды и обуви, что свидетельствует о серьезности проделанной работы по совершенствованию технологий для создания удобной одежды и обуви, а также о грамотном построении позиционирования и продвижении бренда.

Разработаем визуальные решения для коллекции Game of Thrones' x Adidas Ultra Boost. Данная капсульная коллекция была разработана к выходу последнего сезона сериала «Игра престолов». Кроссовки изготовлены по технологии boost. Технология boost отражает способность материала возвращать энергию. Благодаря этой способности ударная энергия каждого шага не просто снижается, что важно для уменьшения болезненного воздействия на мышцы ног, но также передаётся в следующую фазу. Согласно целому ряду тестов, на момент своего появления в 2013 году, технология boost обеспечивала самый высокий уровень возврата энергии и амортизации во всей беговой индустрии.

Ценовое позиционирование: премиальный ценовой сегмент, стоимость одной пары из коллекции равна 13 тысяч рублей. Отличительные особенности коллекции: Adidas представил шесть цветовых решений кроссовок Ultraboost, которые являются отсылкой к персонажам/кланам известного сериала.

Особенности коллекции: на задней части кроссовок расположен ярлычок с тематической надписью (девизом) каждого дома из сериала, та же надпись присутствует на язычке кроссовок; на стельках имеется надпись Game of Thrones фирменным шрифтом сериала; обозначение причастности к определенному дому или персонажу имеется на наконечнике шнурка. Преимуществом данной продукции является уникальность линейки и удобство в эксплуатации.

Целевая аудитория продукта – мужчины в возрасте от 20 до 30 лет, имеющие высшее образование. Проживают в городе Москва. Имеют разный семейный статус, обладают доходом выше среднего по указанному городу. Являются поклонниками сериала «Игра престолов». Хотят окружать себя функциональными и полезными вещами, которые отражают их интересы, помогают раскрыть их личность и приносят удовольствие.

Определим три ключевых инсайта целевой аудитории, отражающие особенности поведения потребителей продукта и их глубинные проблемы.

Инсайт 1: «Хочу найти бренд, который заботится обо мне и разделяет мои интересы». Представители целевой аудитории хотят найти продукт, который поможет им чувствовать себя комфортно, быть значимыми и услышанными. Бренд удовлетворяет эту потребность. Созданная коллекция является показателем причастности к сериалу, выхода которого ждет обозначенная целевая аудитория. Adidas с помощью выхода данной коллекции транслирует информацию целевой аудитории: «Мы тоже любим Игру Престолов».

Инсайт 2: «Мне нужна практичная вещь, которая позволит подчеркнуть мой статус». Продукт бренда adidas решает эту проблему, кроссовки являются предметом гардероба как для ежедневного использования, так и для занятий спортом. Минималистический дизайн и отсутствие перегруженности деталями подчеркивает премиальность

бренда и обещает удобство сочетания с различными предметами гардероба.

Инсайт 3: «Хочу быть ярким, особенным и оставаться в тренде». Самый популярный способ самовыражения всегда заключался в усовершенствовании своего внешнего вида с помощью одежды, косметических средств и причесок. Adidas помогает потребителям выделяться среди толпы благодаря уникальному дизайну кроссовок. Ограниченный тираж гарантирует эксклюзивность своего продукта. Отсылка к современному сериалу, о котором знают и говорят практически все, автоматически делает вас продвинутым пользователем новейших трендов.

Построение идеи рекламного сообщения должно опираться на цели рекламной кампании и отвечать инсайтам потребителей. Исходя из целей (привлечение новых потребителей и расширение целевой аудитории, закрепиться в сознании потребителя как трендовый бренд, проинформировать потребителей о свойствах и преимуществах нового продукта) формируем рекламное сообщение: «Будь в тренде вместе с Adidas - пиши новую историю».

Следующим этапом является разработка вербальных креативных решений. Они будут представлены в форме ключевых фраз для рекламного сообщения. Необходимо учесть маркетинговую и риторическую составляющую при разработке рекламного текста для создания запоминающихся и информирующих продающих текстов.

Используя различные риторические приемы, были разработаны следующие рекламные слоганы:

1. Необычные Adidas на привычных городских дорогах (прием противопоставления).
2. Adidas ты действуешь, чтобы не быть ведомым. (прием противопоставления).
3. Adidas ultra boost уже выбрал, на чьей ты стороне? (прием диалогизации).
4. Производство исboostва (прием языковой игры).
5. Adidas. На первый взгляд просто и соблазны влекли. Стоит добраться до сути, и понимаешь – правда где-то в дали (прием ритмических повторов).
6. Adidas сможет понять именно вас (прием фонетических повторов).
7. Шесть решений для твоих Adidas (прием персонификации).

Этап визуализации креативных решений предполагает создание визуальных решений для рекламных кампаний. Разработка скетчей должна отражать рекламную идею продукта и базироваться на различных приемах визуализации (см. табл. 1) [3].

Первое изображение было выполнено с применением техники визуального каламбура. Изображение дублирует рекламный текст – «Шесть решений для твоих Adidas».

Второй скетч выполнен с помощью техники аналогии. В изображении кроссовки выступают в роли персонажей сериала, которые боролись за трон. Тип соответствия текста и изображения – пояснение. Рекламный текст – «Еще надо проверить: у кого из вас есть характер».

Третье визуальное решение является пояснением к рекламному тексту «Game of Thrones' х Adidas Ultra Boost круче, чем драконы». Изображение разработано с помощью техники визуального искажения. Благодаря данной технике аудитория может сравнить отдачу беговой обуви с силой и мощностью драконов.

Следующий скетч разработан на основе приема визуального противопоставления и является дополнением рекламного текста. Рекламный текст: «С чем бы ты не надел Adidas, они подчеркнут твою индивидуальность».

Таблица 1 – Разработанные визуальные и текстовые решения

Разработанный слоган	Разработанный скетч
Шесть решений для твоих Adidas	
Еще надо проверить: у кого из нас есть характер	
Game of Thrones' х adidas Ultra Boost круче, чем драконы	
С чем бы ты не надел Adidas, они подчеркнут твою индивидуальность	

Сделаем вывод о том, что различные техники визуализации способствуют донесению ключевой идеи рекламного сообщения в нестандартном формате, с использованием креативной составляющей.

#### Список использованных источников:

1. Тимохович А.Н. Креативное планирование рекламы: для подготовки бакалавров по направлению 42.03.01 Реклама и связи с общественностью. – М.: ГУУ, 2018. – 110 с.

2. Филенко Ц.С., Тимохович А.Н. Художественный образ vs образ в рекламной фотографии: особенности конструирования и восприятия // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации. Социальный инженер 2017. Сборник материалов Всероссийской конференции молодых исследователей. – М.: МГУДТ, 2017. – с. 186-190.

3. Барри П. Книга рекламных концепций. – М.: Дитон, 2013. – 296 с.

© Булычева О.С., Тимохович А.Н., 2020



УДК 77.03/.08

## ВНУТРИИГРОВАЯ ФОТОГРАФИЯ

Бурлакова В.В.

Научный руководитель Провкина В.В.

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

Внутриигровая фотография – это форма нового медиа-искусства, которая состоит из фотографирования игровых миров. Обоснованность и законность этого вида искусства иногда ставится под сомнение, однако по большей части внутриигровые фотографы разделяют те же мотивы, что и фотографы «реальной жизни», включая желание запечатлеть визуально интересные изображения, сохранить воспоминания и продемонстрировать технический опыт [1].

О совмещении основ фотографии и возможности компьютера начали задумываться уже в конце XX века. «Что такое «компьютерный образ»? Это отнюдь не застывшая симметрия калейдоскопа, а наглядное представление явлений природы, предварительно отраженных в математической записи. И, как в любом произведении искусства, мы видим здесь ритм, размер, пропорцию, симметрию... Хочется верить, что и для советских фотолюбителей эта область творчества не останется чистой экзотикой.» – это отрывок из статьи «Компьютерная фотография», выпущенной журналом «Советское фото» в 1989 году (рис. 1) [2]. Совмещение возможностей компьютерной техники и фотографий реального мира действительно получили большую популярность и развитие, но для большинства людей из области искусства и фотографии внутриигровое фото всё ещё осталось экзотикой, а также предметом многих споров о том, к какой области относить этот вид деятельности.



Рисунок 1 – «Компьютерная фотография» [2]

Официально принимать это направление стали порядка пятнадцати лет назад, но на самом деле зародилось оно несколько раньше, когда простые игроки пытались любыми возможными способами запечатлеть интересующий их момент. Сначала это были угловатые, плоские работы, которые мало кто понимал и принимал. Сейчас же, с ходом времени идет интенсивное развитие компьютерных игр и виртуального мира. Кроме обычных игроков, которым нравилось делать скриншоты для демонстрации их в своем аккаунте, в игровую вселенную пришли настоящие фотографы из реальности или «виртуальные туристы». Данное

прозвище они получили в связи с тем, что исследуют созданные миры, игнорируя происходящие там события, чаще всего их не интересует суть игры и её сюжетная линия. Существует несколько способов создания внутриигровой фотографии: скриншот экрана, камера игрока или встроенный фоторежим, предусмотренный разработчиками, некоторые виртуальные фотографы используют возможность изменения кода самой игры для постановки необходимого кадра или дополнительные программы.

Реалистичная графика изображения, открытые песочницы (возможность свободно перемещаться по миру) предоставляют фотографам возможность исследования мира, изучения пространств и фиксации определенных объектов, событий, явлений. Привлечь внимание фотографа могут виртуальные пейзажи, архитектура, сюжетный или случайный момент действия игры, реконструкция события, персонаж и его костюм, необычная флора и фауна (рис. 2). В каждой игре своя особая реальность, история, идея. В них реализуется любой сюжет, время и место: затерянная Атлантида, бескрайние поля и пустыни, дикие леса и джунгли, подводное или космическое пространство. Это может быть прошлое, а может быть будущее, а может быть альтернативная вселенная. Сюжетную линию могут наполнять мифические существа, ужасные монстры, домашние или дикие животные, либо обычные люди. Фотографы отправляются в игру, как в путешествие, на своеобразную «фотоохоту», применяя свой технический опыт из реальной жизни.



Рисунок 2 – Работы Дункана Харриса

Однако, не только реалистичность современных видеоигр вдохновляет фотографов на воплощение своих идей, некоторых продолжает привлекать графика и эстетика ранее выпущенных игр. Благодаря таким играм, образовалось дополнительное направление внутриигрового искусства – глитч-арт (рис. 3). Мало контролируемое, иногда случайное создание работ по средствам фотофиксации багов или лагов (недоработки или ошибки игры, которые хоть и можно сейчас встретить, но все-таки не так часто, нежели в играх 1990-ых – 2000-ых годов). Снимки, превышающие разрешение экрана, часто неверно просчитывают растровые эффекты – отражение, виньетирование, 2d-элементы экранного интерфейса игры. Это приводит к появлению «зеркальных комнат», создающих на экране дополнительные копии объектов, к которым эти эффекты должны были быть применены.

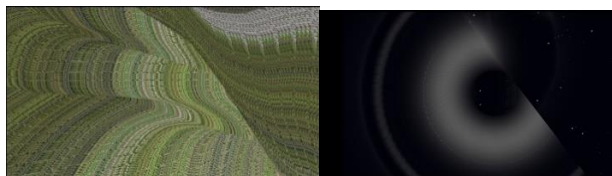


Рисунок 3 – Работы Бурлаковой Виктории

Одними из первых свои работы, созданные в игровом пространстве, представили итальянские художники Ева и Франко Мэттс (Eva и Franco Mattes) в 2006-2007 гг. Их внимание привлекала игра *Second Life* 2003 года, она основана на реальном мире, где каждый может создать свою «идеальную жизнь». Художники признаются, что их проект не является оригинальным. Подобно работам «13 самых красивых женщин», созданным художником Энди Уорхолом, Ева и Франко запечатлели 13 самых привлекательных аватаров игры под названием «Портреты». В интервью художники объяснили: «Однако, в отличие от большинства портретов, они основаны не на том, каким вы являетесь, а на том, каким вы хотите быть. На самом деле наши работы – это не портреты, а «портреты автопортретов». Их работы были напечатаны на холстах и выставлены в нью-йоркской галерее *Postmasters Gallery* [3].

Джеймс Поллок (James Pollock) – медиа-дизайнер, базирующийся в Бристоле, Англия. С 2011 года он занимается разработкой «*Virtual Geographic*», экспериментального фотопроекта, исследующего использование видеоигр в качестве фотографического и художественного средства, его работы появились в ряде статей и выставок. Он использует не стандартный для внутриигровой фотографии метод – снимок экрана на свой телефон с последующей обработкой в *Instagram*. Его серия черно-белых фотографий мира видеоигры *Red Dead Redemption* 2010 года отсылает к классикам пейзажной фотографии, например, к черно-белым снимкам американского Запада XX века Энсела Адамса. Другой арт-проект Джемса состоит из объединённых 190 фотографий разных игр, стилизованных под *Polaroids* [4, 5].

Мэтью Эрл Уильямс (Matthew Earl Williams) – американский фотограф и преподаватель искусства фотографии и визуальных коммуникаций. Он решил реконструировать опубликованные в 1963 году поп-арт-художником Эдом Рушей серию книг и концептуальных фотографий под названием «26 бензоколонок», где размещены черно-белые снимки заправочных станций Оклахомы. «В моей версии я беру камеру 4x5 и направляю ее на экран телевизора, пока исследую виртуальный мир Лос-Сантоса в видеоигре *Grand Theft Auto V* 2013 года. – сообщает Мэтью в своем блоге – Этот мир создан, чтобы имитировать реальный мир Калифорнии и, в частности, город Лос-Анджелес. Когда я посещаю этот мир со своего дивана, то жду, что что-то бросится в глаза как знакомое или визуально интересное, точно так же, как это происходит с фотографией в реальном мире». Его работы демонстрируются на

международном уровне в таких городах, как Лос-Анджелес, Берлин, Чикаго, Нью-Йорк, Денвер, Портленд и Финикс [6, 7].

Алан Батлер (Alan Butler) – магистр изобразительного искусства, в своих работах исследует материальные и философские идеи о том, как образ и смысл функционируют в технологически опосредованных реальностях. В той же игре видеоигре Grand Theft Auto V, он обращает внимание на роль бедности и бездомности в вымышленном городе Лос-Сантос. Проект, под названием «Down and Out in Los Santos», сделан на камеру смартфона главного героя. Серия работ Батлера экспонировалась в Galleri CC в Мальмё в рамках Фотобиеннале в 2017 году. Его работы находятся в коллекциях Ирландского музея современного искусства [8].

Дункан Харрис (Duncan Harris) – геймер, фотограф, английский журналист. Его основная сфера деятельности – работа с внутриигровыми фотографиями, создание трейлеров, анонсов и рекламы для продвижения выпускаемых игр. Что бы получить необходимый, кадр он использует различные модификаторы и внешние настройки для произвольного управления камерой. Характерный стиль – глянцева фотореалистичность получаемых снимков. Его работы отличаются высоким качеством, детализацией и профессионализмом [9, 10].

В российском опыте внутриигровой фотографии только один проект является международным. Playing Russian Reality, созданный фотографом Юлией Кособрюховой. Для проекта были выбраны игры, местом действия которых является Россия. «Я фиксирую образ России в пространстве видеоигр. В рамке взгляда оказывается типичная архитектура, жители российских городов и деревень и их быт. Виртуальные ландшафты и интерьеры становятся репрезентацией российской действительности и вместе с тем формируют представление о ней» – рассказала о своем проекте Юлия. Снимки представлены в черно-белом формате и стилизованы под пикториальную фотографию. Свою работу она представила на фестивалях в Латвии, Польше и Санкт-Петербурге [11].

Практически к каждому проекту можно найти аналогичный, созданный фотографами реального мира. Внутриигровая фотография, несмотря на большой спектр возможностей, повторяет те же самые жанры и виды фотографии. При этом с её помощью создают комиксы, используют виртуальный туризм в поиске идей и их реализации, демонстрируют красоту и атмосферу игровых миров, а также воспроизводят ранние работы, события, моменты из жизни, впечатления. Однако, не стоит забывать о формировании нового направления «глитч-арт», создание которого возможно исключительно в виртуальном пространстве. И всё же, внутриигровая фотография – перспективный вид современного искусства, который со временем может стать полноценной профессией для продвижения игр.

### Список использованных источников:

1. Внутриигровая фотография [Электронный ресурс]. - Википедия – свободная универсальная интернет-энциклопедия. – Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/In-game\\_photography](https://en.wikipedia.org/wiki/In-game_photography)
2. Бысов, В. Компьютерная фотография / В. Бысов // Советское фото. – 1989. - №10. – С. 43.
3. Ева и Франко Маттес [Электронный ресурс]. - Википедия – свободная универсальная интернет-энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ева\\_и\\_Франко\\_Мэттес](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ева_и_Франко_Мэттес)
4. Поллок, Д. О себе [Электронный ресурс]. – Д. Поллок, компания Джеймс Поллок. – Режим доступа: <https://www.jameswpollock.com/about>
5. Поллок, Д. Презентация работ [Электронный ресурс]. – Д. Поллок, Виртуальная география. – Режим доступа: <https://virtualgeographic.tumblr.com/>
6. Шутеры как искусство: посмотрите на скриншот-арт из игры GTA V [Электронный ресурс]. – Esquire. – Режим доступа: <https://esquire.ru/articles/111582-shutery-kak-iskusstvo-posmotrite-na-skrinshoty-iz-igry-gta-v-kotorye-vystavlyalis-v-centre-pompidu/#part0>
7. Уильямс, Э. О себе [Электронный ресурс]. – Портфолио Мистера Эрла Уильямса. – Режим доступа: <https://www.mearlwilliams.com/about>
8. Батлер, А. Вниз и наружу в Лос-Сантосе [Электронный ресурс]. – Алан Батлер. – Режим доступа: <http://www.alanbutler.info/down-and-out-in-los-santos-2016/>
9. Невероятные скриншоты Дункана Харриса [Электронный ресурс]. – Bethplanet. – Режим доступа: <https://bethplanet.ru/blogs/2011/07/neveroyatnye-skrinshoty-dunkana-harrisa>
10. Харрис, Д. Презентация работ [Электронный ресурс]. – DET: Искусство игры Дункана Харриса. – Режим доступа: <http://deadendthrills.com/about-dead-end-thrills/>
11. Кособрюхова, Ю. Виртуальная Россия [Электронный ресурс]. – BirdInFlight. – Режим доступа: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/virtualnaya-rossiya.html>

© Бурлакова В.В., 2020

УДК 621.357.74

## ИНЖЕНЕРИЯ ПОВЕРХНОСТИ В ДИЗАЙНЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ

Бусыгина А.А., Корнеев А.А.

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

При проектировании художественно-промышленных изделий дизайнер должен четко представлять, что эстетические свойства материалов – это мощный инструмент, позволяющий сформировать основную идею проекта. При этом впечатление легкости или тяжести, плотности, пластичности формы, т.е. эмоциональное восприятие объекта, связано, как правило, с эстетическими характеристиками материалов. К ним можно отнести цвет, фактуру и текстуру поверхности.

Под цветом поверхности изделия понимается то зрительное ощущение, которое возникает в результате воздействия на сетчатку глаза человека электромагнитных колебаний, отраженных от лицевой поверхности. К основным характеристикам цвета относят цветовую тональность, светлоту и насыщенность. Эти показатели значительно влияют на восприятие цвета поверхности.

Каждый цвет пробуждает у человека различные ассоциации, которые влияют на его психологическое, эмоциональное и физиологическое состояние. Цвет оказывает влияние на восприятие реальности, например цвета «теплого» спектра зрительно приближают объекты. Именно поэтому плоскости, окрашенные в красный цвет, кажутся ближе, чем если бы они были окрашены в голубой. Темные цвета делают предметы визуально более массивными; светлое пятно на темном фоне кажется больше, чем такое же темное.

Следует учесть и определенный символизм в применении того или иного цвета в нашей жизни: черный – траур, белый – чистота, красный – опасность и т.д. При окрашивании трубопроводов и баллонов в промышленности цвет используется как код, для обозначения сферы их использования.

Таким образом, можно сделать вывод, что цвет несет на себе не только декоративную и эстетическую нагрузку, но и передает большой объем информации о функциональном использовании изделия.

Под фактурой понимается видимое строение поверхности материала, которое характеризуется степенью шероховатости и, соответственно, блеском. По степени отражения можно выделить матовые – рассеивающие отраженный свет и глянцевые – нерассеивающие отраженный свет поверхности. На сегодняшний день оценка качества матовых и глянцевых поверхностей часто носит субъективный характер. Блеск не является четко

определяемой физической величиной, но воспринимается зрением и осязанием.

Существуют следующие виды блеска: алмазный, перламутровый, металлический, смоляной, жирный, стеклянный, восковой, шелковый, которые напрямую зависят от таких параметров, как расстояния до поверхности, ее освещенности, угла наблюдения и др.

Текстура – это рисунок, образованный на поверхности материала. Он может быть природного или искусственного происхождения и значительно влияет на эмоциональное восприятие объекта.

Создать необходимые эстетические характеристики поверхности изделия невозможно только за счет свойств основного материала изделия. И здесь нам на помощь приходят методы инженерии поверхности. Они представляют собой объединяющие методы направленного изменения физико-химических свойств поверхностных слоев материалов путем механической, термической, химико-термической, термомеханической обработки поверхности, электрофизического модифицирования поверхностного слоя, нанесения покрытий различными методами [1].

В рамках данной работы будет рассмотрено одно из таких направлений инженерии поверхности – как формирование защитно-декоративных покрытий на поверхностях художественно-промышленных изделий для повышения функциональных и эстетических свойств объектов [2].

Все покрытия в зависимости от материала можно разделить на металлические, неметаллические и комбинированные [3]. Общая классификация методов формирования защитно-декоративных покрытий представлена на рисунке 1.

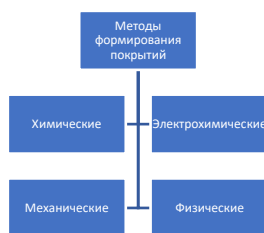


Рисунок 1 – Классификация методов формирования защитно-декоративных покрытий

Металлические покрытия могут обеспечивать высокую коррозионную стойкость, прочность, твердость, износостойкость и другие важные качества изделий, но имеют более узкую цветовую гамму.

Более обширными возможностями для достижения цветовой гармонии изделий имеют покрытия неметаллические. Но и они имеют недостатки. В силу особенности свойств и ряда технологических ограничений такие покрытия в большинстве случаев имеют средние или даже низкие показатели насыщенности цвета и блеска.

При выборе покрытий и методов их формирования следует учитывать не только их эстетическую составляющую, но и назначение

изделия и покрытия, условия эксплуатации, способ получения покрытия, экологичность процесса, допустимость контакта материалов и экономическую целесообразность процесса.

На сегодняшний день при создании художественно-промышленных изделий использование ряда методов нанесения покрытий не возможно или нецелесообразно, поэтому очень важны разработки новых технологий, которые будут отвечать современным требованиям дизайнеров. Перспективным направлением является создание и использование технологий, позволяющих наносить объемные и многослойные покрытия (особенно металлические). Основными требованиями к таким покрытиям и методам их формирования являются: многообразие форм и выразительность металлического блеска поверхностей; повышенный срок службы покрытий по сравнению с лакокрасочными материалами; высокая коррозионная и износостойкость; возможность выполнять несущую способность и соединения отдельных элементов в конструкции при нанесении покрытия достаточной толщины; объемность сформированного на поверхности металла с изменяемой по толщине структурой и свойствами; технологичность и простота образования поверхностных слоев; экологическая безопасность технологических процессов.

#### **Список использованной литературы:**

1. Витязь П.А., Жорник В.И. Методы инженерии поверхности и нанотехнологии для повышения ресурса изнашиваемых поверхностей URL: <https://vestift.belnauka.by/jour/article/view/319/311> (Дата обращения 29.10.2020)

2. Голубев А.П., Корнеев А.А. Разработка и применение перспективных методов инженерии поверхностей деталей машин с использованием информационных технологий. В сборнике: Информационные технологии. эволюционные процессы: сборник научных статей. 2018. С. 104-108.

3. Инновационные технологии нанесения многофункциональных покрытий на художественные изделия [Текст] / Беляев В.И., Волкодаева И.Б., Прокопенко А.К., Федоров М.В. - Москва: МГУДТ, 2015. - 68 с.: ил

© Бусыгина А.А., Корнеев А.А., 2020



УДК 391

## ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ КУПАЛЬНОГО КОСТЮМА

Бухтоярова М.А., Щербакова А.В.

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

Купальные костюмы занимают уникальное место в истории костюма. Этот специализированный предмет одежды предшествует эпохе спортивного костюма, которая наступила во второй половине девятнадцатого века. Предписанные ограничения роли женщин в любой период определялись и многими социальными факторами. Купальник стремительно начал преобразовываться относительно недавно. Одним из факторов стало участие женщин мероприятиях, связанных со спортивным плаванием.

Стили купальных костюмов и купальных костюмов отражают мировосприятие к отношениям между мужчинами и женщинами, статусу женщин и общественной наготе. Улучшение технологического развития волокон и тканей. внешний вид, износ и практичность купальных костюмов. На конкурсах красоты купальный костюм использовался как средство эксплуатации женских форм. Появление женщин в качестве активных участников соревнований по плаванию потребовало практического костюма.

Фасонов купальных костюмов, рассчитанных на особые физические условия, не было.

Бикини – короткий костюм-двойка, названный в честь места испытания атомной бомбы.

Кини – купальный костюм, напоминающий слитный костюм спереди, но сзади выглядит как костюм-двойка.

Майо – часто сокращенно мио, облегающей, цельный купальник.

На протяжении всего девятнадцатого века купальный костюм шел стремительным курсом к тому, чтобы стать более функциональным. купальные костюмы продолжали использоваться до первой четверти двадцатого века. Как правило доминировали темные цвета, однотонные модели, с небольшим количеством деталей, как например полосы, общий стиль напоминает матросский. Костюм представлял из себя платье, был воротник, украшения в виде рюшей и бантов. Однако, и среди полос встречается большое разнообразие, также горох разного размера в том числе и очень крупный, помимо этого, были и более нестандартные образцы цветочные композиции, вариации на морскую тематику. В каталоге Сирс, из-за отсутствия спроса на купальники для женщин, в 1905 году были перечислены только две модели. Описание одного из них в

каталоге выглядит следующим образом: «Дамский купальник с прикрепленными к нему шароварами. Имеет большой матросский воротник, отделанный двумя рядами белого шнура и один ряд тесьмы. Рукава отделаны соответствующим образом. Съёмная юбка, пояс отделан рядами шнура и рядом тесьмы, повернутыми по низу, чтобы соответствовать. Цвета: черный или темно-синий с белой отделкой. Цена: \$2.98».

Большинство купальных костюмов по дизайну напоминали платья. Появились шелковые костюмы других цветов, кроме черного или темно-синего. Хлопчатобумажные костюмы были также популярны, в дополнение к шерстяным саржевым или фланелевым костюмам. Черные или белые чулки все еще считались необходимой частью костюма. Одним из самых популярных стилей этого периода была Матросская одежда, стиль знаменитого Питера Томсона, выполненный в купальном костюме. Списки каталога Сирс Робак 1906 года: «Наш лучший хлопчатобумажный купальник, похож на обычную рубашку и брюки до колен, но все в одном цельном куске материала, выполненном в сплошных цветах и причудливых полосках, цена 65¢».

Там также был указан костюм-двойка, доступный в черном или темно-синем цвете, который напоминал костюм, который носили с конца восемнадцатого века.

Мощный импульс развитию плавательного костюма придало вступление женщин в плавание как соревновательный вид спорта.

Настоящий поворот века в моде на купание произошел с цельным костюмом, который возник в Австралии и был популяризирован в Соединенных Штатах австралийской чемпионкой по плаванию Аннет Келлерман.

Летом 1913 года журнал моды Маккола опубликовал несколько моделей купальников для девочек и детей. Ткани, рекомендованные для использования, включали сатин, саржу или шелк, в цветочных узорах, а также темные или пастельные оттенки. «Женщины консервативного вкуса редко выбирают какой-либо цвет, кроме черного или темно-синего».

Десятилетие с 1910 по 1920 год было решающим периодом в истории плавания и его правильного костюма, общественное мнение менялось в пользу женщины. В 1915 году трикотажные фабрики Jantzen ввели вязаный ребристый стежок в купальники. Впервые он был изготовлен на той же машине, что и трикотажные манжеты для свитеров и снабжен плотной эластичностью манжет. Костюм-двойка был без рукавов, с глубоким V-образным вырезом. Костюм был черный в оранжевую полоску и весил всего восемь фунтов, когда намокал. Большинство вязаных купальных костюмов были либо цельными, либо двухсекционными; плавки были прикреплены или отделены, но они всегда выступали на несколько дюймов ниже короткой юбки. Именно этот тип

купального костюма превратился в одежду, которая доминировала на страницах моды середины 1920-х годов. Купальные костюмы почти исчезли к 1923 году, с широким признанием их функционального аналога. Термин купальник стал взаимозаменяемым с термином «купальный костюм». До этого времени купальники были довольно бесформенными, без бюста или талии. Костюм был представлен в 1925 году Манчестером Трикотажные фабрики (измененные в 1941 году на Cole of California), которые были разработаны Фредом Коулом, опускали заднюю часть купальника на восемь дюймов и определяли бюст и талию. Этот костюм также стал новостью в мире моды, заменив приглушенные черные, коричневые и серые цвета прошлых сезонов яркими цветами и смелыми полосами. Популярны были и цветочные орнаменты. Яркие цвета, такие как фиолетовый, желтый или алый, были популярны. Часто юбка и плавки были контрастных цветов. Полосы всех сортов и оттенков, а также оранжевые и черные комбинации были фаворитами. Компания Макколл Паттерн предложила костюм в стиле «Чарльстон» с блестками и вышивкой бисером. В этот период появился новый стиль, названный «костюмом портнихи», который был более тесным и откровенным, чем большинство костюмов, но имел оборки. Эти костюмы копировали вечерние платья, но были короче. Популярными тканями были трикотаж и шелк. Как только женщины достигли комфорта и свободы в своих купальных костюмах, они решили, что костюмы нуждаются в стиле и гламуре. Появились узорчатый трикотаж и велюр. Бюстгальтеры и шорты, которые обнажали живот, появились в 1936 году. Цветы и горошек были так же популярны, как и сплошные цвета. Велюр, в богатых цветах, был предпочтительной тканью, но шерстяной трикотаж все еще носили. Миссис Берт Шнурер производила и проектировала купальники с 1900-х по тридцатые годы. Ее главная цель состояла в том, чтобы побудить женщин раскрывать свои достоинства, а не скрывать их. Она начала создавать костюмы; ее первый был из тафты с многочисленными оборками вокруг него. Миссис Шнурер создала пляжные пальто из кретона, популярные в двадцатые годы. Она была одной из первых, кто представил в пляжной одежде и использовал латекс в качестве ткани для купальных костюмов. В 1931 году она представила комбинацию бюстгальтера-топа и брюк с широким пространством открытого живота между ними, что оказалось настолько опрометчивым новшеством, что даже ее собственные модели отказались надевать его. В 1935 году г-жа Шнурер скопировала костюм, который она видела на Ривьере, и представила его в Америке. Костюм был сшит из свободно сплетенной черной шелковой сетки, с тремя «вставками» из черного атласа, стратегически расположенные, два выше талии и один ниже.

1940-1960 гг. Влияние войны на стиль купальников можно было увидеть в звездах, полосах, и шевронах, отделяющих их. Вклад Маргит

Феллеги в купальники военного времени назывался «костюм обморока». Это был костюм-двойка, зашнурованный по бокам, с бюстгалтером-галстуком, и он был очень красив. Самым популярным цветом для этого костюма был парашютно-белый. Многие фасоны были подпоясаны ремнями, и однотонные цвета были самыми модными, хотя некоторые орнаментированные модели были доступны. Купальник бикини ошеломил очень многих людей, в том числе дизайнеров спортивной одежды. Многие удивлялись, как так мало материала может скрывать так много. Купальный костюм без бретелек для женщин был актуален в 1950 году. Этот стиль не только подчеркивал линию бюста, но и обеспечивал возможность беспрепятственного загара. Стили купальников для женщин оставались неизменными на протяжении всего десятилетия, а фэй и тафта – желанными тканями из-за их драпировочных качеств и элегантного внешнего вида. Производители переходили от однотонных поверхностей к геометрическим и цветочным узорам.

В пятидесятых годах появилось такое явление, как бумажные купальники. Бумага содержала меламиновую смолу, химическое соединение, которое увеличивало прочность бумаги в пять раз по сравнению с необработанной бумагой. Костюмы продавались примерно за пятьдесят центов и предназначались для раздачи через раздаточные машины. Бумажные купальники так и не прижились, и исчезли с рынка так же быстро, как и появились. Из-за популярности спортивной одежды стиль купальников вышел за рамки простого купания.

Купальник – предмет одежды, также демонстрирующий статус и подверженный влиянию моды. Запуск линий купальников такими авторитетными модельерами как Халстон, Ральф Лорен и Гуччи ввели купальники в высокую моду в 1977 году. Дизайнерские костюмы стимулируют компании по производству купальников, а также клиентов. У большинства женщин были как майо для отдыха и хвастовства, так и костюм-двойка для загара.

В 80-е годы принты становятся еще активнее, характерна пестрота. Актуальны топы без бретелей, слитные модели без бретелей. Для этого периода характерен очень высокий вырез на бедре. Часто встречается геометрический принт, клетка.

90-е годы сменяют ее более активными цветами, кислотные и металлик, часто встречается шрифтовой орнамент. Для моделей этого периода характерна откровенность форм, даже сплошные купальники имеют эту отличительную черту, за счет многочисленных разрезов, а также излишней прозрачности ткани.

В начале 21 века началась новая волна моды на бронзовый загар, поэтому купальники стали и вовсе крошечными, эти конструкции из тонких элементов так и называли – «микро-бикини».

В 2000-х посадка становится очень низкой. В отличие от предыдущего периода, когда при высокой посадке зачастую встречался очень глубокий вырез на плавках, теперь они расположены низко на бедрах. Из украшений в моде завязки, оборки и фурнитура, например, в виде широких колец, соединяющих части купальника, перемычки могут быть очень тонкими. В плане цвета актуальны яркие, однако, не неоновые цвета, имитации фактуры камней и шкуры животных, яркий хаос из геометрических элементов, мелких цветов.

Для начала следующего десятилетия очень характерны сочетания животных принтов и цветочных мотивов, или геометрии, окантованное ярким цветом, этнический орнамент, тропический, с крупными мотивами, абстрактные композиции, напоминающие калейдоскоп, очень крупный цветочный принт. Популярны варианты рисунка, созданные полностью с помощью компьютерных программ, или сильно обработанные. Применение неестественных цветов в стандартных композициях. Встречаются подвески на завязках купальника, украшение оборками, создающими драпировку, нашивки, яркая фурнитура. Встречается бахрома в различных вариациях, складки, сборки.

В настоящий момент лаконичность – главная черта, присущая не только купальным костюмам, но и всему гардеробу в целом. Возвращается мода на топ и плавки разных цветов, часто орнамент присутствует только на одной из деталей. Посадка высокая, может иметь глубокий вырез. Минимум жесткой поддержки в топе, часто встречается прямое декольте в сочетании с тонкими бретелями, что позволяет красиво подчеркнуть ключицы. Основное в современных купальниках – это баланс: если крой сложный и необычный, то купальник однотонный, или имеет минимум принта, или он не навязчивый. Если, напротив, крой простой, то он может быть заполнен активным рисунком, который гармонично вписывается в любую форму. Присутствует и дополнительный декор, в виде оборок, драпировок, завязок современные модели отличает чувство меры в подобных вариантах. Снова актуален животный принт в сочетании со скромной формой самого купальника. Часто встречается геометрия, цвета стали более естественными. Количество фурнитуры сводится к минимуму, она может быть из толстого пластика, или материалов, имитирующих дерева. В самом крае купальника почти отсутствует жесткая поддержка.

Из всего вышеперечисленного можно сделать вывод, что на данном этапе мода на купальники возвращается к середине 20-го века, не стремится к излишней открытости. В себе соединяет характерные черты минувших десятилетий и современные тенденции в отделке и принте. Как и во все времена до этого, мода сейчас отражает общественные тенденции. В отличие от предыдущих периодов, к которым мода отчасти вернулась на данный момент, нет стремления к протесту, о чем свидетельствовало

постепенное уменьшение ткани на теле, напротив жажда спокойствия и отдыха, близости к природе.

**Список использованных источников:**

1. Р.М. Кирсанова. Купальник // Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв
2. Терри Эллен Раст // История купальников, отражающая некоторые социологические и технологические изменения
3. От костюма до бикини: история купальника // Журнал Дилетант 2016

© Бухтоярова М.А., Щербакова А.В., 2020

**УДК 7.04**

**ИННОВАЦИОННЫЙ МЕТОД НАНЕСЕНИЯ РИСУНКА СПОСОБОМ РУЧНОЙ РОСПИСИ НА ТКАНЬ БИФЛЕКС**

Бухтоярова М.А., Куликова М.К.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Проведено исследование нанесения инновационным методом рисунка, способом ручной росписи на ткань бифлекс. Данный материал является вязаным, состоит из переплетения петель, а не волокон.

Бифлекс – синтетический материал нового поколения, способный растягиваться в обе стороны, имеет очень сильную эластичность, может растянуться примерно в три раза от первоначальной размеров. При этом мало сминается, не нуждается в глажке. В составе имеет лайкру, нейлон, микрофибру, эластан, иногда люрикс. Каждый производитель имеет свой состав ткани. Может иметь как глянцевую, так и матовую поверхность.

Во время проведения исследований удалось выяснить что ручная роспись используется для декорирования спортивных купальников для танцев и фигурного катания. Могут наноситься самостоятельный рисунок или подкрашиваться нашивки.

Для нанесения рисунка может использоваться трафарет и губка, или рисунок наносится сразу кисточкой.

Как правило применяется непрозрачная густая краска или контуры. Материал не растекается, дает чёткий контур, характерна жёсткость, которая приобретается при окрашивании в такой технике. Материал, как правило, закрепляется на столе, без натяжения. Закрепление зависит от самого красителя, и способа, предусмотренного производителем.

В предложенном для рассмотрения способе есть ряд принципиальных отличий. Первая из которых – это вид краски. Можно использовать любые прозрачные краски, предназначенные для работы с текстилем.

Основная особенность заключается в способе нанесения красителя. В отличие от классического холодного батика не используется резервирующий состав. Главная особенность разрабатываемого метода в эффектах, получаемых на поверхности ткани. Благодаря своей структуре, а именно переплетающимся петлям бифлекс уникален для ручной росписи в акварельной технике. Краска ложится очень гладко, при этом есть возможность создавать переливы за счёт добавления других цветов. Краска хорошо распределяется по поверхности, при этом не растекается. Есть возможность создавать графичные чёткие линии.

Материал быстро высыхает, по влажной поверхности можно добавлять эффекты и слои, можно размывать краску, и перемешивать прямо на материале. Не происходит уплотнения цвета по краям.

Одной из интересных особенностей метода является то, что структура ткани позволяет свободно двигать краску. Например, взять тёмный фон, и капнуть сверху светлым и ярким, новая краска почти полностью вытеснит фоновую, заполнив её место и оставит яркое пятно, чистота которого зависит от интенсивности фоновой краски.

Благодаря очень частому плетению данная ткань (бифлекс) может растягиваться, во много раз превышая первоначальную площадь, при этом, все из-за того же частого и плотного плетения рисунок мало деформируется, может растянуться пропорционально и не теряет очертания. При таком способе росписи бифлекса ткань не уплотняется, и её текстура практически не меняется на ощупь.

Рисунок получается двусторонний, абсолютно идентичный по насыщенности с обеих сторон. Цвет ложится ярко, минимально теряя свои качества при высыхании. Материал хорошо вбирает и отдаёт краску, что позволяет добавлять детализировку при помощи хорошо отжатой кисточки, которая выбирает почти весь пигмент с первого раза, что позволяет промыть до первоначального цвета ткани, как по мокрой, так и по влажной поверхности.

В первом случае это служит, скорее, для уменьшения насыщенности, во втором же можно добавить детали, проявить протоки фона. Возможно применение этой техники и для высохшей незакреплённой краски. Хорошо двигается краска и с помощью чистой воды.

Бифлекс хорошо взаимодействует как с концентрированным красителем, так и с сильно разбавленной водой, для уменьшения насыщенности. Если есть желание работать с резервирующим составом, его достаточно нанести в один слой с одной стороны, он хорошо пройдёт сквозь ткань.

В рассмотренном методе возможна работа как по фону, так и использование как фона цвет ткани. Краситель хорошо будет виден на светлых тканях, что не отменяет экспериментов с цветом материала.

Работу можно вести в несколько слоёв, детализируя по уже высохшей поверхности. Для нанесения краски не требуется никаких специальных инструментов.

При работе исследуемым методом ткань следует закрепить на подрамник, как правило не натягивая, однако, незначительное натяжение не приведёт к искажению результата после снятия. При работе по мокрому бифлексу натянуть все же стоит, так как он гораздо сильнее провиснет, что будет мешать в работе.

Закрепление работы проводится с помощью запаривания, либо утюга, если это предусмотрено и обозначено на упаковке красителя.

Для дальнейшего развития и совершенствования данного метода, а также выявления оптимального варианта работы с ним будет проводится ряд практических исследований, в том числе и применение классических техник, применяемых в работе с холодным батиком, для достижения различных эффектов, например, использования мочевины, для создания белых рассеянных вкраплений, соли, для концентрации краски в одной точке и некоторые другие.

Данный способ может использоваться для росписи любых изделий, в которых свойства подобного трикотажа необходимы, как например спортивные купальники для танцев, купальники для фигурного катания, пляжные купальники и любая другая продукция. Приведенный в статье метод дает уникальный эффект, поэтому вставки из расписанного в этой технике бифлекса могут присутствовать в любой одежде, или интерьере в качестве декоративных элементов, либо функциональных. Зачастую бифлекс используют для пошива чехлов для декоративных подушек, где присутствуют декоративные элементы и орнамент.

Таким образом можно сделать вывод, что приведенный в статье метод является уникальным и открывает новые грани средств выразительности, новые интересные фактуры и способы декорирования, новый облик для привычных вещей. Возможность интеграции данной уникальной техники расширяет возможности для создания визуального контента.

#### **Список использованных источников:**

1. [liveinternet.ru/users/4336477/post337723068](https://liveinternet.ru/users/4336477/post337723068) как расписать бифлекс (купальник для художественной гимнастики)
2. <http://www.bolshoyvopros.ru/questions/2030784-kak-raspisat-kupalnik-dlja-gimnastiki-svoimi-rukami.html> Как расписать купальник для гимнастики своими руками?
3. [kunjut.com](https://kunjut.com) Печать на бифлексе
4. <https://www.liveinternet.ru/users/belogoro4ka/post404399996/> Роспись бифлекса - эксперимент с контурами

© Бухтоярова М.А., Куликова М.К., 2020



УДК 687.01

## О КОРЕЙСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ КОСТЮМЕ КАК ТВОРЧЕСКОМ ИСТОЧНИКЕ В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ

Быкова Д.Ю.

Научный руководитель Гусева М.А.

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

В настоящее время молодых дизайнеров все больше привлекает корейская культура. В мире наблюдается тенденция называемая Корейская волной или Халлю [1]. Термин Халлю появился в 90е годы, когда Корея вступила в дипломатические отношения с Китаем, а корейские сериалы и поп-музыка обрели большую популярность [2]. Сейчас же к Корейской волне можно отнести весь спектр современной культуры: к-поп, музыку, сериалы, фильмы, мюзиклы, современные танцы и балет, современные искусство и литературу, кухню. Активное продвижение элементов корейской культуры на российский рынок началось в конце 2000х годов. Одним из проявлений этого влияния стал интерес дизайнеров одежды к национальному корейскому костюму – ханбок.

Целью данного исследования является изучение стилистики, дизайна и кроя национального женского костюма восточных стран (Кореи, Японии, Китая), в частности костюма ханбок, и анализ его влияния на современную европейскую моду. Женский ханбок в традиционном варианте многослоен (рис. 1а) и включает: нижнее бельё тари-согот (рис. 1); бельевые шорты сок-согот (рис. 1б); нижние брюки и нагрудный бандаж сок-паджи (рис. 1в); облегченный жакет чоксам, широкие брюки тан-согот и норын-паджи, предназначенные для создания формального образа (рис. 1г); нижняя юбка десум-чхима (рис. 1д), нижняя юбка, состоящая из нескольких разноцветных слоев муджиги-чхима (рис. 1е). В завершение надеваются чхима – широкая юбка, образованная складками и чогори - укороченный жакет (рис. 1, ж).

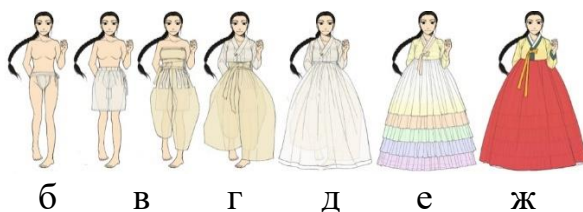


Рисунок 1 – Процесс надевания ханбока [3]

В настоящее время классическим женским костюмом считают ханбок 1920-х годов, состоящий из юбки и жакета. Такой костюм принято надевать на официальные мероприятия, например, на свадьбу или в лунный новый год.

Одежда европейского стиля стала популярной в Корее только в 60-е годы 20 века, после введения ее как обязательного дресс-кода в офисе [2]. Однако, национальный колорит по-прежнему влияет на современную уличную моду Южной Кореи, не смотря на широкое распространение европейского стиля [4]. Востребованность в современной моде национального колорита Восточной Азии способствовала формированию новых стилей в одежде. Однако не все молодые дизайнеры владеют информацией об особенностях отношения к одежде потребителей европейских и восточных стран. Отличия восточного и западного костюмов рассмотрены аналитиками моды Пак Мёнхи (Park Myunghee) и Шим Санбо (Shim Sangbo) (табл. 1).

Таблица 1 – Особенности одежды Востока и Запада [5]

Классификация	Восточные страны	Западные страны
Значение одежды	Способ раскрытия духа	Способ раскрытия тела
Концепция дизайна одежды	Неструктурное формирование пространства между одеждой и телом	Структурное формирование пространства между одеждой и телом
Концепция «цельности костюма»	Желаемая форма достигается через ношение одежды	Одежда сама по себе выражает форму
Элементы одежды	Производятся без учета анатомических особенностей тела	Производятся с учетом анатомических особенностей тела
Использование лекал	Поддерживает производство ткани	Лекала соответствуют форме тела
Форма одежды	Плоская	Трёхмерная
Акцент на образе костюма	Целиком	Части и целиком
Понятие гендерности	Не читается	Читается

Анализ особенностей стиля национального корейского, китайского и японского костюмов показал наличие отличий в средствах формообразования [6]. Для корейского костюма характерна простая трёхмерная форма, основные направления срезов – прямые, диагональные, изогнутые, средние объёмы одежды относительно тела [7]. Закрывается ханбок в основном лентами (рис. 2а). Основные части костюма: чогори, чхима, паджи, дурумаги (теплое пальто). Для китайского костюма характерна сложная трёхмерная форма, с прямыми и диагональными направлениями срезов. Объём костюма малый, изделие закрывается на пуговицы. Основной ассортимент: ципао, магоджа, Shenyi (рис. 2б). Для японского костюма характерны плоская простая формы, прямое направление срезов, большие объёмы одежды относительно тела. Закрывается японский костюм поясом (рис. 2в). Основные элементы японского костюма - хаори, хакама, фуриisode, косоде [8-10].



а б в

Рисунок 2 – Национальный женский костюм: а) ханбок, б) ципао, в) кимоно

В дизайне и пространственной форме современного корейского национального костюма прослеживается очерченный торс и пышная нижняя часть тела, акцентируется внешний контур. Цельность костюма [11] достигается строгим соответствием национальным традициям в одежде, низким уровнем заимствований элементов западного костюма – формообразование [12], покрои [13], способы моделирования [14]. Для костюма Китая характерен четко очерченный контур тела, при этом акцентируется именно внешний контур и декор, цельность костюма достигается через ношение отдельных его частей, высокий уровень локализации. Для национального костюма Японии характерно стремление превратить одеждой пространственную конфигурацию одетого тела в идеальную прямую оболочку, при этом акцентируется декор ткани [7-10]. Цельность костюма достигается через ношение одежды, наблюдается высокий уровень влияния западного костюма.

Еще в 2008 году Со Хванок (Hwang Oak Soh) констатировала, что ханбок – национальный костюм, который олицетворяет Корею, является совершенно уникальным изделием, представляет собой культурное наследие, которое дает возможность для развития современного ханбока, продолжающего традиционное наследие. Поэтому необходим поиск способов сохранения и развития культуры ханбока, как основы культурного наследия. Перед дизайнерами поставлена задача сделать ханбок частью повседневной жизни и вывести его на международную арену.

Современный ханбок востребован и действительно становится частью повседневной жизни. Все чаще в телепередачах и на страницах журналов встречаются публичные люди, облаченные в ханбок в разных его вариациях – это может быть, как современная версия костюма, так и традиционный вариант, смешанный с западной одеждой. Кроме того, в Корее популяризируется аренда национального костюма туристами при посещении дворцов и традиционных деревень. Также набирает популярность тренд на поездки по миру в традиционном корейском костюме. Молодые люди в ханбоке фотографируются на фоне мировых достопримечательностей тем самым привлекают внимание мировой общественности к национальной корейской одежде [12-14].

**Список использованных источников:**

1. Халлю. Корейская волна, захлестнувшая мир. HANSANGLAB [Сайт] - URL: <https://hansanglab.com/2019/01/11/hallyu-koreyskaya-volna-zahlestnuvshaya-ves-mir/> (дата обращения 01.11.2020)
2. 10 фактов о корейской моде. BAZAAR [Сайт] - URL: <https://bazaar.ru/fashion/geroi/10-faktov-o-koreyskoj-mode-kotorykh-vy-ne-znali/> (дата обращения 04.10. 2020).
3. Иллюстратор Glimja [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.deviantart.com/glimja> (дата обращения 01.11.2020)
4. Hallyu (Korean Wave) [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu> (дата обращения 10.10.2020)
5. Park Myunghee, Shim Sangbo. Modern Fashion Design Development using Morphological Characteristics of Hanbok. // Journal of the Korean Society of Costume Vol. 66, No. 2 (February 2016) pp. 134-147
6. Бутко Т.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Композиционно-конструктивный анализ моделей одежды промышленных и дизайнерских коллекций: Учебное пособие. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018 - 92 с.
7. Бутко Т.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Общие сведения об ассортименте, композиции, конструкции современной одежды.: Учебное пособие. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2019. - 126 с.
8. Алибекова М.И., Белгородский В.С., Андреева Е.Г. Архитектоника формы в композиции костюма. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 221 с.
9. Андреева Е.Г., Гусева М.А., Гетманцева В.В., Петросова И.А. Расчет конструктивных параметров для построения базовых конструкций одежды. Учебное пособие. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2020. – 252 с.
10. Бутко Т. В., Гусева М. А., Андреева Е.Г. Креативное проектирование швейных изделий. Творческая практика. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018. – 114 с.
11. Бутко Т.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Анализ моделей одежды. Определение параметров конструктивного моделирования: Учебное пособие. 2-е изд. испр. и доп. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018. - 88 с.
12. Hwang Oak Soh, On Promotion of Wearing Hanbok for the Modernization of Traditional Costumes. // International Journal of Costume Vol.8, No. 1 (June 2008) pp. 75-84.
13. Sanghee Park, Study on the Recent Status of Rental Hanbok Jeogori for Women. // Journal of Fashion Business Vol.22, No.3(July 2018)pp. 109-121.
14. Insook Choi, Misuk Lee, Eunjung Kim, A Study on the Formative Characteristics of Hanbok in SNS Proof Shot. // Journal of the Korean Society of Costume Vol. 67, No. 3 (April 2017) pp. 15-30.

© Быкова Д.Ю., 2020

УДК 77.054:7.048.37

## IGHT PAINTING КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Вараксина Л.А., Бесчастнов П.Н.

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

В современном мире фотография является одним из основных способов донесения информации до зрителя. В рекламных компаниях крупных фирм, модных журналах, личные блогах известных личностей фотоизображения применяются для привлечения внимания аудитории. Для достижения данной цели современные фотохудожники с каждым годом создают всё более необычные и яркие фотокомпозиции. Нередко, они используют различные спецэффекты, создавая в своих работах уникальные образы.

С момента зарождения фотографии фотохудожники всегда экспериментировали с новым, интересными и необычными подходами к получению фотоизображения. Искусство фотографии динамично развивалось, благодаря как нововведениям в фототехнике, так и появлению новых принципов и техник фотосъёмки.

Сегодня, с развитием цифровых технологий, можно экспериментировать как с приёмами фотосъёмки, так и с различными видами постобработки фотоизображения. Самое уникальное сочетание для получения конечного фотоизображения – это смесь приёмов фотосъёмки и постобработки изображения. Когда фотохудожник представляет то, что он хочет получить в итоговой фотоснимке, он, используя свои знания, успешно применяет и сочетает их для достижения результата. Огромный технический опыт, накопленный на сегодняшний день в мире в области фотосъёмки, позволяет достичь превосходных и уникальных результатов, невозможных до сегодняшнего времени.

Одним из наиболее ярких и выразительных приёмов техники фотосъёмки является техника light painting (рус. рисование светом). Данный приём позволяет создавать уникальные, нерукотворные фотопроизведения, кардинально отличающиеся от классического понимания фотографии.

Light painting – стиль фотосъёмки при котором используется техника светового рисунка. Съёмка осуществляется в тёмном помещении на закрепленную на штативе фотокамеру с установленным временем срабатывания затвора в режиме Bulb (Ручной). Источниками света в этой технике могут быть использованы различные по своим техническим характеристикам и световым рисункам приборы, которые служат «кистью»

для фотохудожника. Это могут быть как обычные карманные фонари, детские светящиеся игрушки, всевозможные цифровые девайсы, так и специальные приспособления, сделанные специально для выполнения техники light painting.

Изначально данную технику применили совсем не в художественных целях в 1914 году. Для изучения эффективности действий работников мануфактур и упрощения их труда инженер Франк Гилберт вместе с женой Лилиан Моллер Гилберт создали серию фотографий с использованием светового рисунка. Для достижения своей цели они прикрепили к рукам работников источники света, и запечатлели их в процессе ручного труда, тем самым определив траекторию выполняемых движений. Их работа «Эффективность движения» показывала соотношение усилий рабочих и эффективности выполняемой ими работы.

Первым фотохудожником, кто использовал light painting в качестве художественного приёма был Ман Рей. В 1953 году он создал серию «Космическое письмо», в которой представлены автопортреты фотохудожника с линиями и спиралями, нарисованными тонкой световой ручкой. Если отзеркалить эти фотографии, то в световом письме можно прочесть роспись самого автора.

Фотограф журнала «Life» Гьон Мили часто экспериментировал со светом в своих работах. Одна из самых известных серий фотографий со световыми рисунками была сделана, когда фотохудожник посетил дом Пикассо в 1949 году. Мили рассказал художнику о рисунке светом, показав некоторые свои работы, и художник решил сразу попробовать эту технику. Всего было сделано шесть фотосерий, на которых Пикассо рисует светом. Самое известное из них изображение – «Пикассо рисует кентавра в воздухе».

Родоначальником техники light painting, в привычном для современных фотографов виде, стал Эрик Сталлер в 70-х годах XX века. Его серия «Световые Рисунки» является одной из первых появлений световых перформансов в фотографии. Данная серия сильнее всего повлияла на дальнейшее развитие светового рисунка. Фотограф использовал такие эффекты и инструменты, как «световая труба», «радостная улица» и светящиеся манекены.

Пик популярности техники light painting наступил с появлением на рынке цифровой фототехники и развитием цифровой фотографии в конце XX века. Многие фотографы стали экспериментировать с данным приёмом. Их привлекала эффективность техники, light painting на первый взгляд очень простой в техническом исполнении приём, однако, от фотографов, использующих данную технику, требуется не только понимание фототехники, но и хороший художественный вкус и видение для создания необычного и запоминающегося образа.

В современном мире light painting стал новым способом самовыражения. С его помощью фотографы наиболее убедительно и ярко рассказывают свои фото истории, остро раскрывают актуальные проблемы, эффектно применяют эту технику в рекламе различных товаров. Многогранность данной техники съёмки позволяет многим фотохудожникам создать свой индивидуальный визуальный стиль. Такие работы своей убедительностью производят большой резонанс в обществе и оставляют чёткий, запоминающийся образ, остающийся в сознании зрителя надолго.

Рассмотрим несколько примеров различных способов применения техники light painting в разных сферах современной фотографии. Фотохудожник Линда Закс создала плакат для кинофестиваля в Нью-Йорке, где вместо обычной компьютерной графики использовала фотографию. Фотограф при помощи техники light painting написала в воздухе название фестиваля цветными фонариками. Благодаря такому решению плакат передаёт яркую, праздничную, летнюю атмосферу фестиваля.

Дизайнер Алина Энеи и фотограф Дэн-Андрей Паращив из Румынии создали экстравагантную коллекцию платьев. Посредством рисунка светом, фотосъёмки и трехмерной печати нанесли на ткань оригинальные узоры, а затем создали из ткани необычные платья. Для формирования орнамента, Алина Энеи рисовала тонким лучом карманного фонарика элементы узора на ткани, а весь процесс запечатлел на пленку ее коллега Дэн-Андрей Паращив. Затем полученные рисунки переносились на ткань с помощью 3D-печати.

Фотохудожник Дариус Вин создаёт стоп-моушен анимации, каждая из которых представляет из себя маленькую историю о девушке, которая встречает различных необычных существ, динозавров, инопланетян. Всё в кадре, за исключением девушки, нарисовано фотографом при помощи специальной световой ручки. Автор так же создаёт и статичные изображения, в которых на различных пейзажах изображены необычные персонажи.

Коммерческий фотограф Аттон Конрад использует технику light painting для создания уникального визуального образа в своих рекламных фотографиях. Например, для съёмок алкогольной продукции марки Hennessy фотограф создал вокруг рекламируемого товара специально сделанной для этой съёмки световой кистью, цветные образы, напоминающие огонь. Так же в рекламной компании для бренда Belvedere Vodka были созданы несколько фотокомпозиций, на каждой из которых была сфотографирована девушка, в которой автор при помощи светового рисунка изображал разнообразные платья. Благодаря качественной технике исполнения создаётся впечатление, что на девушке действительно было надето необычное светящееся неоновое платье. Ещё один необычный

проект Конрада – съёмка автомобиля для Karma Automotive. В этой серии фотограф снял автомобиль, дополнив фотографии световым рисунком, которые повторяют очертания автомобиля. Из-за этого на фотографиях создаётся ощущение скорости, лёгкости и свободы, которые очень хорошо сказываются на образе автомобиля.

Из рассмотренных примеров мы видим, что light painting является многогранной техникой, используемой в рекламной фотографии для привлечения внимания потенциального покупателя, в создании плакатов мероприятий передачи атмосферы предстоящего события. В художественной фотографии с помощью данной техники фотохудожники создают необычные образы и рассказывают свои фотоистории. А так же данный приём может стать интересной основой для создания коллекции одежды.

Light painting – динамично развивающаяся и эффектная техника съёмки в искусстве фотографии, в наше время существует множество новых возможностей и приёмов для её использования. Технике light painting более 100 лет, её развитие происходило и будет происходить вне зависимости от модных тенденций в сфере фотографии. С развитием фототехники, каждый день открываются новые возможности и технологии использования приёма light painting. На сегодняшний день рисунок светом является одним из наиболее выразительных приёмов в современной фотографии и имеет огромный потенциал для применения в сферах рекламной, художественной фотографии, дизайне и прикладном искусстве.

#### **Список использованных источников:**

1. Э. Митчел. Фотография / А. Г. Симонов. – М.: «Мир», 1988. – 420 с. – 100 000 экз.
2. Вудхед Г. Творческие методы в фотографии. М.: Мир, 1978. 184с., ил. Стр. 52
3. Painting with Light: Light Art Performance Photography.: Rocky Nook, 2011. – 211 с. ISBN 978-1-9339-5274-1.

© Варакина Л.А., Бесчастнов П.Н., 2020

## **УДК 76.01**

### **ГРАФИЧНОСТЬ ЯЗЫКА ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Васильева С.Е.

Научный руководитель Калашников В.Е.

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

XX век привнес в жизнь человека множество новшеств. Можно наблюдать сдвиг в мировоззрении, культуре и политике. Культурная жизнь многих стран пережила ряд изменений, в ходе которых появлялись новые



направления, стили и имена. На первое место для художников выходит потребность в индивидуальном самовыражении.

В это время активно развивается феномен массовой культуры. И уже в ее пределах стал прорастать новый вид искусства – комикс. Хотя первым проявлением последовательного искусства (сокращенно «П.И.») можно считать наскальную живопись, но именно на XX век пришло формирование основных черт комикса, благодаря которым он заработал огромную популярность в XXI веке.

Со временем графическому роману удалось выйти за пределы рамок простых «веселых историй» и примерить на себя функцию социального зеркала. Графический язык усложнялся и принимал форму, с которой уже знаком современный читатель. Важно отметить, что арсенал графических приемов с каждым годом становится обширнее. Это связано не только с распространением и популяризацией данного вида искусства в различных странах, но и с развитием компьютерных технологий, благодаря которым появилось совершенно новое направление в индустрии комиксов – веб-комикс.

Графика, как разновидность изобразительного искусства, развивалась с незапамятных времен – от наскальной живописи и античной вазописи до современного цифрового искусства «digital art». Графичной стала сама живопись, начиная с XX века, когда на арену искусства вышли авангардисты. И уже к XXI веку графику можно считать ведущим направлением в искусстве, так как именно линия и силуэт стали основополагающими инструментами в создании образов.

Сегодня одним из ярких примеров графики стали комиксы, которые достигли пика популярности именно в XXI веке. Важно отметить, что комиксисты умело используют в создании своих работ, казалось бы, недостатки графики – условность изображения и недосказанность. А лаконичность и емкость образов только усиливают эффект восприятия.

Однако в то время, как у ровесника комикса – кинематографа, базовые теоретические принципы формировались на ранней ступени развития, П.И. развивалось в пределах возможностей и взглядов того или иного художника. Данное явление охарактеризовал в XX веке создатель культовых персонажей Капитана Америки и Халка – Джек Керби. Он назвал этот метод армейским термином «каннибализация», – процесс сбора военной техники из подручных деталей [1].

Данная саркастичная характеристика была связана с главной проблемой создания комикса – дифференцированным подходом. Сценарии писались одним человеком, графика создавалась другим. Также нужно понимать, что даже на сегодняшний день не существует единой системы графических приемов для создания комикса. Однако, в 1993 году один американский комиксист Скотт Макклауд опубликовал серию работ под

названием «Понимание комикса», где собрал все «подводные камни» создания графических романов.

Опираясь на определение Уилльяма Айснера, что «комикс – это последовательное искусство [2], Макклауд проанализировал множество работ, которые так или иначе подходили под определение. После чего вывел ряд графических приемов, наличие которых можно отнести только к жанру комикса. Не зависимо от страны и автора, все перечисленные им приемы можно встретить на страницах комиксов в разном соотношении. Интересно, что многие выделенные Макклаудом приемы соотносятся с главными отличительными чертами самой графики.

Емкость образов нашла отражение в «методе преувеличения посредством упрощения» [3], то есть в карикатурности изображаемого. Макклауд утверждал, что благодаря данному методу художник способен изобразить суть предмета сильнее, чем его реалистичное исполнение. Ведь в комиксах играет большую роль самосознание читателя, который должен во время чтения соотносить себя с происходящим в истории. Чем больше образ упрощен, тем меньше читатель отвлекается от повествования.

Средствами традиционного реализма художники комиксов отображают внешний мир, а средствами рисунка – внутренний. Не смотря на порой ювелирную точность, с которой работают графики и, непосредственно, комиксисты, графика оставляет зрителю большое пространство для воображения. Предмет приобретает индивидуальность, когда лишается своей реалистичности посредством стилистической переработки.

Уже на данном этапе можно понять, что лексикон графического языка комиксов намного больше, чем мы можем себе представить. Благодаря незначительным приемам происходит усиление эмоциональной составляющей комикса. К таким приемам можно отнести «пробел», – пространство между кадрами, а также пустые или тонированные кадры, которыми разбавляют насыщенное действиями повествование.

Интересно, что сама графика непрерывно связана с намеками, которые порождают эффект домысливания сюжета. Тоже самое происходит с использованием «пробелов» и тонированных кадров. Благодаря подобным маневрам художник может усилить эмоциональность момента, так как в секунду прочтения пустых кадров в голове читателя происходит домысливание чувств героев, из-за чего усиливается экспрессивность момента.

Многие ошибочно считают, что главные средства комикса – это рисунок и сюжет. Однако мало кто задумывается, что «сердцем» комикса можно назвать именно «пробел» и пустые/ тонированные кадры. Макклауд выделяет несколько разновидностей подобного домысливания, которые напрямую зависят от стиля повествования автора. Тут же Макклауд отделяет западный комикс от восточных графических романов. Так как

манга отличается передачей атмосферы. Художники Японии или Китая не боятся потратить несколько разворотов комикса на пустые кадры, если это поможет подчеркнуть эмоциональность момента.

Можно предположить, что подобное различие Запада и Востока кроется в фундаментальных традициях стран. Западное искусство достаточно ориентированно на цель. На востоке, напротив, существует некая цикличность и неторопливость в рассуждениях и понимании самого искусства. Именно поэтому для мангака важно передать состояние, а комиксисту – движение.

Так, можно заметить, что комикс – это сочетание зримых и незримых приемов. Это уникальная особенность П.И., так как ни одно другое искусство не дает так много читателю, в тоже время требуя не меньше взамен [3].

Другим приемом комикса являются временные рамки или, если выражаться проще, тип кадра. Его форма. Длительность времени и параметры пространства определяются, конечно же, содержанием кадра, но именно форма влияет на первоначальное впечатление от повествования. Так, длительный промежуток времени в комиксе можно передать через череду пустых кадров или через один длинный кадр. И в каждом примере читатель будет испытывать разные эмоции.

Последним важным компонентом лексикона П.И., как и самой графики, является линия. Если говорить конкретнее, то идея получения эмоционального отклика от читателя посредством изображения. В комиксе сила линии и формы давно находилась в основе передачи изображаемого. Линии в комиксах могут передать видимое явление (дым, дождь) и невидимое (запах). Не являясь полноценным изображением, эти линии становятся визуальной метафорой, символом.

Именно с помощью пары линий художники начали изображать движение. В живописи идеей запечатлеть движение увлеклись футуристы. Марсель Дюшан стал вычленять из движущихся изображений статические образы. Так же и в комиксе – авторы с первых дней боролись с проблемой демонстрации движения в статичном искусстве. Так появилась «линия движения» или «speedline».

Первоначально speedline представляли собой беспорядочные попытки передать траекторию движения в пространстве. Со временем линии становились более стилизованными и схематичными. В дальнейшем, особенно в супергеройском фэнтези, линии стилизовались настолько, что самостоятельно обретали жизнь, становились материальными.

Отдельно Макклауд оговаривает взаимодополнение изображения текстовыми баллонами. Он выделяет несколько типов и разбирает их эмоциональную составляющую на примерах. Однако это не связано

напрямую с графическим языком П.И., потому в работе не будет детально освящено.

Подводя некий итог всему вышесказанному, мы видим, что человек самостоятельно привел реалистичное изображение к абстрактному, начиная с эпохи импрессионистов. Строгое сходство с натурой перестало иметь значение, на первое место вышла эмоция, личностное «Я» художника.

Так, со временем, столкнулись слово и изображение. Как итог, комикс может осветить широкий спектр ощущений. Он становится искусством повествования. И способы его безграничны, так как комбинировать слова и иллюстрации можно безграничным количеством способов.

Сегодня комикс – это образно ориентированный носитель. Это отдельный мир визуальной иконографии, включающий в себя спектр стилей от реалистического до абстрактного. И стилистические приемы, на которых строится мир комиксов, вобрали в себя все особенности искусства графики. Начиная с лаконичности линии и заканчивая домысливанием.

Ни в одном искусстве более не виден такой баланс между видимым и невидимым как между изображениями и словами. Эволюция является сложным явлением. И невозможно предсказать, как комикс будет развиваться дальше. Сегодня язык комикса все еще совершенствуется, так как не существует единого стилистического словаря образов.

Только по мере развития технологий, авторы в будущем смогут стремиться к более высоким целям в развитии комикса. Уже сейчас многие художники могут опубликовать свои работы в интернете без финансовой поддержки. Поэтому в будущем перспективы для комикса безграничны.

Таким образом, П.И. можно назвать неким апофеозом популярности графики в современном искусстве. На первое место стали выходить лаконичность формы и четкость линий. Это происходит не только в мире комиксов, но и в современной живописи. Не говоря о быстро развивающемся направлении «digital art».

#### **Список используемой литературы:**

1. Заславский М. Времена Уилла Айснера: комикс и последовательное искусство // МИФ. 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://blog.mann-ivanov-ferber.ru/2018/07/26/vremena-uilla-ajsnera-komiks-i-posledovatelnoeiskusstvo/> (Дата обращения: 13.11.20)

2. Eisner W. Comics & sequential art//Florida: Poorhouse Press, 1985. – 164 p.

3. Макклауд С. Понимание комикса: Невидимое искусство / Перевод Шевченко В. // Белое яблоко. 2016. – С. 30

4. Барзах. А. О поэтике комикса // Комментарии. - М.; СПб.: 1999. – Вып. 17. – С. 55-58.

5. Волков А. В., Кутузов К.С. Тайная история комиксов. М.: АСТ, 2017. – 336с.
6. Горегляд В.Н. Классическая культура Японии. Очерки духовной жизни. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. – 307 с.
7. Гуков П.С. Описание языка комиксов и его специфики // сб. науч. статей. СПб.: Вестник СПбГУ. 2017. Вып. 16. – С. 91-97.
8. Козлов Е.В. Комикс как явление лингвокультуры: знак – текст – миф // сб. науч. статей. Волгоград: Изд-во ВолГУ. 2002. – С. 183-188.
9. Макклауд С. Создание комикса. Как рассказать историю в комиксах, манге и графических романах. М.: Белое яблоко, 2019. – 272 с.
10. Малая К. О комиксах. С любовью // СПб.: «Ваш досуг». 2013. Вып. 9.
11. Eisner W. Comics & sequential art. Florida: Poorhouse Press, 1985. 164p
12. Макклауд С. Вновь изобретаем комикс. [Электронный ресурс]. URL: <http://megascans.ru/komiksy/raznoe/makklaud-s-vnov-izobretaem-komiks/> (Дата обращения: 13.11.20)
13. Удовиченко А. Вводный курс в историю манги: Независимая манга. Часть 4. 2017. [Электронный ресурс]. URL: <http://comicsource.ru/komiksy/nemnogoistorii/vvodnyj-kurs-v-istoriyu-mangi-chast-4/> (Дата обращения: 12.11.20)

© Васильева С.Е., 2020

## УДК 687.01

### СТИЛЕВАЯ ЭКЛЕКТИКА – ТРЕНД СОВРЕМЕННОСТИ

Виноградова Д.Е.

Научный руководитель Вадеева М.О.

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

Сегодня эклектика стала одним из популярнейших стилей в одежде. Она предоставляет возможность создать собственный неповторимый стиль без особых финансовых потерь. Все чаще Модные дома успешно используют этот прием в своих коллекциях, да и в уличной моде он встречается нередко. Меня заинтересовала история зарождения стилевой эклектики в одежде, и я решила сосредоточиться на данном феномене в своем исследовании.

Предметом исследования являются коллекции Модных домов, которые обращались к стилевой эклектике при создании одежды и аксессуаров. Аналитика исследования выстроена на иконографическом методе, систематизирующем изображения и сюжеты. Задача исследования

– выявить тенденцию использования стилевой эклектики в модных трендах XXI века.

Термин «эkleктика» впервые появился в древнегреческой философии и переводится с греческого как «избранный, отборный». Он означает смешение разных идей, стилей и направлений. Исторические события, такие, как войны, географические открытия, политические перевороты, приводили к смешению стилей уже очень давно, и на сегодняшний день существует немало образцов скрытой эклектики, к которой общество уже привыкло и считает «чистым» стилем.

Одним из таких стилей является колониальный. Он появился в эпоху освоения и захватов новых территорий, когда Британия, Голландия, Франция и Испания расширяли свои владения. Колониальный стиль сложился из наслоения культуры туземцев на европейский стиль. Он схож со стилем сафари. Это одежда цвета беж или хаки с объемными накладными карманами дополняется головными уборами, напоминающими пробковые шлемы, и сочетается с этническими элементами: браслетами из дерева или кости, шейными платками, крупными серьгами. Добавление экзотических украшений, ярких платков, легких расписных тканей с характерными орнаментами придают строгому европейскому стилю особый шик [1].

Пример интерпретации колониального стиля представлен Модным домом D&G в коллекции весна-лето 2020. Нейтральные бежевые образы разбавлены яркими платками, массивными украшениями и легкими тканями.

В XIX-м веке интерес к формату эклектики возник у художников и архитекторов, а затем, благодаря Жан-Поллю Готье, новое течение начало развиваться в среде модельеров.

Эkleктика нашла отклик у хиппи в 60-70-е годы XX столетия. Смешение ретро, богемного и этнического стиля ознаменовало это десятилетие. Представители этой субкультуры не имели достаточно денежных средств, поэтому одевались в секонд-хендах, сочетая вещи из разных стилей. Диффузный стиль – такое название в моде получила эпоха хиппи. Сегодня дизайнеры возвращаются к стилю 70-х, применяя эклектику в образах. Примером может служить коллекция Roberto Cavalli весна-лето 2017 г. и бренд Etro.

Есть несколько важных принципов стилевой эклектики в одежде.

У вещей должно быть что-то общее. Они могут сочетаться по цвету или фактуре, по форме или крою. Это позволяет создать единство образа.

Комбинирование разных фактур. Например, шелковое платье цвета шампанского в сочетании с вязаным кардиганом аналогичного цвета.

Наличие ярких красок и принтов. Необязательно делать их основой образа, можно использовать в качестве акцента.

Сочетание стилей. Направления могут быть разными и даже противоположными, но не более трех в одном образе.

Обязательное условие – тонкий, безукоризненный вкус и чувство меры.

Как самостоятельный стиль эклектика позволяет избежать шаблонов путем проявления смелых творческих решений. Она является полной противоположностью минимализму [2].

Самые известные адепты эклектичного стиля в мире высокой моды – это итальянские дизайнеры Доменико Дольче и Стефано Габбана и их бренд D&G. Для своих коллекций они регулярно создают неожиданные и удивительные комбинации элементов. Многие творения талантливых мастеров сначала вызывают у зрителей удивление и даже шок, а через какое-то время они уже воспринимаются образцами хорошего вкуса.

Сегодня модный переворот в стилевой эклектике происходит также под влиянием брендов Gucci и Balenciaga. Они создают безумные смещения трендов, принтов и силуэтов в коллекциях. Примером могут служить коллекции осень-зима 2016-2017 гг. Gucci комбинирует жокейские кепи с бахромой с шубами и женственными платьями из легких полупрозрачных тканей с цветочными узорами. А платья Balenciaga похожи на деревенское лоскутное одеяло.

Бренды умело комбинируют разноплановые вещи, несочетаемое становится сочетаемым. Синтез цветочных принтов со строгими линиями прослеживается в коллекции Louis Vuitton 2016-2017 гг.: узоры с шелковых каре соседствуют с геометрическими лучами. На контрастах цвета играет дизайнер бренда Marco di Vincenzo в коллекции осень-зима 2016-2017 гг.: вспышки неоновых цветов разных форм и размеров в образах производят эффект сложносочиненного фейерверка.

В моде нет правильного и неправильного, есть лишь эстетические ценности. Но и они все время меняются. Прежде надеть леопардовый свитшот с плиссированной юбкой с принтом из разноцветных зонтиков было недопустимым – сегодня Риккардо Тиши из Givenchy показывает, что носить это надо именно так, и представляет коллекцию осень-зима 2016-2017 гг. Разные по происхождению и цветовой гамме принты легко и непринужденно сочетаются друг с другом [3].

Дизайнеры экспериментируют не только со стилем или принтами, но также смело обращаются с силуэтами. Thom Browne в коллекции осень-зима 2016-17 превращает жакет с правой стороны в классическую рубашку; Rahul Mishra в коллекции осень-зима 2016-2017 гг. комбинирует пальто пополам с блузой; а AV Robertson в коллекции осень-зима 2016-2017 гг. соединяет пальто со свитшотом.

Нередко черты эклектики можно отметить в других стилевых направлениях: этно, бохо, фьюжн, кэжуал. Также эклектика включает стили smart-casual, гранж и китч.

Стиль smart-casual показывает, что эклектика – это не всегда яркие, пестрые, экстравагантные образы. Он представляет собой микс делового и спортивного стиля, и его также можно назвать эклектичным. Главной особенностью smart-casual служит функциональность. При этом образы выглядят довольно сдержанными и подходят даже для офиса. Сегодня многие предпочитают его классике и деловому наряду. Стиль smart-casual представлен в коллекциях таких брендов, как Michael Kors (весна-лето 2018 г.) и Brunello Cucinelli (весна-лето 2020 г.).

Основная идея стиля гранж – сочетание дешевых вещей с дорогими. Сегодня это направление отличается нотками драмы и спорта. Примером стиля гранж является коллекция осень-зима 2013-2014 гг. бренда Yves Saint Laurent. Клетчатые рубашки могут сочетаться с полупрозрачными тканями, рюшами и грубой кожаной обувью.

Китч – это самый яркий пример эклектики. Основная идея стилевого направления – полная несочетаемость цветов и предметов одежды, бросающаяся в глаза. В китче сочетается все то, что выходит за рамки традиционного понимания образа. Как ни парадоксально, это направление требует безупречного вкуса и чувства меры.

Ярким представителем этого направления является бренд Moschino. В коллекции весна-лето 2017 г. комбинируются контрастные принты и насыщенные ткани.

Влияние на эклектику также оказала на сегодняшний день мода Востока. Западную культуру всегда вдохновляли народные костюмы Японии. Ориентальный стиль включает в себя европейскую практичность, и восточную утонченность. Не только Япония, но и Китай, и Индия оказали влияние на формирование стиля [4].

Бренды D&G и Giorgio Armani показывают восточную эклектику в своих коллекциях весна-лето 2016 г. и осень-зима 2011-2012 гг.

Стилевая эклектика является неисчерпаемым источником для вдохновения и экспериментов модельеров. Она раздвигает грани свободы творчества, к которой стремятся многие. Мировой социум сегодня становится все более толерантным и открытым к новому и необычному. Эклектика же являет собой выражение этих идей, идей индивидуализма и равенства. Поэтому этот стиль так популярен сейчас, и будет популярен еще многие сезоны.

#### **Список использованных источников:**

1. <https://womanadvice.ru/eklektika-unikalnyy-stil-sovremennoy-mody>
2. <https://www.elle.ru/moda/trendy/trend-sezona-novaya-eklektika/>
3. Ванькович Светлана «Костюм в плену эклектики». Издательство: Аватар, 2015 г.
4. <https://vplate.ru/stili-odejdy/eklektika/>

© Виноградова Д.Е., 2020



УДК 792.8

## ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗЦОВ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ДЛЯ ДЕТСКОГО КОЛЛЕКТИВА: КАДРИЛЬ, КАДРИЛЬНАЯ ФОРМА

Владимирова Е.Л.

Научный руководитель Ковтун А.В.

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

Мы творим искусство, которое творит нас.

Г. Д. Робертс, Тень горы

Окружающий мир состоит из множества самостоятельных частиц, которые могут соединяться и дробиться на более мелкие составляющие. Они живут, пока усложняются их системы. Те, что останавливаются в своём развитии, устаревают и через какое-то время бесследно исчезают. Одной из таких систем является культура, компонентами которой являются образование, наука, искусство, нравственность, право и проч.

А.П. Чехов считал, что именно культура обогащает язык как средство выражения впечатлений и представлений человека. Она неразрывно связана с историей развития того или иного народа. Не случайно в русском языке есть слова, имеющие общие корни с английским, французским, испанским и другими языками, то есть слова с интернациональными корнями (например, «мать», «mother», «mère», «madre»). Это объясняется тем, что изначально существовал общий индоевропейский язык, который разделился на разные группы вместе с дифференциацией народов. Таким образом, язык – это часть культуры, средство общения и коммуникации, в котором отражаются исторические процессы.

Понятие «язык» связано не только с вербальным общением, но и невербальным: язык жестов, язык тела, язык веера и проч. В систему культуры помимо литературы входят и другие виды искусства: музыка, хореография, живопись, архитектура. Они невербальны и обладают своими языковыми системами и средствами выразительности. Объединяет их то, что они выражают чувства, эмоции и переживания людей в виде знаков и символов, которые также могут быть интернациональными, как общие индоевропейские корни. Язык танца напрямую связан с вышесказанным. Он является частью огромной системы хореографической культуры. Его средства выразительности – это рисунок и форма танца, музыка, костюм и танцевальная лексика, в них отражаются национальные коды народа. Возможно ли взаимодействие компонентов разных национальных кодов? Существуют ли в этих кодах общие сегменты, которые можно назвать интернациональными? Именно этим вопросам и посвящена данная статья.

Как уже говорилось выше, культура связана именно с историей народа, его ментальностью. В свою очередь, и то и другое содержится в народном творчестве, фольклоре. С раннего возраста детям читают сказки, учат поговоркам и прибауткам, потому что это важно не только для развития речевого аппарата, но и для сохранения памяти и знаний о предках. Поэтому для изучения и сравнения хореографических национальных кодов в данной работе используется танцевальная форма кадрили как часть русского и французского фольклора. Цель моего проекта заключается в создании формул, состоящих из компонентов русской и французской кадрили, как основ для детских номеров (3-12 лет). Постановки сделаны для детей, так как именно они являются будущим нашей страны, от которых зависят её исторические пути развития.

Формулы, включающие в себя компоненты разных народностей, в данной работе будут называться «блоками» (в значении конструкции, состоящей из нескольких однородных элементов). Я думаю, что каждый созданный блок будет обладать своей выразительностью и смысловой нагрузкой.

Объект данного проекта – классическое наследие народно-сценического и характерного танцев с примерами кадрилиных форм; предмет – детские номера, основанные на блоках (компонентах французской и русской кадрили). В задачи проекта входит: 1) изучение специфики кадрилиных форм характерного и народно-сценического танцев в классическом балете; 2) выявление и соединение основных компонентов французской и русской кадрили; 3) определение предмета выражения полученных кадрилиных блоков и создание на их основе детских номеров.

В конце XVIII – начале XIX вв. в России появились первые детские балы, основными участниками которых являлись подростки от 13 лет. Например, на московские балы одного из лучших учителей бального танца П.А. Йогеля приглашались не только юные ученики, но и выпускники его школы, успевшие вырасти и стать знатными светскими людьми. Такие балы можно назвать подготовительными курсами для взрослых балов (когда девушек и юношей выводят в свет, чтобы найти подходящую партию и связи), поэтому детей учили не только танцам, но и правилам этикета. На подобных мероприятиях ученики тренировались не только вести светские беседы, но и общаться с партнёром в танце. Девушки с помощью языка веера назначали свидание или отклоняли своё раннее предложенное приглашение. Именно на одном из подобных балов великий русский поэт А.С. Пушкин познакомился со своей будущей женой Н. Гончаровой [1].

Одним из самых популярных танцев XVIII века стала кадрили (фр. *quadrille* от исп. *cuadrilla*, букв. – группа из 4 человек; от лат. *quadrum* – четырёхугольник), зародившаяся во Франции, прародителем которой является английский контрданс [2]. В России она появилась на петровских

ассамблеях как часть торжественного шествия. Исполнители кадрили переодевались в специальные костюмы, которые выделяли их на общем фоне гостей. При Анне Иоанновне кадрили превратилась в танец-шествие, которым иногда открывались пышные барочные балы [3].

Первое представление детской маскарадной кадрили в турецких костюмах состоялось в 1764 году 23 сентября при Екатерине II и маленьком Павле I. Будущий император был главным участником танца-шествия, предназначавшегося для турецкого посла. Участие в кадрили престижно, так как её исполняли исключительно приближённые к императорской фамилии и их дети – всё держится на связях и отношениях с государственной властью [3].

В балете кадрили использовалась Ж.-Ж. Новерром. Чтобы номер не выглядел однообразным, он подбирал определённые оттенки для костюмов, чтобы тела танцовщиков выглядели рельефнее [3]. Кадрильная форма также встречается и в первом акте «Жизели», где крестьяне танцуют линейный контрданс, переходящий в круговой [4]. Детские варианты кадрили представлены крестьянскими бранлями. Например, «Детский танец» из балета «Фадетта» [5] на музыку Л. Делиба, как и в «Жизели», из линейного танца переходит в круговой [6].

Русская кадрили произошла от французской и стала частью народной культуры, так как в первоначальном варианте содержатся основные рисунки танца, которые привычны для народа: линии, круги, прочёсы и проч. перестроения. Именно русский вариант кадрили распространился в провинциальных городках, в отличие от салонного. Каждый регион имеет свои особенности (географическое положение, климат, историю и т.д.), следовательно, в каждом селении или городке могли существовать разные формы кадрили (круговая, линейная, квадратная, смешанная), а также собственные музыкальный материал, основной ход, положения рук, ног, корпуса и головы. В региональных кадрили встречаются уникальные фигуры, в которых используются рисунки танца, не свойственные французской кадрили (например, фигура «игра» в Архангельской области с рисунком «воротцами» [2]). Для создания блоков будут использованы компоненты курской кадрили.

Яркий пример синтеза французского и русского кодов – «Старинная кадрили» ансамбля им. И.А. Моисеева. В ней сохранились рисунки и перестроения французской кадрили. Остальные компоненты танца относятся к русской кадрили. По принципу совмещения русского и французских кодов, применённый И.А. Моисеевым, мною созданы три блока [7].

Первый блок содержит от французской кадрили рисунок танца 5-й фигуры и части 6-й, а от курской – музыка, лексика, манера и костюмы (рис. 1). Курскую кадрили танцуют под музыку, на которую написаны слова о московской кадрили («Московская кадрили»). Основной шаг – с

пятки (каблука), также есть галоп с притопом, руки кадрилиные (согнутые в локте). Таким образом с помощью данной конфигурации на сцене можно изобразить, как слуги господ, посещая балы, запомнили рисунки танца, их последовательность и уже на гуляниях исполняют эти же рисунки, но в привычной манере, в собственном одеянии и под народную музыку. Шестая фигура в данном детском номере – это вставная часть, в которой частично сохранилась лексика французской кадрили (галоп с притопом), так как это не противоречит русским движениям [8].



Рисунок 1 – Народный костюм Курской области

Второй блок имеет следующую структуру: рисунок танца и музыка от французской кадрили (пятая фигура), лексика, костюм и манера от курской кадрили. Данную формулу можно применить следующим образом: сцена зрительно делится пополам, на правой половине (относительно зрительного зала) чистую французскую кадрили исполняют артисты в роли господ, а на левой половине – второй блок, которую представляют исполнители в роли слуг. Таким образом на одной площадке показываются два мира, один из которых (мир господ) служит фоном для другого (мир слуг). Торжественность и пышность бала совмещается с тихой радостью слуг, связанной с возможностью отдохнуть в свободную минуту от обязанностей и подстроившись под предлагаемую французскую музыку исполнить танец вместе с привилегированным сословием. Данное сопоставление двух вариантов исполнения кадрили показывает закулисную жизнь прислуги. Роль слуг могут исполнять дети помладше (до 10 лет включительно), роль господ – дети 11-12 лет, так как французская кадрили более технична, чем второй блок. Таким образом, номер представляет собой образ детского бала, об истории создания которого уже упоминалось.

Третий блок – это визуальное изображение соединения французского языка с русским говором (например, «смешение французского с нижегородским» из «Горя от ума»). Выражается это с помощью соединения музыки, лексики, костюма и рисунка танца от французской кадрили с русской манерой. Данную вариацию можно представить следующим образом: взрослый артист или талантливый 12-летний исполнитель учит девушку 11-12 лет исполнять вторую фигуру французской кадрили. Девочка очень старается убрать в себе неуклюжесть, неловкость, неоднократно повторяет рисунок, но убрать курскую манеру в руках, сохранить подтянутость корпуса ей не удаётся. Второй вариант изображения данного блока – это непосредственно наглядный показ

«русского» языка накануне войны 1812 года. Все исполнители (8 или 16 человек) танцуют французскую кадрили с русской манерой: не утончённые, а согнутые в локтях руки, не аккуратное соединение рук в паре, упрощённое («как взялись, так и танцуем»). Таким образом, третий блок порождает комический эффект.

Кадриль как форма и танцевальная система эволюционировала в рамках английского, французского и русского национальных кодов. Танец, являющийся частью культуры, неразрывно связан с историей данной культуры. Культура народа и его история отражены в искусстве, а искусство, как известно, творят люди. Если бы русские писатели не имели представления о петербургских, московских и провинциальных балах, не участвовали бы в них, то их произведения лишились бы знаковых сцен: роман в стихах «Евгений Онегин» лишился бы бала в честь именин Татьяны Лариной, и Ольга не танцевала бы с Онегиным, в «Воине и мире» Наташа не встретила бы с Болконским на своём первом балу и проч. Культура знакомства молодых людей XIX века стала бы иной, место действия перенеслось бы в другое пространство. Дети как продолжение истории и культуры народа, должны помнить о своих корнях, обновляя и усложняя уже имеющуюся систему, чтобы она жила и прогрессировала.

#### **Список использованных источников:**

1. Сутолкин Л. П. Преподаватель и распорядитель балльных танцев [Электронный ресурс]. 4-е изд., испр. – СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. – с. 358.: ил. – (Мир культуры, истории, философии). – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/1971/#358>.

2. Климов А. А. Русский народный танец. Учебное пособие [Электронный ресурс]. – Выпуск 1. Север России. – М.: Издательство МГУК, 1996. – с. 27. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/klimov1/text.pdf>.

3. Вознесенский М. Кадриль в танцевальных залах России XVIII столетия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vk.com/@olddances-kadriль-v-tancevalnyh-zalah-rossii-xviii-stoletiya-statya-m-v>.

4. «Жизель» в редакции М. Лавровского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=DPs13LwdX1I>.

5. Детский танец из «Фадетты» на музыку Л. Делиба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://vk.com/video?q=%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%20%D0%B8%D0%B7%20%D0%A4%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%82%D1%8B&z=video17144380\\_172196753](https://vk.com/video?q=%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%20%D0%B8%D0%B7%20%D0%A4%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%82%D1%8B&z=video17144380_172196753).

6. Громова Е. Н. Детские танцы из классических балетов с нотным приложением: Учебное пособие [Электронный ресурс] / Под ред. н. а.

России Ю. И. Громова. 2-е изд., испр. – СПб: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2010. – с. 77., нот. (+вклейка, 16 с.). – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/1946/#77>.

7. Моисеев И. Старинная кадриль [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://vk.com/wall-2544619\\_5290](https://vk.com/wall-2544619_5290).

8. Владимирова Е. Первый блок (русская кадриль+французская) [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://vk.com/video?z=video231818551\\_456239141%2Fpl\\_cat\\_updates](https://vk.com/video?z=video231818551_456239141%2Fpl_cat_updates).

© Владимирова Е.Л., 2020

**УДК 687.023**

## **ЭКОЛОГИЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ПРОИЗВОДСТВУ И ПОТРЕБЛЕНИЮ ОДЕЖДЫ**

Возьмилова А.А., Петушкова Г.И.

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

В современном производстве одежды, помимо разработки и реализации моделей актуального дизайна по минимально возможной себестоимости, очень остро стоит проблема перехода к экологичным методам производства. Отказ от использования незаконного детского труда, токсичных веществ и постоянного загрязнения атмосферы, а также разработка моделей одежды, которые будут приносить радость покупателям не один год – приоритеты современных модных брендов. Сегодня описаны следующие подходы, позволяющие снизить негативное влияние на экологию: этичная мода, зелёная/эко-мода, мода без жестокости, медленная мода, цикличная мода, стратегия локального производства, товары, сделанные на заказ, высокое качество и вневременной дизайн, переработка, редизайн, аренда одежды, секонд-хенд и обмен. Далее рассмотрим каждый подход подробнее.

Этичная мода (Ethical Fashion) – этим понятием характеризуют такой подход к производству одежды, при котором соблюдаются меры безопасности труда и защищаются права рабочих. В этом случае компании полностью исключают детский труд, незаконное производство и рабство.

Зеленая/Эко-мода (Green/Eco-Fashion) – при этом подходе учитывается не только влияние на окружающую среду, но и на здоровье потребителей, которые будут носить одежду. При изготовлении эко одежды используют хлопок, выращенный без применения пестицидов или шёлк гусениц, которых кормили только органической растительностью. Может применяться переработанный текстиль или пластик. Исключаются

вредные химические вещества, красители и отбеливатели. Такая одежда более прочная и предназначена для более долговечной службы.

Мода без жестокости (Cruelty-Free Fashion): данная концепция предполагает производство, при котором не страдают животные. Это не только про отсутствие кожи и замши, но и шелка, шерсти, меха или пуха. Такая «веганская мода» поддерживает использование синтетической и био кожи, нейлона, полиэстера, хлопка, микроволокна, тканей из конопли и крапивы.

Медленная мода (Slow Fashion) – это альтернатива быстрой моде (к Fast Fashion относятся H&M, Zara, Uniqlo) и сейчас является частью того, что называется «медленным движением». При этом подходе качество важнее количества. Медленная мода призывает бойкотировать всю массово произведенную одежду, а также защищает следующие принципы:

выбор в пользу локальных производителей одежды для поддержания малого бизнеса;

предпочтение отдается качественной одежде, которая будет служить долго и подлежит восстановлению;

замедление темпов потребления модной одежды: покупать меньше и реже [1].

Циклическая мода (Circular Fashion). Главный принцип: замкнуть жизненный цикл товара, то есть продлить жизнь моделей одежды, а потом переработать их во что-то новое и снова использовать. В рамках циклической моды одежда проектируется для высокой долговечности, с эффективным использованием ресурсов. Обязательные требования: биоразлагаемость, пригодность к переработке, отсутствие токсинов и этичное производство. Такую одежду следует использовать как можно дольше, тщательно ухаживать за ней, ремонтировать или отдавать другим людям (аренда, обмен и секонд-хенд). После этого одежда должна быть переработана. Материалы могут быть повторно использованы для изготовления новых товаров. После того, как одежда становится непригодной к использованию и переработке, она должна компостироваться, чтобы стать питательными веществами для растений и других живых организмов в экосистеме. В целом, жизненный цикл продуктов не должен приводить к экологическому или социально-экономическому ущербу [2].

Далее приводятся стратегии, которыми руководствуется устойчивая мода.

Стратегия локального производства (еще ее называют Zero km) понимает под собой производство и реализацию товаров в пределах одного региона, а еще лучше, чтобы и материалы были произведены в том же месте (что сложнее для производителя). Это значит, что покупать у местных дизайнеров будет намного более sustainable, нежели пойти и снова купить в H&M. При данном подходе снижается количество

углекислого газа и выхлопов в атмосферу, которые бы туда попали из-за сложной цепочки поставок крупных производителей [3].

Товары, сделанные на заказ. Такие изделия, во-первых, отличаются качеством и долговечностью, во-вторых, потребители вряд ли с лёгкостью выбросят вещи, которые были изготовлены для них индивидуально.

Высокое качество и вневременной дизайн. Считается, что лучше купить более дорогую вещь, которая прослужит несколько сезонов, а не ту, что придётся выбросить через несколько месяцев, потому что испортилась или уже не в тренде. Предпочтительнее формировать базовый гардероб, который не устареет и через несколько лет [4].

Переработка. До 95% одежды, что сейчас просто выбрасывают, возможно переработать в новую. Пластик перерабатывают в ткань и трикотаж, а также эко кожу, затем шьют футболки и кроссовки [5]. Для этого необходимо специальное оборудование, которое себе могут позволить только крупные корпорации. В России мы пока можем только помочь сборам компании «Перемолка» для переработки старой одежды в регенерированное волокно, которое может использоваться в изготовлении ватных подушек, матрасов, одеял, мебели, игрушек, спецодежды и других изделий.

Редизайн одежды. Этот подход предполагает самостоятельный ремонт старой одежды, либо создание новой вещи на базе устаревшей.

Аренда одежды. Уже довольно давно существует аренда вечерних, свадебных платьев, а также смокингов и фраков. Нет необходимости покупать за большие деньги вещь на один-два выхода. Но недавно появилась аренда повседневных вещей. Таким образом, стало возможным каждый день появляться в чем-то новом, не будет забит шкаф ненужной одеждой и оплачивать нужно лишь подписку в месяц или 8-10% от стоимости вещи. Данная система поможет решить проблему перепроизводства и, возможно, вытеснит сегмент быстрой моды [6, 7].

Секонд-хенд и обмен. Это – самая эффективная форма устойчивой моды. Покупая такую одежду, вы заново ее используете и дарите вторую жизнь. А еще покупки в секондах – это всегда приключения: можно найти вещи с богатой историей или винтаж известного бренда. Примеры – сервисы «Чумодан» и «Свалка» [8].

В идеале, предметы одежды должны производиться и потребляться способами, описанными выше, но это всё пока не вошло во всеобщую практику. Осознанные потребители пытаются найти свою форму более устойчивой моды. Все формы не обязательно подходят всем людям одинаково хорошо, потому что у каждого разные потребности и предпочтения. Некоторые люди предпочитают часто экспериментировать и обновлять свой гардероб. В таком случае, они чаще используют секонд-хенд, покупают винтажные вещи, возможно, перешивают старую одежду или меняются ею с друзьями [9, 10]. Для людей, которые предпочитают



ником не ношенную одежду, подойдет шить на заказ и помнить, что всегда предпочтительнее выбирать качественную базовую одежду. Если потребитель предпочитает обновлять гардероб часто, тогда ему стоит начать одеваться у этичных брендов.

Каждый раз, перед тем, как купить новую одежду или обувь, очень полезно провести разбор гардероба, возможно, после этого новая покупка и не понадобится. Если обновка всё же необходима, важно обращать внимание на то, кем, как, где и из чего изготовлена вещь, пригодны ли материалы для последующей переработки. Разумное потребление – выбор сознательных граждан. Снижение вредного воздействия на экологию должно стать общей целью производителей и потребителей одежды.

#### **Список использованных источников:**

1. <http://makeitlast.se/what-is-sustainable-fashion/> дата обращения 3.11.2020
2. Rebecca Earley/ Sustainable Design Inspiration for H&M/ Textiles. Environment. Design, 2013, p. 1-31 [https://www.academia.edu/38311844/Sustainable\\_Design\\_Inspiration\\_for\\_H\\_and\\_M\\_100\\_great\\_ideas\\_presented\\_by\\_Professor\\_Rebecca\\_Earley?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/38311844/Sustainable_Design_Inspiration_for_H_and_M_100_great_ideas_presented_by_Professor_Rebecca_Earley?email_work_card=view-paper), дата обращения 3.11.2020
3. Хворостяная А.С./ Устойчивое развитие индустрии моды: глобальный тренд XXI века/ Сборник научных трудов молодых ученых, аспирантов, студентов и преподавателей по результатам проведения VIII молодежного экологического конгресса "СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА", Материалы конгресса. 2017. Издательство: Санкт-Петербургский научно-исследовательский центр экологической безопасности РАН (Санкт-Петербург), с. 422-427 <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36658274> дата обращения 3.11.2020
4. <https://www.commonobjective.co/sustainability> дата обращения 3.11.2020
5. <http://the-curious-button.com/ethical-sustainable-slow-fashion/> дата обращения 3.11.2020
6. <https://www.forbes.com/sites/oliviapinnock/2018/05/29/the-problem-with-the-term-ethical-fashion/#3446e407c89d> дата обращения 3.11.2020
7. <https://fashionhedge.com/2014/12/29/ethical-sustainable-fashion-difference/> дата обращения 3.11.2020
8. [https://www.ellenmacarthurfoundation.org/assets/downloads/A-New-Textiles-Economy\\_Summary-of-Findings\\_Updated\\_1-12-17.pdf](https://www.ellenmacarthurfoundation.org/assets/downloads/A-New-Textiles-Economy_Summary-of-Findings_Updated_1-12-17.pdf) дата обращения 3.11.2020
9. <https://greenconduct.com/blog/what-is-eco-fashion/> дата обращения 3.11.2020
10. <http://recyclemag.ru/article/13-foto-kak-pererabatyivayut-odezhdu-v-rossii> дата обращения 3.11.2020

© Возмилова А.А., Петушкова Г.И., 2020

**УДК 745.51**

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ МОТИВОВ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ**

Волкова А.Д., Громова М.В.

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

Изддревле человек чувствовал потребность в том, чтобы привнести красоту в окружающую его среду. Чувство эстетики развивалось в человеке в зависимости от взглядов, идеалов, духовных ориентиров, национальной принадлежности. Русская культура является одной из самых древних и самобытных, она хранит в себе множество сакральных символов, которые отразились в декоративно-прикладном творчестве. Резьба по дереву была не только способом создать уют и красоту в доме, она несла в себе глубокую смысловую нагрузку в изображенные символы вкладывался обрядовой смысл, нанося их на дерево люди старались уберечь себя от влияния злых духов и обращались к добрым божествам. Резьбой по дереву украшалась домашняя утварь, орудия сельского хозяйства, мосты, лодки, стены города и хозяйственные постройки. Ключевым моментом в истории деревянной архитектуры являются резной декор русских изб. Благодаря резным украшениям создавался не только привлекательный внешний вид, но выявлялся объем, конструктивные особенности здания. На сегодняшний день сохранилось очень мало древних произведений резного искусства, поэтому она изучается по историческим источникам, картинам и сохранившимся более ранним изделиям декоративно-прикладного творчества. Резьба по дереву – это старинный способ декорирования предметов быта и архитектуры с помощью разнообразных техник резьбы и замысловатых мотивов, благодаря этому уникальному, сложному виду искусства у человечества сохранилось представление о быте, мыслях, верованиях и традициях наших предков.

Одним из самых популярных видов резьбы по дереву в древней Руси была домовая резьба. Домовая резьба зародилась благодаря оформлению Волжских судов в 18-19 веках и поэтому особенно распространена была именно на территориях, прилегающих к течению Волги. Дома могли украшаться самыми разнообразными узорами, начиная от пышного растительного орнамента заканчивая разными чудо-существами такими как, русалками-фараонками, берегинями, сиринами, львами с человеческими лицами, утко-конями и т.д. Особое внимание уделялось оформлению лобовых досок домов. Узорные лобовые доски одни из самых ярких акцентов в оформлении фасада дома, они отличались тем, что резьба

на данных участках дома очень тщательная, мелкая. Традиционное оформление лобовой доски – это растительный орнамент, который окаймлен сбоку разными изображениями сказочных персонажей.

Много любви и старания мастера-резчика вкладывали в оформление наличников светлочных окон. Так как наличники являются композиционным центром русской избы, то и украшался данный элемент здания очень нарядно. Они решались при помощи объема, благодаря рельефности и игре света, орнамент напоминал тонкое кружево, которое также подчеркивалось текстурой дерева, деревянные волокна выгодно выявляли пластику и характер орнаментов. Узоры напоминали сложный рисунок вышивок, тут и различные изображения животных, утицы, олени, лошади, знаки аграрной магии, различный растительный орнамент и охранные символы, самым частым таким символом являлся образ берегини (рис. 1). Данный символ сначала изображался в виде русалки и часто использовался в украшении судов, и только в дальнейшем совершенно иной форме он вошел в структуру орнаментов деревянных наличников и обрел вид стилизованного ажурного мотива напоминающего фигурку женщины и олицетворяющего женское начало, рождение. Многие орнаментальные мотивы также были заимствованы из классической каменной архитектуры и гармонично вписаны в общую композицию деревянных изб. Несмотря на разность материала и стилей, такой орнамент выглядел очень привлекательно за счет своеобразного переосмысления мастером первоисточников мотива.

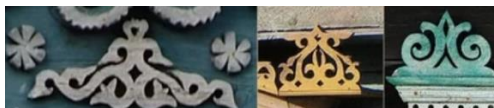


Рисунок 1 – Берегини

Большое внимание в древней Руси уделялось не только украшению внешнего вида изб, но и внутреннего убранства дома. Особенно примечательным было оформление праздничной посуды. Неотъемлемой частью праздничного стола являлась солоница в виде утицы. Солоница-утица – это настоящая маленькая деревянная скульптура, вариаций которой множество и каждая такая фигурка очень уникальна, так как имеет свой индивидуальный характер и форму. Чаще всего такая вещь встречалась на русском Севере, в Архангельской губернии и олицетворяла семейный очаг и продолжение жизни. Традиция украшать посуду на Руси взялась еще из глубокой древности об этом говорят нам найденные в раскопках древнего Новгорода русские ковши – скопкари (рис. 2). Данные произведения искусства были вырезаны из корня дерева и имели интересные ручки в виде головы птицы или дракона. Данные ковши также оформлялись необыкновенной красоты росписью северной Двины и предназначались для хмельных напитков.



Рисунок 2 – Ковши а) в виде утицы, б) скопкарь

Среди предметов быта украшенных техникой резьбы по дереву также стоит выделить прялку. Изучая орнаменты прялок можно часто встретить узоры, созданные геометрической резьбой, главным элементом которых являются розетки. Данный орнамент появился не просто так, он олицетворяет собой миропонимание древних крестьян. Крупные розетки символизировали солнце, благодаря орнаменту на прялках и их глубокой символике прядение считалось волшебным процессом, когда из солнечных лучиков плетется нитка. Геометрическая резьба к тому же имела очень яркую, радостную цветовую гамму. С помощью данного вида резьбы предки изображали своё видение вселенной, состоящей из трёх основных миров: земного, подземного и небесного, данная картина складывалась из множества символов: символа ромба, который олицетворял собой землю, мотивов птиц, сказочных коней, мощного символа дерева жизни, знака посвященного богу воды- плетенки и розеток.

В 18-19 веках очень ярко орнаментировались прялки изображениями народной жизни русских крестьян. Это мотивы различных праздников, свадеб, чаепитий, застолий и танцев. Для изображения данных мотивов применялась мелкая контурная резьба, иногда мастер практически не затрагивал природную поверхность дерева, такой орнамент смотрелся очень декоративно и для того чтобы насладиться этой изящной, неброской красотой нужно рассматривать его с очень близкого расстояния.

Еще одним, не таким распространенным, но очень необычным видом прялок были столбчатые прялки со сквозным, многоэтажным орнаментом. Необыкновенные узоры были подражанием шатровых колоколен и храмов XVII века. В резьбе данных прялок поражает тщательная проработка каждой детали и блестящая техника выполнения.

Важной традицией на русских застольях праздниках игрищах являлось выпекание пряников. Безгранична фантазия русских мастеров резчиков, создавших необычные орнаменты на пряничных досках, сюжеты, которые они изображали были очень разнообразными. Вырезая изображение на пряничных досках художник брал за основу реальные объекты и превращал их в сказочные сюжеты добавляя надписи и узоры. Одними из самых распространенных орнаментов, изображённых на пряничных досках, были птицы, цветы, листья, коньки, петушки, рыбы, часто встречались изображения фантастических существ. Популярны были фамильные пряники, на которых изображались имена и гербы. С развитием технического прогресса начали появляться пряничные доски с изображениями паровозов, поездов, мельниц.

В дальнейшем, когда начали развиваться в торговые пути, узоры на деревянных изделиях становились более разнообразными и богатыми. Прослеживалось заимствование мотивов византийского орнамента и готической немецкой резьбы.

Резьба по дереву как вид искусства прошло очень долгий путь развития от древности до наших дней. На сегодняшний день оно трансформировалось совсем в иные формы, приобрело новое прочтение. Большие изменения произошли не только в форме и стиле орнаментов резьбы, но и применяться эти орнаменты стали более широко и охватывать собой больше видов искусства.

В современном искусстве существует отдельное направление именуемое «А-ля рус», оно воплощается в гармоничном синтезе русских традиций и современной моды, призвано вдохновить художников на сохранение шедевров декоративно-прикладного искусства, внедрить русский колорит в абсолютно разные сферы: от костюма и интерьера до полиграфии и аксессуаров. Сделать современное искусство ещё более актуальным, близким и чуть более понятным для простого обывателя.

Приведу в пример одного из художников, работающего в стиле «а-ля рус» и берущего свое вдохновение из орнаментов резного декора. Необыкновенная и в тоже время близкая русскому сердцу коллекция мебели «русский стиль» Натальи Шевченко (рис. 3), заставляет людей взглянуть на народное творчество совершенно новым взглядом. Коллекция состоит из мебели для ванной комнаты: шкафов, тумбочек, светильников ручной работы. Особенно примечательно то, что Наталья Шевченко использовала излюбленные мотивы славянских художников-резчиков по дереву-образы знаменитых русских сказочных героев сириня, алконоста и гамаюна, которые так часто встречаются на древнерусских предметах быта и декоративных элементах: пряничных досках, наличниках, прялках и различной посуде. Свою коллекцию художница создала при помощи разнообразных материалов и техник: росписи и резьбы по дереву, металла и текстиля.



Рисунок 3 – Коллекция мебели Натальи Шевченко

Коллекция «Русский стиль» Натальи Шевченко заставляет проникнуться русским национальным колоритом и при этом выглядит очень стильно и современно.

Изящное внедрение в современное искусство традиционных славянских орнаментов также прослеживается в коллекции Valentino весна-лето 2015 (рис. 4), которая была вдохновлена Марком Шагалом,

Шекспиром и Данте Алигьери и посвящена всеобъемлющей любви. Линейка костюмов из данной коллекции очень близка к пониманию русского народного костюма тем, что в ней используется классическое сочетание красного, белого, чёрного цвета и народные орнаменты, вдохновлённые русской вышивкой, набойкой и резьбой по дереву. В костюмах Valentino отчетливо прослеживаются мотивы резного геометрического орнамента прялок, который не только впечатляет эстетически, но и наполнен древнерусской философией, отражает миропонимание древних славян.



Рисунок 4 – Костюмы из коллекции Valentino весна-лето 2015.

Орнаменты русской народной резьбы по дереву активно изменялись с течением времени, приобретали новые формы и выразительные методы. Активное использование современными дизайнерами орнаментов народной резьбы по дереву говорит о том, что русская культура никогда не увянет, она вечно будет появляться в моде и современном искусстве разных стран. Входя в каждое поколение меняться и переосмысляться, сохраняя свои сакральные тайны и необыкновенную народную красоту и очарование.

**Список использованных источников:**

1. <https://www.kramola.info/vesti/neobyknovennoe/russkaya-narodnaya-rezba>
2. <http://barlette.ru/journal/article/1149.html>
3. <https://www.fashion-woman.com/stil-i-moda/vysokaya-moda/valentino-haute-couture-vesna-let-2015/>

© Волкова А.Д., Громова М.В., 2020

УДК 7.06:159.9

**ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА  
КАК АРТ-ТЕРАПЕВТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ  
В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА «FUSION OF IDEAS»**

Вольтер А.Г., Литовченко И.В.

Научный руководитель Калашников В.Е.

*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина*

*(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

*ТОО «Центр Эквилия»*

Терапия искусством является междисциплинарным направлением, возникшим на стыке искусства и науки, как метод, связанный с раскрытием творческого потенциала человека. Арт-терапия высвобождает творческие энергетические личностные ресурсы. Благодаря своим универсальным методам данное направление с легкостью может быть адаптировано к решению жизненных задач, используя ее как психологическую помощь с возможностью повлиять на формирование здоровой и творческой личности через изменения сознательных и бессознательных структур психики по средствам разных форм и видов искусства [1].

Арт-терапия как метод гармонизации личностного состояния создает внутреннее равновесие через концентрацию внимания на ощущениях и чувствах человека, через создания условий, которые способствуют проработке мыслей и чувств, что позволяет находить социально приемлемый выход позитивных и негативных эмоций.

Психокоррекционные возможности арт-терапии заключаются в том, что сам процесс творчества, который дает возможность с легкостью выражать чувства, мысли, потребности и желания, является безопасным способом снятия психологического напряжения. Терапия дает возможность окунуться в пространство бессознательного через символы и образы. Творчество позволяет организовать окружающее пространство (формы и цвета, звуки, слова, движения) и освоить новые формы опыта.

Выставочный проект «FUSION OF IDEAS» стал неким экспериментом соединения творчества художников с арт-терапевтическим направлением, где зритель сможет окунуться в созерцание картин, соприкоснуться с мыслями и чувствами каждого художника и стать активным участником всего творческого выставочного процесса. Ведь искусство является возможностью раскрыть потенциал творческих ресурсов человека, которые явно проявлены или скрыты, и внутри каждого из нас живет непостижимая тяга к творению. Эту способность можно считать важным условием для успешного самовыражения и самореализации личности [2].

Представленный выставочный проект направлен не только на демонстрацию экспонируемых картин, основная идея – предоставить возможность зрителю обогатить и развить свой личностный опыт, который может повлиять на процесс самореализации в творчестве. Включённость в процесс позволит пробудить гармонизацию чувств и разума, чувственности и духовности, интуиции и логики, интроверсии и экстраверсии, как возможность стимулировать креативность, нестандартность и потенциал мышления через творческое напряжение.

Войти в творческий процесс можно через различные формы соприкосновения. При пассивной форме используются готовые, созданные другими людьми, художественные произведения – картины, книги, музыка и т.д. Активная форма предполагает, что человек сам создает пространство творчества, процесс и его продукт. Смешанная форма позволяет на основе существующих произведений искусства создавать свой продукт творчества.

Выше изложенные формы арт-терапии стали вдохновением данного проекта. Пассивная форма взаимодействия нацелена на активизацию творческих способностей зрителей, за счёт процесса изучения экспонируемых картин и предложения назвать каждую картину в соответствии с его личностным мироощущением и восприятием. Это побуждает принять активное участие, которое создает атмосферу понимания собственных чувств и чувств художников, дает возможность обогатиться новыми наблюдениями и затронуть определенные воспоминания и ассоциации, снять конструируемые заслоны, которые препятствуют осознать себя как творческих людей. Таким образом, создаются условия для осознания, как меняется восприятие картин в зависимости от контекста и представления о них, выводя зрителя в осознанное творчество и находя в картинах собственные смысловые образы [3].

Соприкосновение мироощущения художников с мироощущением зрителя создает эффект сопричастности и сотрудничества, пробуждая чувственный элемент восприятия и развития когнитивных возможностей человека для создания новых материальных и духовных ценностей, что позволяет выйти из шаблонного, привычного мышления, из банальных идей и скучного, привычного взгляда, перенаправляя в оригинальность и снятия внутренних барьеров.

Активная форма арт-терапии даёт возможность посетителям создать свой творческий продукт. В рамках подготовки к выставочному проекту была создана экспериментальная студийная открытая группа, не имеющая постоянного состава. На любом этапе работы могли присоединяться участники, что создавало свободный творческий поток. Представленная форма работы создавала атмосферу художественной студии с использованием изотерапии, цветотерапии и музыкотерапии, которые



стали воздействующим фактором психотерапевтических отношений. При этом групповая динамика была минимальной, а основным арт-терапевтическим процессом изотерапии являлась самостоятельная изобразительная работа участников и погружение в осознанный процесс своей художественной, творческой, спонтанной работы. Идея такой группы была направлена на то, чтобы позволить участнику ощутить самого себя, найти возможность выразить свои мысли и чувства, собственные желания и поймать состояние свободы. Кроме того, само рисование способствует развитию чувственно-двигательной координации, активизации конкретно-образного и абстрактно-логического мышления. Взаимодействие с художественными материалами пробуждают эмоциональный подъем и экспрессивность, проявление сенсорных, эмоционально-положительных переживаний и свободы экспериментирования [4].

В творческом проявлении большое значение имеет цветовосприятие и цветопроявление, как часть духовного и эмоционального облика человека. Цвет, воздействуя на зрительное ощущение способен влиять и изменять внутреннее состояние личности, мировосприятие и настроение.

Отличительной особенностью студийной открытой группы являлось применение эксклюзивных трансовых техник, разработанных ведущим психологическим Центром Казахстана, и элементов связного дыхания, которые позволяют снять ограничения сознания и активизировать творческий потенциал, распаковать смысловые пространства [5]. Данная форма арт-терапии была направлена на возможность пробудить скрытую ресурсность каждой личности, активизацию творческого потенциала зрителей, на пробуждение интереса к жизни как к творческому процессу, на снятие внутреннего напряжения и создание хорошего позитивного настроения, бодрости, активности, ощущения отдыха. Основной техникой арт-терапевтического воздействия выступила техника активного воображения, открывающая неограниченные возможности для самовыражения и самореализации в рисунках.

Замысел выставочного проекта заключается в соединении и слиянии художественных образов и символов представленных картин с творческой реализацией участников выставки, что позволяет обратиться не только к разуму, но и к чувствам человека, к его бессознательному потенциалу. Восприятие художественных образов создает целостную структуру произведения и несет эмоционально-смысловую нагрузку, а цвет, как язык живописи, раскрывает сущность картин. Художники в своих картинах выражают собственную потребность сказать важные для них вещи, донести свои смыслы. Поэтому одним из важных процессов творчества является замысел художника. Каждый образ основан на чувственном, живописно-зрелищном восприятии, проявляющийся в индивидуальном стиле и манеры написания художника. Это и объединяет творчество

представленных художников с творчеством каждого зрителя и участника выставки.

Уникальность и многогранность разработанной и представленной арт-терапевтической методики позволяет применять её не только в рамках описанного выставочного проекта. Универсальность методики заключается в том, что ее можно использовать в разных возрастных группах, как обучающую и развивающую программу, направленную на формирование креативности и свободы мышления, развития воображения и творческого потенциала, так и в психокоррекционной работе, а также, как время досуга, с возможностью внесения корректировок в зависимости от запросов.

#### **Список использованных источников:**

1. М.В. Киселева «Арт-терапия в практической психологии и социальной работе» - Речь. Спб, 2007. - с. 15 - 17, 60 – 80
2. В.В. Козлов Психология творчества: свет, сумерки и темная ночь души» - Институт консультирования и системных решений. Москва, 2017. - с. 20 - 24, 26 – 27
3. Э. Лангер «Рождение художника» - М., 2018. - 19 – 21
4. А.И. Копотни «Теория и практика Арт-терапии» - Питер. Спб, 2002. - 98 – 102
5. В.В. Козлов «Практикум по трансперсональной психологии» (учебное пособие) - Ярославль, 2012 - с. 104 - 115

© Вольтер А.Г., Литовченко И.В., 2020

**УДК 747/749**

### **АНАЛИЗ ПРИМЕНЕНИЯ МОТИВА ДЕРЕВА ЖИЗНИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ**

Воробьева Е.И., Куликова М.К.

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

Каждый хоть однажды слышал про Дерево Жизни или видел его мотивы в каких-либо повседневных вещах. Это легко объясняется тем, что данный образ встречается в религиозных писаниях, фольклоре, философии, а также в мифологии различных народов и культур. Концепция Дерева Жизни отображает метафорически путь происхождения жизни. Также Дерево Жизни – это Дерево Знания, связывающее подземный и небесный миры; всё живое между собой. Стоит сказать, что во всех религиях Дерево Жизни имеет синонимичный смысл. Его Идея не встречает противоречащих друг другу описаний. Дерево жизни встречается в христианстве, в иудаизме, славянской, армянской, тюркской, шумеро-аккадской, скандинавской, древнеегипетской, персидской и

китайской мифологии. В современности Дерево Жизни не утратило своего значения. Оно по-прежнему является символом рая и ада, является символом плодородия, жизни; развивает тему запретного плода и знания [1].

Актуальность темы данной работы состоит в следующем: несмотря на то, что мотив Дерева Жизни появился много тысячелетий назад, он до сих пор используется в деятельности современных художников. Задачи данной исследовательской работы:

1) проанализировать различные источники и выявить как художники используют мотив Дерева Жизни в своих работах,

2) рассмотреть, в каких изделиях используется рассматриваемый мотив в современном декоративно-прикладном искусстве, какие материалы используются,

3) доказать актуальность использования мотива Дерева Знания.

В данной работе были проанализированы такие порталы с работами декоративно-прикладного искусства, как Ярмарка Мастеров и Etsy. Первый портал является онлайн выставкой-продажей изделий ручной работы в России, а второй – международной платформой. Выбор пал именно на данные сайты, т.к. они являются крупнейшими площадками для продажи в России (Ярмарка Мастеров) и во всём мире (Etsy) [2].

В исследовательской работе рассматривались как изделия, помеченные авторами конкретно «дерево жизни», «дерево знания», «дерево мудрости», так и изделия, в названии которых не содержится данного описания, но которые своим внешним обликом максимально отсылают к данной трактовке.

Наиболее часто мотив дерева жизни встречается в кулонах и других украшениях ручной работы. Мотив трактуется прямолинейно – дерево изображается целиком (корни, ствол, ветки). Многие украшения помечены авторами, как «оберег», из чего можно сделать вывод: Дерево Жизни по-прежнему представляет собой не только декоративный элемент, но и имеет определённую символику, значение. Украшения выполняются из различных металлов, а также из проволоки; с использованием камней. Дерево занимает центральную часть в композиции (примеры представлены на рис. 1).



Рисунок 1 – а) серебряный кулон с Деревом Жизни [3], б) кулоны из проволоки и камней с мотивом Дерева Жизни [4].

Также мотив дерева жизни часто используется в живописных картинах и интерьерных панно. В данном случае, изображение дерева не занимает всю площадь изделия. Дерево становится частью композиции, у

него появляется обрамление в виде пейзажа, декоративных элементов. Живописные картины наиболее часто выполнены масляными красками или акрилом, с использованием объёмных декоративных элементов. Материал интерьерных панно имеет более широкий диапазон. Это может быть дерево, нитки, различные металлы, ДСП, картон и другое. Примеры предоставлены на рис. 2.



Рисунок 2 – а) картина маслом с использованием искусственных камней [5]; б) панно в технике макраме [6]; в) металлическое панно в технике ручной чеканки [7]

Далее было проанализировано, как мотив Дерева Жизни применяется в текстиле ручной работы. Из чего был сделан вывод, что наиболее часто изображение Дерева используется на платках, выполненных в технике батика. Изображения стилизуют более тщательно и узнаваемо, чем в нательных украшениях и интерьерных картинах, панно. Специфика платка позволяет художникам более стилистически тонко интерпретировать данную тему. На рис. 3а представлен платок с Деревом жизни и кельтскими мотивами. На рис. 3б – сильно стилизованный мотив Дерева жизни. Данная авторская трактовка является примером того, как специфика платка даёт широкий простор для раскрытия философии, символики рассматриваемого мотива. Также существуют шали, выполненные в технике валяния (рис. 3в).



Рисунок 3 – а) платок с Деревом Жизни и кельтскими мотивами в технике батика [8]; б) платок в технике батика [9]; в) шаль в технике валяния [10]

Проведя анализ онлайн-ярмарок изделий ДПИ, можно сделать вывод, что мотив Дерева Жизни используется современными художниками во всех наименованиях изделий. Он встречается в текстиле, в нательных украшениях, в декоре для дома, в виде статуэток, панно, всевозможных вышивок и росписей на одежде и обуви, как элемент оформления свечей, шкатулок, керамической плитки ручной работы.

Дерево жизни, являющееся в мифологии и религии символом взаимосвязи всего в мире, являющееся символом плодородия, не утратило своего значения и в наши дни. Кроме того, зачастую дерево жизни используется не только, как декоративный объект, но и как Идея, обладающая определённым значением. Рассматриваемый мотив активно используется художниками различных сфер, о чём свидетельствует

проведённый в данной работе анализ. На основе проведённой работы, можно сделать вывод, что мотив дерева жизни, не теряющий популярность спустя тысячелетия, будет актуален и в будущем.

Опираясь на полученные данные, можно сделать прогноз, что мотив Дерева Жизни в будущем будет активно применен в текстиле (на это указывает неугасающий с годами интерес художников по текстилю к данному символу), в натальных украшениях (что подтверждает определённая обережно-этническая стилистика, славянская и кельтская «эстетика» украшений, которая сохраняется уже на протяжении более чем 20 лет, и привлекает людей, которым близка данная тема). Также можно сказать, что мотив Дерева Жизни с годами будет обретать необычные новые формы и трактовки, стилистические решения и материалы исполнения (на это указывает тенденция к появлению новых экологических материалов, поиск новых решений для декорирования помещений).

**Список использованных источников:**

1. [wikipedia.org/wiki/Дерево\\_жизни\\_\(мифология\)](https://wikipedia.org/wiki/Дерево_жизни_(мифология))
2. [www.etsy.com](https://www.etsy.com)
3. [www.livemaster.ru/item/32815884-ukrasheniya-derevo-zhizni-obereg-talisman-serebryanyj-kulon-p](https://www.livemaster.ru/item/32815884-ukrasheniya-derevo-zhizni-obereg-talisman-serebryanyj-kulon-p)
4. [www.livemaster.ru/item/22080649-materialy-dlya-tvorchestva-derevo-zhizni-naturalnye-kamni-pod](https://www.livemaster.ru/item/22080649-materialy-dlya-tvorchestva-derevo-zhizni-naturalnye-kamni-pod)
5. [www.livemaster.ru/item/29811127-kartiny-i-panno-kartina-derevo-schastya-derevo-zhizni-zolotay](https://www.livemaster.ru/item/29811127-kartiny-i-panno-kartina-derevo-schastya-derevo-zhizni-zolotay)
6. [www.livemaster.ru/item/37354194-kartiny-i-panno-panno-makrame-derevo-zhizni](https://www.livemaster.ru/item/37354194-kartiny-i-panno-panno-makrame-derevo-zhizni)
7. [www.livemaster.ru/item/28036189-dlya-doma-i-interera-derevo-zhizni-s-ptitsami-chekanka-po-met](https://www.livemaster.ru/item/28036189-dlya-doma-i-interera-derevo-zhizni-s-ptitsami-chekanka-po-met)
8. <https://www.livemaster.ru/item/6924021-aksessuary-shelkovyj-platok-kelstkie-motivy-i-krymskij-vinogra>
9. <https://www.livemaster.ru/item/3030901-aksessuary-platok-dolgoletie-beskonechnost>
10. [www.etsy.com](https://www.etsy.com) - ColleenBellFiberArts
11. [www.etsy.com](https://www.etsy.com) PaulandMerylPottery

© Воробьева Е.И., Куликова М.К., 2020

УДК 7.05

## АНТИУТОПИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КИБЕРНЕТИЧЕСКОГО МИРА КАК ИННОВАЦИОННЫЙ ИДЕЙНЫЙ МЕТОД ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

Гладких О.Ю., Ковалева О.В.

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

На сегодняшний день в мире большую роль занимают фантастические идеи и мысли. Их отражения можно увидеть во многих отраслях производства от текстильной области и машиностроения до робототехники и микробиологии. Идеи будущего вдохновляют и мотивируют на новые открытия и изобретения. Но также они предостерегают от ошибок антиутопических вселенных, в которых результаты научного прогресса превращаются в деградацию духовного состояния общества. Пример такой интерпретации мироздания можно увидеть в литературном жанре киберпанк. Он, один из самых выдающихся представителей фантастики, сочетает в себе тенденции современного будущего и глубокие философские проблемы.

Часто к фантазиям о будущем обращаются деятели искусства и культуры. Киберпанк для них служит нескончаемым источником идей. Творцы с помощью визуальных приемов воплощают самые невообразимые и несуществующие концепции в реальном мире.

Девизом моды всегда был лозунг свободы, фантазии и красоты. Она стремится изменить внешний вид мира основываясь на господствующих идеях общества. Вселенная, в которой одежда не просто защищает тело человека от физических воздействий, но также является средством выражения внутренней действительности. Костюм фантастического фасона, отражающий утопические идеи своего носителя, считается идеалом в модной индустрии. Одежда, передающая индивидуальные особенности и эстетические, социальные фантазии автора, является произведением искусства.

Киберпанк как жанр зародился в литературе. Брюс Бетке впервые использовал этот термин в печати 1983 году. Писатель взял слово «киберпанк» для названия своего произведения. Также он являлся создателем одноименного движения писателей-фантастов.

«Киберпанк (от англ. cyberpunk) – жанр научной фантастики, отражающий упадок человеческой культуры на фоне технологического прогресса в компьютерную эпоху. Сам термин является смесью слов англ. Cybernetics «кибернетика» и англ. punk «панк».

Значение слова раскрывается в морфологии. Первый корень – это «кибер». Он обозначает связь с цифровой эпохой и компьютеризацией. Вторая часть – это «панк». Рассказывает об определенной философии, в которой для личности приоритетами является внутренняя и внешняя свобода, а также социальный протест.

Киберпанк – это вселенная невероятных фильмов, книг и далекого будущего с кибернетикой, голограммами и виртуальной реальностью. Уже давно ученые задаются вопросом, как будет развиваться наш мир, а деятели искусства уже изображают оригинальные картины будущего, где особое место занимает стиль киберпанк. Такой фантастический жанр нашел отражение не только в литературных произведениях и кинофильмах, но в индустрии моды. Киберпанк мода – это идеальное сочетание неповторимой красоты, удобства и инновационных технологий, которые воплощены в футуристических нарядах.

Первые попытки изобразить одежду из вселенной киберпанк можно было увидеть еще в 90-х. Нынешний вид стиля и его интерпретации богаты фасонами и силуэтами, но иногда различие между подачами невозможно увидеть. Фантастическая мода наполнена уникальными, различными образами и их соединениями. Инновационные ткани, которые используются в изготовлении одежды только сильнее подчеркивают ее индивидуальный вид. Многие знаменитые дизайнеры такие как Ying Gao, Suzanne Lee, McQueen, Mary Katrantzou, Lauren Bowker, давно реализовали идеи предстоящей эпохи в своих показах мод.

В 80-х и 90-х годах мода, в стиле киберпанк, была связана либо с мятежностью «панка» (коллекция Вивьен Вествуд 1983 года), либо с футуристическими выражениями утопического кибер-мира (коллекции Тьерри Маглера, Рей Кавакубо и Йоджи Ямамото конца 1980-х и начала 1990-х годов).

Маккуин одним из первых в своем творчестве обратился к стилю киберпанк. В своей коллекции для Givenchy осень/зима 1999 он превратил структуру микросхем в фактуру с помощью светоотражающей краски (рис. 1).



Рисунок 1 – Коллекция одежды для Givenchy осень/зима 1999 г., Александр Маккуин

С появлением фильма «Матрица» началась новая эпоха визуализации стиля. Первым новую интерпретацию стиля использовал Джон Гальяно, на границе тысячелетия он разработал для модного дома Диор коллекцию одежды, прославляющую виртуальных революционеров.

Каждый год на подиумах появляются новые образы героев цифровых войн. основополагающим этой эстетики является – кожа, винил и латекс всех оттенков чёрного, чёткие силуэты, высокие воротники, сапоги и перчатки. К образу прилагаются тёмные очки или имитирующий их макияж глаз (рис. 2).



Рисунок 2 – Коллекция одежды 1999 г., Джон Гальяно

Несомненно, большой вклад в развитие стиля киберпанк внес авангардный модельер Гарет Паг. В своей коллекции 2011 года художник также обращается к знаменитой киноленте «Матрица», создавая в своем творчестве атмосферу мрачного нео-нуарного будущего (рис. 3).



Рисунок 3 – Коллекция одежды 2011 г., Гарет Паг.

Таким образом, в ходе проведённого исследования, можно сделать вывод киберпанк вдохновил многих творческих деятелей на художественные открытия. Преобразование и стилизация источника вдохновения на основе кибернетических и технологических структурных форм, дает возможность проектировать новые, актуальные и оригинальные разновидности будущих изделий. Стилизованные технологические конструкции превращаются в рельефы и подрезы костюмов, образно напоминающие сияющие матрицы и панели. Киберпанк как идейный источник, создает и использует креативные методики для оригинальные интерпретации кибернетической вселенной или даже облика нашего будущего.

#### **Список использованных источников:**

1. Сведсен Л. Философия моды. – М.: Прогресс-Традиция, 2007
2. Кушнир Е. «Мода и фантастика: киберпанк, космос и супергерои в фантазиях модельеров» [Электронный ресурс]: URL: <https://www.mirf.ru/fun/geek/moda-i-fantastika> (Дата обращения: 15.09.2020).
3. Брюс Бетке «Etymology of Cyberpunk» [Электронный ресурс]: URL: [http://project.cyberpunk.ru/idb/etymology\\_of\\_cyberpunk.html](http://project.cyberpunk.ru/idb/etymology_of_cyberpunk.html) (Дата обращения: 14.10.2020).



4. Гибсон, Уильям. Нейромант: Фантаст.роман / Пер. с англ. Е. Летова, М. Пчелинцева. – М.: Аст; СПб.: Terra Fantastica, 2000.

© Гладких О.Ю., Ковалева О.В., 2020

УДК 687

## КОМПОЗИЦИОННО-КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ЖЕНСКИХ ФИГУР БОЛЬШИХ ПОЛНОТНЫХ ГРУПП

Глебова Т.Г., Черникова М.М., Рогожин А.Ю., Гусева М.А.

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

Современные классификации типов телосложения женских фигур основаны на многолетних исследованиях антропологов и специалистов швейной отрасли. В основу всех классификаций положена зависимость пространственной конфигурации тела во фронтальной и сагиттальной плоскостях от значений ведущих размерных признаков и равновесность верхней и нижней частей тела [1]. В зависимости от преобладания степени взаимного выступания грудных желез, живота или ягодиц выделены девять типов женских фигур [2], среди которых к большим полнотным группам (третьей, четвертой и пятой) по классификации ГОСТ [3] отнесены фигуры нижнего типа (рис. 1).

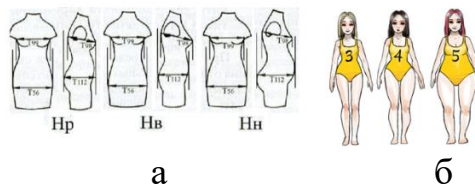


Рисунок 1 – Визуализация телосложения женских фигур больших полнотных групп: а) абрисы фигур нижнего типа (фрагмент классификации женских фигур [4]); б) визуализация пропорций

Для фигур больших полнотных групп (ПГ) характерна значительная по величине разность ведущих размерных признаков обхват бедер с учетом выступа живота (Об) и обхвата груди третьего (Ог3) – от 10 см (третья ПГ) и 14 см (четвертая ПГ) до 18 см (пятая ПГ). Антропологами установлено, что на пространственную конфигурацию тела женщин больших полнотных групп в основном влияет толщина подкожно-жирового слоя в области брюшной стенки, на верхних участках бедер и ягодиц (см. рис. 1а) [5]. Поэтому при проектировании одежды целесообразно выбирать приемы конструктивного моделирования со смещением акцента на детали верхней части изделий. Это могут быть большие воротники или расширенный плечевой пояс, визуально увеличивающие объем верхнего участка фигуры.

Анализ модных тенденций показал, что для женских фигур больших полнотных групп можно рекомендовать одежду следующих типов и стилей:

модели с защипами, сборками, складками от линии талии, формирующими овальную форму (тюльпан) или расклешенные к низу изделия (рис. 2а);

изделия-кокон – объемные в верхней части изделия «оверсайз», с укороченными рукавами или с прорезями вместо рукавов (рис. 2б);

модели силуэта трапеция, среднего объема, с округлой линией плеч, со строгими конструктивно-декоративными линиями членений (рис. 2в);

изделия прямого силуэта в стиле «минимализм», без воротника (рис. 2г), с заменяющими воротник аксессуарами – платок, шарф, шаль [6].



а б в г

Рисунок 2 – Универсальные модели женской одежды из каталога «Магазин MUHA (vintagechic)» [7]

Особенностью современного развития швейной индустрии является широкое распространение малых предприятий, формирующих заказы на пошив одежды через интернет и привлекающих в производственный процесс лаборантов-фрилансеров [8]. Основные клиенты таких фирм – женщины с фигурами третьей, четвертой и пятой полнотных групп. Потребителям через интернет-сайты предлагают аналоги модельного ряда «fast fashion»-ателье (см. рис. 2). Конструктивное решение таких изделий универсально, что обеспечивает их хорошую посадку на фигурах нижнего типа при широком многообразии особенностей телосложения.

Исследования, проведенные нами, показали, что для женщин с фигурами 3-5 ПГ характерны нетипичные изменения размерных признаков в динамике, поэтому основными покроями в одежде для таких клиентов должны быть изделия с пониженной высотой оката рукавов. Целесообразно включение в конструкцию складок и защипов, что позволяет динамически регулировать размеры деталей на «проблемных» местах фигуры (рис. 3). Для улучшения эргономических свойств проектируемых моделей одежды обязательно использование разрезов и шлиц в нижней части изделия.



Рисунок 3 – Схема преобразований типовых конструкций одежды на женские фигуры больших полных групп

Особенностью телосложения женских фигур больших ПГ является массивность и увеличенные объемы в нижней части тела [1]. Поэтому при проектировании костюма необходимо исключить такие композиционные приемы, как статичные горизонталы [9]. В соответствии с разработанными рекомендациями, форма изделий может быть решена несколькими вертикальными членениями, проходящими через выступающие участки фигуры – рельефными швами, а также отрезными бочками с вытачками на выступ живота, отведением среднего шва в нижней части спинки. Приемлемо легкое приталивание или равномерное расширение. Уменьшить массивность нижней части женской фигуры можно использованием визуально-оптических эффектов при декорировании верхней части изделий [10].

Разработанная систематизация композиционно-конструктивных приемов корректировки типовых конструкций способствует оптимизации работ дизайнера «fast fashion»-ателье. Целевое использование основных конструктивных приемов для преобразования типовых базовых и модельных конструкций из базы предприятия полезно при проектировании одежды в условиях аутсорсинга и при удаленном взаимодействии с клиентами нетипового телосложения.

#### **Список использованных источников:**

1. Рогожин А.Ю., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А. Основы прикладной антропологии и биомеханики. Конспект лекций: Учебное пособие. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2017.– 154 с.
2. Андреева Е.Г., Гусева М.А., Гетманцева В.В., Петросова И.А. Расчетно-графические способы проектирования конструкций плечевых и поясных изделий. Учебное пособие. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2019. – 240 с.
3. ГОСТ 31396-2009 Классификация типовых фигур женщин по ростам, размерам и полнотным группам для проектирования одежды / введ. 30.06.2010. – М.: Стандартинформ, 2011. -18 с.
4. Коблякова Е.Б., Ивлева Г.С., Романов В.Е. и др. Конструирование одежды с элементами САПР/ под ред. Е.Б. Кобляковой.–М.: КДУ, 2007. – 464 с.

5. Булатова Е.Б. Исследование измерений размеров и формы тела и конструкции женской одежды в зависимости от осанки: дис. ... канд. техн. наук: 05.19.04/ МТИЛП, Москва, 1981. – 305 с.

6. Бутко Т.В., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Композиционно-конструктивный анализ моделей одежды промышленных и дизайнерских коллекций: Учебное пособие. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018 - 92 с.

7. МУНА (vintagechic) Ярмарка мастеров. [Электронный ресурс] URL: <https://www.livemaster.ru/vintagechic/reviews?from=15> (дата обращения 01.10.2020)

8. Глебова Т.Г., Чистякова А.И., Рогожин А.Ю. Особенности коммуникативного общения с клиентами виртуального «fast fashion» ателье // В сборнике материалов Всероссийской конференции молодых исследователей «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации «Социальный инженер-2019». – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2019. С. 135-137.

9. Алибекова М.И., Белгородский В.С., Андреева Е.Г. Архитектоника формы в композиции костюма. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 221 с.

10. Rogozhina I.V., Guseva M.A., Andreeva E.G., Nikolaeva E.V. Description of the process of designing clothes for women of category «plus size» // В Сборнике трудов Международной модной конференции «Мода индустриясида инновация ва замонавий технологиялар», 23.11.2019. Узбекистан, Ташкент, ТИТЛП, 2019. Часть 2. С. 156-159

© Глебова Т.Г., Черникова М.М., Рогожин А.Ю., Гусева М.А.

**УДК 685.34.01**

## **РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ СТАНОВЛЕНИЯ ШКОЛЬНОЙ ФОРМЫ В РОССИИ**

Голуб Е.С., Рыкова Е.С.

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

В наши дни школьная форма – предмет жесточайших споров среди школьников, их родителей и учителей. В России форма стала обязательной в 2012 году, требования к одежде обучающихся устанавливают в соответствии с типовыми требованиями, утвержденными органами государственной власти. Это регламентируется Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012, N 273-ФЗ, согласно которому требования к общему виду, фасонам, цветовым решениям, видам одежды и правилам ее ношения регулируют отдельные организации, осуществляющие образовательную деятельность исходя из своих представлений о дисциплине и прекрасном. Но так было не всегда. Были

времена, когда споров о школьной форме не существовало, так как форма была обязательной частью жизни каждого ученика.

По мнению психологов, любая одежда влияет на поведение человека, способы и формы его коммуникации. А значит, школьная форма должна оказывать дополнительное дисциплинарное воздействие на учеников, приучая их к пониманию того, что они находятся в особом социальном пространстве, где действуют свои правила и порядки. К сожалению, из-за разницы политических систем в разных странах, форменная одежда имеет совершенно противоположные функции: уравнивает детей из семей с различным уровнем жизни или подчеркивает отношение к привилегированным слоям общества. В России форменная одежды смогла выполнить обе эти функции в разные периоды своего существования.

Впервые, к использованию единообразной формы прибегли члены монашеских орденов. В середине XVI века благотворительная школа для детей из бедных семей «Приют Христа» начала внедрять форму для своих учеников. В 1804 году, в последствии принятия «Устава учебных заведений, подведомственных университетам» принятому Министерством народного просвещения, страна была разделена на шесть учебных округов: Московский, Санкт-Петербургский, Дерптский, Виленский, Казанский и Харьковский. Это было вторым шагом (после учреждения Министерства народного просвещения) по созданию системы управления образованием и послужило первыми предпосылками к внедрению школьной формы в Российской империи. Воспитанники престижных гимназий и пансионов заимствовали мундиры у студентов своих учебных округов, хоть и гимназические платья официально регламентированы не были.

Смольный институт благородных девиц, основанный Екатериной II в 1764 году как первое учебное заведение для женщин в Российской империи, стал первым учебным заведением, воспитанницы которого носили единую форму. Поступившие в институт ученицы были изолированными от негативного, по мнению императрицы, влияния окружения и поделены на 4 группы по возрастам (6-8, 9-11, 12-14 и 15-18 лет). Ношение единообразной формы в пределах своей возрастной группы стало, своего рода, «орудием облагораживания девушек». Цвет форменных платьев, менявшийся в зависимости от приближения к выпуску от кофейных до голубых и серых, в последствии становился белым (рис. 1). Платья могли быть дополнены фартуками, нарукавниками или пелеринкой. В дальнейшем общий принцип формы сохранился, хоть и подвергался неоднократным изменениям.



Рисунок 1 – Выпускной бал учениц Смольного института

Основанный в 1811 году Царскосельский лицей ввел для своих учеников специальную форму. Лицейисты носили темно-синий кафтан, дополненный белым камзолом и бельем, с красным стоячим воротником.

В 1834 году в Российской империи была официально введена школьная форма. Согласно «Положению о гражданских мундирах» от 27 февраля (11 марта) 1834 года, подписанному Николаем I и утвердившему обязательным ношение формы для всех государственных служащих, не мог обойти стороной и учащиеся: всех учащихся подведомственных Министерству народного просвещения учебных заведений обязали «иметь мундир темно-зеленого сукна с темно-синим суконным же воротником с золотыми или серебряными петлицами из галуна по округам. Покрой как мундиров, так и положенных студентам и воспитанникам сюртуков иметь ныне существующий и носить им фуражки суконные темно-зеленые с околышком по цвету воротника» [1] (рис. 2).



Рисунок 2 – Гимназическая форма

Первым, решившим изменить общий вид форменной одежды, стал Александр II. Стандарты школьной формы, во всем повторявшие военный стиль, претерпели изменения вслед за формой военных и чиновников. С 1855 года сюртуки и куртки учеников были дополнены стоячими воротниками со скошенными углами, которые считались отличительной чертой гвардии императора.

Впоследствии, Николай II несколько раз менял цвет мундиров, фурнитуры и выпушек. Только в 1868 году был утвержден общий вид формы: однобортный мундир темно-синего цвета с девятью посеребренными пуговицами и скошенным воротником с узким серебряным галуном, темно-синие брюки и кожаная фуражка с козырьком и белой выпушкой. Форменная одежда школьников, при Николае II пополнилась кителями и гимнастерками и стала более удобной. В зимнее время года гимназисты надевали светлые двубортные пальто с синими клапанами и белой выпушкой на воротнике. При необходимости добавляли черные наушники. Цвет гимнастерок менялся также и в зависимости от территориальности: на юге Российской империи они были серыми, а на северо-западе – темно-синие. В теплое время года ученики надевали блузы и рубашки, которые подпоясывали черным лакированным ремнем с пряжкой с гравировкой шифра гимназии. Неизменным атрибутом костюма в любое время года оставались черные суконные брюки. Именно в таком виде школьная форма сохранится в памяти и «доживет» до революции.

В 70-е гг. XIX века домашняя одежда становится частью формы ученика. Проживающие в пансионах гимназисты, должны носить серый полукафтан и штаны более темного оттенка во внеурочное время на улице и в публичных местах. Внешний вид гимназиста мог проверить инспектор в любое время [2].

Манера ношения школьной формы менялась в зависимости от возраста. Школьники младших классов были вынуждены надевать все элементы формы по уставу в то время, как их старшие товарищи, которым позволялось немного отступать от норм, к сожалению, переходили границы дозволенного. Ярким примером этого может служить фуражка: для старшеклассников она была предметом самых разнообразных манипуляций, вплоть до протирания обуви или использования ее в качестве кружки для воды.

Форменная одежда для девочек была закреплена на государственном уровне на 60 лет позже мальчишеской – только в 1896 году. В отличие от воспитанниц Смольного института, ученицы гимназий носили коричневые шерстяные платья, поверх которых повязывался фартук. Цвет фартука зависел от дня: черный или коричневый фартук, оттенок которого мог варьироваться в зависимости от учебного заведения – по будням, и белый, дополненный кружевным воротничком по желанию – по праздничным, также, к требованиям к форменной одежде девочек относили и прически. Им полагалось заплетать волосы в косы с бантами, вплетая черные и белые шелковые ленты.

Школьная форма при советской власти в самом начале своего существования признается одним из атрибутов порабощения и зависимости и отвергается ею совместно с другими «пережитками буржуазного прошлого» [2]. Тому послужил декрет «О единой трудовой школе» принятым ВЦИК после революции 1917 года. Не обошлось здесь и без экономических причин – обнищавшая страна и не менее обнищавшие родители учеников не имеют средств на пошив и покупку школьной формы. Теперь школьники ходили на учебу в том, что могли себе позволить. Большинство донашивали старую одежду старших братьев и сестер.

После перехода к семилетнему образованию в 1949 году в СССР вернулась обязательна школьная форма. В общем и целом, советская форменная одежда практически не отличалась от дореволюционной.

В 1980-х годах одежда школьников была поделена на форму для младших классов, к которым относились ученики с 1 по 7 класс, и форму старшеклассников – учеников, старше 8-ого класса. Для первых общий вид форменной одежды почти не изменился: для девочек – коричневые платья с фартуком, для мальчиков – темно-синий костюм. А вот ученицам старших классов было разрешено носить трапецевидную юбку, жилет и пиджак (в некоторых регионах страны позволялось ношение брюк) синего

цвета. Такая форма позволяла комбинировать различные варианты комплекта, дополняя их разнообразными блузами. Мальчики же надели синие брючные костюмы с отложными воротниками и лацканами [1].

Также одним немаловажным и обязательным элементом школьной формы для всех учеников стал октябрьский или комсомольский значок с красным пионерским галстуком в соответствии с возрастом (рис. 3).



Рисунок 3 – Форма учеников средней школы, 1979 год

Принятый, после развала Советского союза, в 1992 году закон «Об образовании» не регламентировал порядок внедрения школьной формы, оставляя это за образовательными учреждениями. При принятии решения об установке требований к школьной форме, школа была обязана зафиксировать это в локальной документации.

В табл. 1 представлена хронология изменения школьной форменной одежды.

Таблица 1 – Хронология изменений школьной формы (фрагмент)

Период	Особенности кроя	Цветовая гамма	Дополнения
1764 год Смольный институт благородных девиц	Платья длины до середины икры с покрытыми плечами	Кофейные, голубые, серые оттенки и белый	Могли быть дополнены фартуками, нарукавниками или перелинкой
1811 год Царскосельский лицей	Кафтан со стоячим воротником и брюки	Темно-синий, красный и белый	Белый камзол с бельем
1834 год	Суконный мундир с воротником и фуражки	Темно-зеленые и темно-синие оттенки	Золотые или серебряные петлицы
1855 год			Стоячие воротники со скошенными углами на сюртуках и куртках
1868 год	Однобортный мундир со скошенным воротником, брюки и фуражка. В зимнее время – двубортное пальто.	Темно-синий цвет на северо-западе Российской империи, на юге - серые	Посеребренные пуговицы, выпушка на фуражке. Черный лакированный ремень с пряжкой

В современных реалиях общество приходит к мысли о возвращении школьной формы, но разработка единой – невыполнимая задача, и, по большому счету, совершенно бессмысленная. Имея исторический опыт и оценивая настоящую ситуацию, можно сказать, что школьная форма имеет ряд преимуществ: школьная форма дисциплинирует школьника, создает чувства единства с классом и учебным заведением в целом, обеспечивает некое социальное равенство. Также важно, чтобы форменная одежда была



практичной и удобной, не вызывала негативные эмоции их обладателей, оставляя право на индивидуальность.

**Список использованных источников:**

1. [https://mel.fm/istoriya\\_obrazovaniya/9381075-uniform](https://mel.fm/istoriya_obrazovaniya/9381075-uniform)
- 2.

[https://www.rosodezhdaspb.ru/useful\\_information/istoriya\\_shkolnoy\\_formy\\_v\\_rossii/](https://www.rosodezhdaspb.ru/useful_information/istoriya_shkolnoy_formy_v_rossii/)

© Голуб Е.С., Рыкова Е.С., 2020

УДК 7.021

## **ИНСТРУМЕНТЫ ДИЗАЙН-МЫШЛЕНИЯ ДЛЯ БРЕНДИНГА НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ВЫСТАВОК**

Гончар О.С., Денисов Д.А.

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

Статья посвящена обзору основных инструментов метода дизайн-мышления. В ходе изучения материала были выделены классификационные признаки, по которым выстроился классификационный ряд инструментов.

В дизайн-мышлении на данный момент насчитывается более 150 инструментов. Все их можно классифицировать по признаку организации хода работы, таким образом получилось 3 группы:

1. Сценарные.
2. Визуальные.
3. Текстовые.

В группу сценарных входят все инструменты дизайн-мышления, которые, подразумевают вовлеченное участие людей (исследователей) бодисторминг, сценарии, моделирование будущего и др. Рассмотрим, как построена работа данной группы на примере одного из инструментов.

Инструмент «Ролевые игры» используется для оценки уже существующего проектного решения или концепции, представленной в виде прототипа [1]. Данный инструмент основан на театральной игре, при которой участники процесса берут на себя роли определенных персон и последовательно разыгрывают сцены, включающие взаимодействие с существующим дизайном или прототипом. Для использования данной техники необходима подготовка, роли прописываются заранее на ролевых карточках, где указывается цель, мотивация, задачи персонажа и другие необходимые характеристики. Люди, задействованные в данном исследовании, могут исполнять роль не только одушевленных, но и не одушевленных предметов. Так, например, можно разыграть взаимодействие пользователя с автомобилем или смартфоном. На первый

взгляд ролевая игра может показаться несерьезным инструментом дизайн-мышления, но она позволяет оперативно собрать обратную связь о первых дизайнерских концепциях. Это обусловлено тем, что на этапе разыгрывания определенного взаимодействия вскрываются проблемы, которые могли быть упущены из виду во время работы.

Следующая группа – визуальные. В нее включены все инструменты дизайн-мышления, связанные с зарисовками исследований. Сюда можно отнести такие инструменты как скетчинг, визуализация исследовательских находок, мудборды, майнд мэппинг и другие. Рассмотрим, как организована работа в данной категории на примере инструмента «Картографический мэппинг». Картографический мэппинг – это инструмент, выступающий в роли посредника в процессе обмена знаниями и генерации новых идей между его участниками. В рамках изучаемой области создается визуализация повседневной деятельности пользователя, отражаются его условия жизни и отношений, вся работа ведется совместно с организатором [1, 2]. Классический процесс мэппинга включает две стадии: создание изначальной карты; расширение карты за счет полученных данных этнографического исследования.

На первой стадии от участников требуется создать карту отношений их отношений с людьми, устройствами или иными объектами, определяемыми тематикой изучаемой области. На этом этапе участникам выдают большой лист бумаги, вырезки различных изображений, стикеры и цветные маркеры. Участники должны нарисовать себя и графически наметить отношения с другими объектами. Во время этого процесса организатор задает наводящие вопросы. На второй стадии участники делают фотографию условий, которые связаны с проблемной областью, это делается для того, чтобы зафиксировать особенности их повседневной жизни или работы. Последующие занятия начинаются с добавления на карту фотографии, которые сделали участники. Картографический мэппинг позволяет создать глубокое представление о повседневной деятельности людей, а также представляет собой способ выхода на неформальную беседу о точках боли участников, подкрепленную уместным визуальным рядом.

Группа текстовых инструментов подразумевает в своей категории все инструменты, где основное взаимодействие происходит через написанный текст. Сюда можно отнести такие инструменты как интерактивные ассоциации, интервью, запись размышлений вслух и другие. Рассмотрим работу этой группы на примере инструмента «Дизайн-метафоры». В лингвистике метафора означает переносное значение, основанное на уподоблении одного предмета или действия другому. В дизайне метафоры используются для описания окружающих явлений [3]. Метафора в данном контексте является проводником или переводчиком знакомых нам явлений в совершенно другую область. Как пример

использования метафоры можно привести аналогию рабочего стола, используемую в пользовательском интерфейсе персонального компьютера – данный пример помогает понять концептуально, как работать с системой. Использование такого знакомого образа доступно объясняет людям, как работает интерфейс. Все необходимые документы содержатся в папках на рабочем столе, а если документы не нужны их можно отправить в мусорную корзину. Применение различных метафор во время фазы концептуального дизайна, способствует открытию ряда дизайнерских решений. Также использование метафор возможно для генерации новых точек зрения на определенную проблему, рассматривая что-то одно как что-либо другое [4]. Задавая наводящие и проясняющие вопросы, можно развернуть метафору в больших масштабах, найти новую информацию и потенциальные решения уже имеющихся задач.

Определить какая из представленных групп эффективней в работе не представляется возможным за счет относительности многих факторов, но с уверенностью можно сказать, что применяя данные инструменты в совокупности и при использовании метода дизайн-мышления можно получить новаторский продукт в конечном итоге.

#### **Список использованных источников:**

1. Придумай. Сделай. Сломай. Повтори. / Томич М. [и др.] – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 208 с.
2. Кемпкенс О. Дизайн-мышление. Все инструменты в одной книге – Москва: Эксмо, 2019. – 224 с.
3. Микалко М. Взлом креатива: как увидеть то, что не видят другие – 2-е изд. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 320 с.
4. Schon D. Generative Metaphor. A Perspective on Problem-setting in Social Policy. In A. Ortony (Ed.) Metaphor and Thought (pp. 254-283). Cambridge. Cambridge University Press, 1979

© Гончар О.С., Денисов Д.А., 2020

**УДК 687.17:175**

## **ИННОВАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ВОЕННОЙ ФОРМЫ**

Горелова Н.В., Алибекова М.И., Костылева В.В.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*

Оборонно-промышленный или Военно-промышленный комплекс России – это совокупность научно-исследовательских, испытательных организаций и производственных предприятий, выполняющих разработку, производство, хранение, постановку на вооружение военной и

специальной техники, амуниции, боеприпасов, преимущественно для государственных силовых структур, а также на экспорт. Применение современных разработок в военной промышленности немаловажно для модернизации военной формы.

Актуальность производства высококачественных изделий специального назначения в настоящее время не вызывает сомнений. Это обусловлено тем, что использование изделий в экстремальных условиях внешней среды требует обеспечения высокого уровня защиты в течение всего срока эксплуатации. Одежда – это то, что человек использует на протяжении всей своей жизни, она должна создавать комфорт и удобство. Инновационные технологии оказывают свое влияние на современное производство одежды и военной формы. В легкую промышленность приходят новейшие материалы с необычными свойствами. Одежда становится «умной» – реагирует на холод или тепло, заряжает различные гаджеты, передает информацию и т.д. Актуальным становится использование возможности высокотехнологичных тканей для создания одежды нового поколения. Условно «умные» ткани можно разделить на несколько типов:

1) пассивные – материал только собирает и передает информацию для последующих действий пользователю;

2) активные – NiTech-ткань не только принимает информацию, но и реагирует, часть данных передается персональному компьютеру, который дает сигнал на отработку функционалу согласно заданному алгоритму;

3) интерактивные – «Умная ткань» не только собирает информацию, но и реагирует и адаптируется в соответствии с внешними изменениями, в частности, бронежилет и защитные пластины, созданные с использованием характеристики во время боя, или материал униформы сможет затвердевать, создавая, например, шину для сломанной конечности.

Рассматривая возможность материала быть дышащим, поддерживать требуемую температуру в пододежном пространстве, нейтрализовать химические отравляющие вещества, обладать гигиеническими свойствами и в то же время защищать от вирусов, ведутся разработки по созданию ткани основанной на углеродных нанотрубках. Ткань сможет блокировать химические агенты, такие как иприт, нервнопаралитические газы GD и VX, яды, как стафилококковые энтеротоксин, и биологические споры, наподобие сибирской язвы. Нанотрубки подходят для разработки гибких процессоров. Экипировка с использованием нанотрубок предполагает, встраивание гибких умных элементов, диагностирующих состояние и здоровье бойца в режиме реального времени, возможность избавления от проводов, обеспечения высокоскоростной передачи данных и питания электроники.

Для создания новой NiTech – ткани использовали так называемые метаматериалы. Искусственно созданные и обладающие отрицательным

показателем преломления, они имеют уникальные электрические, магнитные, оптические и иные свойства. Метаматериалы способны создавать «поверхностные волны», которые могут обеспечить передачу данных с мощностью в 1000 раз меньшей, чем современные протоколы. Кроме того, передача такого сигнала менее уязвима для взлома – информация «путешествует» в 10 см от тела – в Bluetooth и Wi-Fi она может «улететь» на расстояние нескольких десятков метров. Созданная «умная» одежда обладает высокой прочностью. Она может складываться и изгибаться с минимальными потерями в силе сигнала, а проводящие полосы могут разрезаться или разрываться, не ограничивая возможности беспроводной связи. Элементы «умной» одежды можно стирать, сушить и гладить также, как обычную одежду. Следующее поколение «умных» водонепроницаемых тканей будет напечатано лазером и изготовлено за короткое время. На опытном этапе за три минуты метод позволяет создавать образец интеллектуальной ткани размером 10x10 см. Ткань водонепроницаема, растягивается и легко интегрируется с технологиями накопления энергии. Технология позволяет с помощью лазерной печати наносить на текстиль графеновые суперконденсаторы. Они являются мощными долговечными аккумуляторами, которые легко комбинируются с солнечными или другими источниками энергии. В перспективе метод дает возможность быстро создавать «умный» текстиль в рулонах. Начинают использоваться арамидные ткани, пропитанные специальным составом. Эта ткань способна имитировать ландшафт и для эффективной маскировки бойца или техники, материалу достаточно всего несколько Ватт электроэнергии. А для поддержания требуемой температуры в пододежном пространстве создан особый материал, способный аккумулировать тепло при физических нагрузках, а затем выделять его обратно. Материал разработан по технологии получения ультратонких волокон при помощи электроформования.

Постоянное быстрое развитие инновационных технологий вынуждает менять и совершенствовать одежду и военную форму, для комфортного использования по назначению, применять новые методы при моделировании и проектировании своевременно создавать новую продукцию, пользующуюся наибольшим спросом. Инновационные методы моделирования и проектирования, нетрадиционные материалы предоставляют неограниченные стилистические возможности для широкой деятельности. Дизайн как динамичный фактор развития экономики, отражающий и вбирающий в себя все инновации, порой определяющий её стратегию, направлен на перспективное развитие новых технологий, методов, приемов, стилей, концептуальных направлений в дизайне одежды. Многие дизайнеры обращают внимание на использование инновационных технологий в своих проектах, особенно это можно заметить в использовании NiTech-материалов и девайсов будущего.

Производство сверхновых тканей позволяет создавать футуристическую и главное, удобную одежду, но, с другой стороны, изобретение «умных материалов» дает возможность превратить её в центр управления собственным комфортом. Новое направление развития производства «умной» одежды изменяет приоритеты, иначе расставляет акценты.

#### **Список использованных источников:**

1. Амосова Э.Ю. Влияние инновационных технологий и материалов на формирование модных тенденций в развитии костюма [Текст]: дис. канд. техн. наук: 17.00.06: защищена 22.12.2010 / Амосова Элеонора Юрьевна. - М., 2010. - 198 с.

2. ЦНИТИ Техномаш. Инновационные разработки [Электронный ресурс] -Электрон.дан. - ЦНИТИ Техномаш предст. уник. маскир. покр. для экипировки солдат- Режим доступа : <https://cniti-technomash.ru/cniti-tehnomash-predstavil-na-forume-armija-2018-unikalnoe-maskirujushhee-pokrytie-dlja-boevoj-tehniki-i-jekipirovki-soldat/>

3. Будницкий Г. А. Применение термо-, огнестойких волокон для изготовления текстильных изделий / Г.А. Будницкий и др. // Текстильная химия. - 2003. - № 3. - С. 23-24.

4. ГОСТ Р ЕН 340-2010 Система стандартов безопасности труда. Одежда специальная защитная. Общие технические требования. М. ФГУП «Стандартинформ» 2011.-20с

© Горелова Н.В., Алибекова М.И., Костылева В.В., 2020

**УДК 7.03:004.8**

## **ИСКУССТВО И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЕКТ ART AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE**

Грачев И.С., Новикова Н.В.

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

Scientists from all over the world have been working on the development of robots and artificial intelligence for the last twenty years. What will the robots of the future be like? Some scientists believe they will be compact and multifunctional, others are certain that they will be extremely high-tech. Robotic doctors are not a futuristic idea any longer. They can perform very precise brain and eye surgery. Robots of the future will not only be able to learn, but also they will be able to share data through a special network. Robotic teachers are not a faraway future either. There are life-size user-friendly robots for entertainment and communication. Moreover, there are attempts to create robotic artists and robotic poets.

Art has been with people for centuries. Art helps people reflect on their world and the world of the future. Art questions the world in a different way.

Modern people witness the beginning of the true era of robots. It is the time when AI can take any shape, it can perform any functions, it can even draw pictures and write poems. Science fiction writers were writing a lot about robots. The Terminator is only one example of such stories. This story mentioned the danger of the machine uprising, the war between humans and machines.

Let us find out where the word robot came from. Work that people so much want to avoid and the robot are directly connected. The word itself in the meaning of "a humanoid mechanism that performs work" was created by J. Czapek, brother of the writer K. Czapek [1].

K. Czapek was a playwright, a classic of Czech literature in the first half of the 20th century. He wrote a play about an island that houses a factory of artificial people who were doing hard work. His brother suggested the Slovak word for robot, which means "work".

Robots are not new inventions. Actually they appeared in ancient Egypt and Greece. Their self-propelled mechanisms were called automatons. The Odyssey mentions mechanical animals and statues of people. There is also an evidence of automatons, such as the statue of Osiris in Egypt. Osiris's eyes flashed at a certain moment. In Greece, automatons served as entertainment.

The beginning of real roboticism was put by Isaac Asimov's book "I, Robot" [2]. Asimov became one of the main science fiction writers in the world. His book was like Lord of the Rings for fantasy lovers.

"I, Robot" itself is a collection of stories, each of which is an interview with Dr. Clarke, a robot psychologist. Asimov formulated rules of robotics, which have become important in the relationship between men and machines. A robot cannot harm a person or allow harm to be done to a person. The robot must obey orders that a human gives. The robot must take care of its safety.

There were robots before Asimov, but he gave robots the necessary incentive, set a topic, outlined the boundaries.

Can a robot be artistic? The annual Robotart Competition shows works of art created by artificial intelligence and robots [3]. Organizers believe that the creative process is not so complicated. Even a machine can repeat it.

The film Westworld shows that the creative process can be represented as a simple algorithm [4]. In Westworld AI researchers are trying to create an imitation of human consciousness. They find that, despite its apparent complexity, it obeys simple rules that are embedded in our genetics. These rules or algorithms control human behavior from birth. People are predictable creatures - and not only the creators of the series Westworld think so, but also real scientists.

Can robots be creative? Can we give them brushes and paints? Why give a robot a brush and paints when people are great at painting? Computational creativity has been practiced since 1980s, trying to get an unexpected, unprogrammed result from a computer. The most famous example of a

"creative" visual arts algorithm is Google's Deep Dream. This program can find animal eyes in every detail of any image.

Harold Cohen was a British artists and engineer, who created a special program able to create art without human intervention. He truly was a trail-blazer, who managed to bridge the world of art and the world of engineering. Cohen's robotic artist started it all. Before neural networks, machine vision AARON, a program written in C in 1979 created images and used mechanical manipulators to transfer them to paper [5]. AARON was the longest-running AI in history, though Cohen was obsessed with the idea that most creative robots just put a more or less complex filter on the original image.

More than two hundred companies are engaged in computational creativity with applications to painting and graphics.

CloudPainter is probably the best example of creative applications. The oil portrait by A.I. is the only one of many machine-made paintings that has attracted the attention of New York Magazine. The painting looks like it was created by a human. The algorithm won a prize in the Robotart competition.

Another example is Ai-Da. It is the world's first realistic artificial intelligence robot artist. It was named after Lady Ada Lovelace, the daughter of Lord Byron and one of the first women mathematicians of the time [6].

It can create pictures using cameras in its eyes and special AI algorithms. Ai-Da is an artist, working with people to make paintings and sculptures. A robot-artist? Ai-Da is creative because its art is new, unusual and has value, because its art is making people want to debate and it makes people think.

Ai-Da's works reflect our reality today where people interact and make decisions being influenced by technology every day in our online and physical world.

Tim Marlow, the artistic director of the Royal Academy of Arts believes that the purpose of art is to express what it is to be people. Ai-Da is different to people. Obviously, it is a device, a machine. What makes it so different from humans is the absence of consciousness. It has no subjective experience of the world around it.

Art inspires. What works inspire a robot? Two works that inspire Ai-Da are P. Picasso's "Guernica" and D. Salcedo's "Atrabiliarios". The two pictures drive Ai-Da [6].

Now robots understand what they are doing. Robots can adjust their work depending on how close the picture is to the neural network's representation of the result. The human artist knows when the picture is finished. The robot does too: when no new strokes bring the result closer to the ideal, the robot stops drawing. So, we can say that modern advanced robots have developed taste.

In order to make decisions, evaluation criteria are important. The "artistic taste" of AI is shaped by its creator. The creator chooses those pictures that were successful and takes away the pictures that were unsuccessful. The good pictures



are sent back to the neural network. This collection of successful images forms the preferences of the machine.

CloudPainter drew portraits from photographs. It used a face recognition algorithm. The robot began to choose one picture from several pictures. The machine went on to analyze videos and choose which person to take for the next picture.

It is important to acknowledge the possible harm of new technologies. Technological control of minds is a real problem. The manipulation of consciousness too. These are dark topics. That is why we need to engage with these issues and ask questions of the directions new technologies are taking.

#### **Список использованных источников:**

1. Rodrigues J. How and why do robots name robots? [Electronic resource]. – Electronic data.- Access mode: <https://www.quora.com/How-and-why-do-robots-name-robots>

2. Azimov I. I, Robot / I. Azimov. NY: Bantam Books, 1991, 195 p.

3. Top 15 robotics competitions in 2020 [Electronic resource]. – Electronic data. – Access mode: <https://roboticsbiz.com/top-15-robotics-competitions-in-the-world/>

4. Westworld [Electronic resource]. – Electronic data. – Access mode: <https://westworld.fandom.com/wiki/Westworld>

5. AI artists exploring creative algorithms [Electronic resource]. – Electronic data. – Access mode: <https://www.cloudpainter.com/>

6. Stock M. The new Picasso? Meet Ai-Da the robot artist [Electronic resource]. – Electronic data. – Access mode: <https://www.reuters.com/article/us-tech-robot-art-idUSKCN1Q0001>

© Грачев И.С., Новикова Н.В., 2020

УДК 721

## **СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ МАЛОМОБИЛЬНЫХ ГРУПП НАСЕЛЕНИЯ**

Гриднева А.А., Зырина М.А.

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

Одной из актуальных тем в России является помощь в социализации людей с ограниченными возможностями. С каждым годом численность инвалидов с физическими ограничениями непрерывно возрастает. Среди них большое количество детей разновозрастной группы.

Вопрос о обучении и социализации детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), создание благоприятной для них

общеразвивающей среды очень важен, особенно для специалистов архитектурно-дизайнерской области.

Ведь основная задача работы профессии дизайнеров – это создавать не просто красивые вещи и интерьеры, а, продумывать все детали, функции, эргономику, эксплуатацию, безопасность и экологичность проекта. Создавать мир, в котором каждый человек, ребенок сможет без ограничений жить, расти, развивать и проявлять себя.

Дети – наше будущее, и забота о ребенке является важным долгом для формирования светлого будущего. Поэтому создание наилучших условий для образования и успешной социализации инвалидов разных групп и возрастов выступает важной задачей для формирования доступной окружающей среды образовательного учреждения без барьеров.

Поскольку образовательная среда проявляется в выборе средств, среди которых важное значение имеют пространственно-предметные условия обучения, целью данного исследования является изучение особенностей дизайна внутренних архитектурных пространств учебных заведений, предназначенных для детей с особенностями развития [4].

В сложившейся ситуации необходимо предоставить всесторонний подход к развитию детей [1].

Важно обеспечить ребенка общением и сформировать инклюзивное пространство, обеспечивающее коллективизацию, но не упускающее индивидуальный подход к каждому ребенку [3].

Инклюзивность (лат. *inclusivus* – включительный) – равные условия совместной доступности людей без инвалидности и маломобильных групп населения к зданиям и сооружениям, культурным и образовательным программам и т.д. Расширяя данное определение, под инклюзивностью понимается также новый класс комфортности зданий, включая дошкольные образовательные учреждения, спроектированные с учетом доступности и повышенной защищенностью архитектурно-пространственной среды [3].

1. Объемно-планировочный аспект. Архитектурно-объемная композиция всего помещения формирует настроение человека, его жизнедеятельность, эмоции и психическое состояние [1].

Кольцевая планировка в первую очередь будет мягко действовать на детей. Круг – это символ единства и сплоченности. Мягкое и плавное пространство будет благоприятно влиять на детей, выглядеть безопасно.

С точки зрения планировочных решений круглая, «смягченная» планировка предоставляет массу вариантов для размещения зон разных типов – индивидуальных и общих.

Благодаря кольцевому пространству можно выделить доминантную зону – центр всей планировки и сделать пространство общедоступным для всех категорий маломобильных детей.

2. Эргономические характеристики среды, пластический образ. Эргономическая составляющая пространства важна. Для каждой категории инвалидности и каждого возраста ребенка следует предусматривать расположение предметов и оборудования.

Эргономически продуманное пространство и сценарии его использования включает индивидуальный подход и создания эквивалентных предметов для пользования именно детьми.

При проектировании важно, чтобы предметное наполнение с продуманной эргономикой гармонично вписывались в общее пространство, удерживались в рамках общей концепции и стилистики.

Важно также сформировать пространство без усложнений. Сделать его максимально простым и интуитивно понятным, отбросив ненужную сложность [1].

Необходимый момент в развитии ребенка с ограничениями – это дать ему ощущение самостоятельности, поэтому правильно спроектированная продуманная среда и ее элементы должны обеспечивать помощь в развитии самостоятельности детей [3].

Создание грамотной архитектурной, пластичной, объёмно-планировочной функциональности неотделимо от уюта.

Дети должны себя ощущать комфортно не только благодаря набору необходимых для них обязательных условий и предметов общедоступности, но и от общей атмосферы всего пространства.

3. Композиционно-цветовое пространство. Для детей оно должно быть интересным, красочным, но не слишком насыщенным, т. к. это служит плохим фактором для детей с когнитивно-психологическими отклонениями. Контрастность применяется только в случае ориентирования по пространству детей с нарушениями зрительных функций.

Наиболее благоприятным и спокойным для глаз набором цветов для современного детского пространства считаются цвета средневолнового спектра – зеленоватых тонов. Светлые оттенки зеленого дают положительный эффект и создают ощущение безопасности, экологичности и спокойствия.

Именно цветовая природность пространства в полной мере отвечает потребности в создании цветовой гаммы для детей разных возрастов.

На общем светлом белом фоне такой подход к колористике среды будет считаться положительным.

Важно и неотъемлемо включение также экологически чистых и безопасных материалов, таких как дерево, пробка, бамбук, гипс и т.д.

Использование разноструктурных и цветовых материалов позволит расширить способы оформления пространства и раскроет функцию образовательного характера. Такой прием особенно важен для детей с нарушениями зрения и психологическими.

Таким образом рассмотрена система формирования образовательно-развивающего окружения, выявлены закономерности и связи, которые позволили провести более эффективное рассмотрение архитектурно-планировочных решений, пластики и общее настроение общеобразовательной среды для детей с разными категориями ограничений [2].

В исследовании использован современный структурный подход к формированию правильного инклюзивного общеразвивающего пространства [2].

При проектировании пространств разного характера, дизайнеры среды безусловно должны задумываться о развитии доступности среды для категории маломобильных людей, детей, ведь вся суть проектирования окружающего мира – сделать его доступным для каждого, помочь во взаимодействии с окружающим миром и открыть его для детей с ограничениями.

#### **Список использованных источников:**

1. Архитектурно-планировочные решения центров обучения и реабилитации детей младшего возраста [Электронный ресурс] – URL: <https://www.dissercat.com/content/arkhitekturno-planirovochnye-resheniya-tsentrov-obucheniya-i-reabilitatsii-detei-mladshego-v>

2. Проектная и исследовательская деятельность [Электронный ресурс] – URL <http://www.crtdu-kras.ru/the-team-tsrtdu/the-educational-methodical-department/project/>

3. Новые подходы к реабилитации и социализации детей с ограниченными возможностями [Электронный ресурс] – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-reabilitatsii-i-sotsializatsii-detei-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami/viewer>

4. Система инклюзивного образования в разных странах мира / [Электронный ресурс] – URL: <https://infourok.ru/sistema-inklyuzivnogo-obrazovaniya-v-raznih-stranah-mira-3116118.html>

© Гриднева А.А., Зырина М.А., 2020

**УДК 645.481**

## **АНАЛИЗ ОФОРМЛЕНИЯ ПОСТЕЛЬНЫХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ ДЛЯ НОВОРОЖДЕННЫХ**

Гришина Н.И., Кузнецова А.Н.

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

Постельные принадлежности для детской комнаты представляют собой большой сегмент на рынке производства текстиля. Комплекты для новорожденных занимают в нем свою особую нишу. Но специальных

исследований, посвященных этому ассортименту не выявлено, следовательно, заслуживает не только внимания, но и указывает на необходимость в их проведении.

В данной работе проводится анализ стилистического и тематического оформления современных постельных принадлежностей для новорожденных детей с целью дальнейшей разработки новых актуальных дизайнерских принтов для комплектов постельного белья.

Постельные принадлежности для детей грудного возраста, в отличие от текстиля для других возрастных категорий, имеют множество отличий в орнаментальном оформлении и в плане их комплектации. Если обычные постельные комплекты состоят из простыни, пододеяльника и наволочки, то комплекты для новорожденных могут помимо этих составляющих еще включать в себя несколько подушек или бортики в виде четырех, так называемых, бамперов.

Проведенное исследование показало, что в оформлении постельных принадлежностей для новорожденных существует 3 направления.

В декорировании первой группы таких комплектов чаще всего участвуют игрушки: лошадки-качалки и хорошо знакомые мотивы плюшевых мишек Тедди и его друзей зайчиков, собачек. Милые нарисованных в различной манере, но предельно упрощенные или с незначительной имитацией объема изобразительной формы. Эти герои используется в сочетании с мотивами месяца, солнышка и звездочек и представляют собой сильно упрощенные рисунки (рис. 1а). Или же в этом направлении могут быть и целые истории на морскую тему или тему большого семейства. Такие рисунки могут воспроизводиться в изделии за счет как печати, так и вышивки или аппликации (рис. 1б).



Рисунок 1 – Плюшевые мишки: а) печатный рисунок; б) аппликативный рисунок

Главными персонажами второго направления могут становиться различные животные и их детеныши. Это уже более широкий их ряд: зайчики, медвежата, птички, котики, тигрята, лисята и прочие маленькие животные. Формы их стилизованные, часто геометризованные до простых фигур, выполненных в векторной графике и форм, выполненных в стиле мультгероев или с имитацией акварели (рис. 2). Такие рисунки обычно сопровождаются набором сетчатых композиций на основе геометрических мотивов, подчеркивающих заданную стилизацию мотивов.



Рисунок 2 – Примеры изображения животных на детских комплектах: а) с геометризованными мотивами, б) с имитацией акварели

Еще одним направлением в декоре детских принадлежностей является «королевская тема». Эта тема раскрывается в дизайнах за счет использования бело-бежевой гаммы цветов в подражание многовековой традиции оформления элитного постельного белья и олицетворяющей королевскую роскошь. Это комплекты из тончайшего сатинового полотна с мерцающим блеском. Основными мотивами в данном случае становятся гербы, ветки лавра, ленты, банты, короны, кареты и орнаменты в стиле барокко (рис. 3). А дополнительным и часто встречаемым декором являются шелковые ленты и банты, изящное кружево и вышивка со сложной орнаментикой. В комплектах этого направления используются жаккардовые ткани с узорами тон-в-тон, ткани с эффектом дублирования, и жатости.



Рисунок 3 – Примеры оформления в стиле королевской роскоши на детских комплектах: а) бренд «Perina»; б) бренд «Lappetti»

Наряду с вышеуказанными направлениями было выявлено существование еще одного, но несвязанного с художественной стороной дизайнов. Так как новорожденный ребенок воспринимает мир, опираясь не только на зрительные факторы, но и на тактильные ощущения [1], многие производители детского текстиля стараются дополнить продукцию какими-либо интерактивными элементами, развивающими мелкую моторику и восприятие окружающего мира: аппликациями тканями, Естественной составляющей в этой группе становятся жаккардовые рисунки растительного или исторического характера.

Таким образом, текстиль для новорожденных, на первый взгляд, выглядит очень простым с точки зрения орнаментального и колористического решения: не широкий круг тем, не большой диапазон цветов, не сложная стилизация мотивов и декоративных форм. Но это только на первый взгляд кажущаяся простота. В действительности же этот ассортимент предоставляет дизайнеру достаточно широкие возможности как в плане выбора тематики, которую можно значительно расширить на современном этапе, так и в плане применения принтов и орнаментации не только пододеяльника, простыни и наволочки, но и многочисленных

бортиков-«бамперов», или заменяющих их подушек. и даже мягкими игрушками (рис. 4).



Рисунок 4 – Интерактивные элементы в постельном белье: а) подвески-игрушки; б) подушки-бортики в форме зверей с выступающими элементами; в) лоскутные аппликации

Именно для этой группы представляется возможным применение декора и использование развивающих дополнительных декоративных элементов. Кроме того, комплекты постельного белья для новорожденных классифицируются в зависимости от типа кровати, для которой они предназначаются – для обычной и для круглой (овальной), что тоже влияет на вариации комплектации и расположения декора в них.

Единственным ограничением в плане дизайна становится пастельная цветовая гамма, которой следует придерживаться при проектировании комплектов для детей грудного возраста, так как цвет спального убранства влияет на качество отдыха ребенка. Яркие цвета являются возбуждающими, а темные – угнетают нервную систему, что не совместимо с предназначением постельного белья, поэтому подобные оттенки, если и включать в общую группу используемых цветов, то только используя в виде редких акцентов [2].

Таким образом, по итогам проведенного исследования можно сделать следующие выводы: во-первых, постельные принадлежности для новорожденных имеют ряд особенностей оформления таких, как цветовая гамма, тематика и наличие декоративных элементов; во-вторых, несмотря на то, что общий вид комплектов отличается многочисленным количеством их составляющих, современное постельное белье выглядит довольно просто; в третьих, их современные дизайнерские разработки не отличаются широким тематическим диапазоном, а следовательно, существующий ассортимент требует разнообразия оригинальных авторских решений.

#### **Список использованных источников:**

1. Смирнова Е.О., Детская психология / Смирнова Е.О. – 3-е изд., перераб. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 123 с.
2. Буймистру Т.А., Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. / Буймистру Т.А. – М.: Издательство «Ниола-Пресс», 2010. – 236 с.

© Гришина Н.И., Кузнецова А.Н., 2020

**УДК 687.01**

## **ФЕНОМЕН ФЕМИНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ**

Гусова Д.Т., Гунина Е.Н.

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

В 21 веке большое развитие получило направление феминизма, и как следствие, оказало большое влияние на социальную сферу нашей жизни, в том числе и на моду. Именно интерес к общественным и социальным движениям как к идеологии в современной моде является мотивом проведения данного исследования. Так же задачей данного исследования является выявление истинных мотивов поддержки концепции феминизма модными домами. Ведь как известно, мода достаточно патриархальна, и до недавнего времени основной её целью было достижение подчёркнутой «женственности» в женщине, стремление сделать женщину более привлекательной для мужчин.

На протяжении времен возможно проследить и то, что веяния моды не всегда были безопасны для здоровья и психологического комфорта женщин: корсеты, уродующие фигуру, парики, вредная для здоровья косметика, содержащая ртуть и свинец, использование которой могло привести к летальному исходу, а также многое другое. Поэтому, помимо всего прочего, целью данной работы так же является и получение ответа на вопрос, является ли феминизм в современной моде движением за равенство либо же это просто маркетинговый ход. Задачами исследования являются:

рассмотрение идеологии феминизма в истории развития всемирно известных брендов в 19-20 веке, с целью выявления основных проблем, решаемых трансляцией идей данного социального движения;

анализ феномена феминизма в современной моде 21 в.;

выявление ключевых намерений брендов 21 века, использующих феминизм в качестве идеологии.

Следует обратиться к истокам моды. В средние века и ранее мода полностью была подчинена желаниям мужчины, стремящемуся видеть в качестве своей спутницы «идеальную женщину» с осиной талией, белой кожей и розовым румянцем на щеках, с маленькой ножкой и идеальными волосами. Достигалось это всё путем приложения титанических усилий со стороны самих женщин и часто негативно отражалось на их здоровье. Однако, со временем «барочные» наряды женщин стали упрощаться, становиться более лаконичными и элегантными, и к началу 20 века женская половина человечества постепенно избавляется от вычурно-помпезных платьев, обилия украшений и метровых причесок, переходя на более строгие прически (короткие волнистые волосы), лаконичный крой



одежды (длинные или чуть ниже колена юбки, подчеркивающие силуэт) и минимализм в украшениях (рис. 1).



Рисунок 1 – Коко Шанель и Джин Сиберг

Наверное, по сравнению с современной одеждой, наряды начала 20 века трудно назвать абсолютно простыми, но всё же это уже и не средневековая дворцовая «помпезность». Далее следует упомянуть мадемуазель Шанель, которая произвела настоящий фурор в женской одежде, поскольку ввела в нее элементы мужской одежды, такие как брюки, тельняшки, короткие жакеты и всемирно известное «маленькое черное платье». На её одежде нужно заострить особое внимание. Большинство модельеров того времени, например, Кристоаль Баленсиага, стремились сохранить в моде ту самую патриархальную женственность – то есть все те же длинные платья и осиные талии, а Коко была на их фоне тем самым контрастным элементом, который выделял её на фоне других – она чувствовала дух времени, знала, что женщины морально устали от длинных неудобных нарядов, от необходимости тратить уйму времени на то, чтобы просто собраться для выхода на улицу. Было ли искренним ее желание «освободить» женщин от неудобных вещей либо же её целью было просто желание заработать деньги? Вероятно, и то и другое верно. Её стиль «роскошной простоты» быстро завоевал себе армию поклонников, и это не удивительно, потому что на тот момент действовало движение суфражисток, родоначальниц феминизма, которые стремились уравнивать женщин в правах с мужчинами, дать женщинам возможность работать и принимать участие в выборах, а также учиться и принимать активное участие во всех сферах жизни наравне с мужчинами. Стремление это подхватывает и коммунизм, одной из целей которого так же является стремление сделать женщины – хоть из рабочего, хоть из буржуазного класса – работающую и приносящую пользу обществу женщину, которая не будет являться только украшением мужчины. Совершенно очевидно, что учащейся и работающей женщине ни к чему излишне роскошные наряды на каждый день, иначе на все другие дела просто не останется времени. Но не только суфражистки и коммунисты косвенно влияют на одежду женщины того времени – следует так же принять во внимание Вторую Мировую войну и голодное время после нее, которое так же упрощает одежду, потому что после массового разорения и голода на красивые наряды просто не остается денег. Далее следует уделить внимание «сексуальной революции» 80-х годов, имеющей своей целью раскрепощение женщины, освобождение её от патриархальных взглядов,

от видения, какой она должна быть и чем ей заниматься. Одной из ярких представительниц моды того времени становится Вивьен Вествуд, которая привносит в моду гранж – отрицание общепринятых норм внешнего вида. Это своего рода протест против следования модным тенденциям. Явление зародилось в Америке. Слово «гранж» имеет сленговое происхождение, в американском просторечии так называют что-то неприятное, отвратительное и отталкивающее. Вивьен Вествуд привносит этот стиль в массы из рок-музыки, так как являясь создательницей нарядов для концертных выступлений группы, постепенно популяризирует этот стиль в массах (рис.2) [1].



Рисунок 2 – Модели Вивьен Вествуд для Sex Pistols

Как можно увидеть на всех этих примерах, мода и модельеры всегда были отголоском духа времени, то есть изначально появлялись тенденции и предпосылки развития социальной сферы жизни, и мода сразу же их подхватывала и менялась в соответствии с изменениями в социуме.

Теперь следует рассмотреть текущие тенденции в мире моды. И сейчас мода направлена на поддержание идей феминизма. Одним из ярчайших представителей является Рэй Кавакубо. В её одежде явно проявляется намеренное пренебрежение ко всему женскому, умение будто бы сказать своим творчеством: «Я наравне и ничуть не хуже мужчин».

Рэй рассказывала, что в годы её юности ей не раз пришлось столкнуться с непониманием и неодобрением общества. Тогда, в 60-е годы, в по-прежнему патриархальной Японии женщина, которая выбирала карьеру вместо семьи, считалась недалёкой эгоисткой. «Я никогда не перестаю бороться – во мне рождается гнев, и он становится источником моей энергии». Важно, что в коллекциях Рэй Кавакубо провокация никогда не была исключительно визуальным творческим приёмом: за всеми кажущимися странностями всегда стояла идея о сильной женщине [2]. И действительно, её одежда, так называемый «хиросимский шик» – одежда, далёкая от классического светского шика: она мешковатая, авангардная и явно не стремящаяся подчеркнуть достоинства женской фигуры (рис. 3, 4).



Рисунок 3 – Модели одежды Рэй Кавакубо



Рисунок 4 – Модели одежды Рэй Кавакубо

Исследуя вопрос телесности, самый яркий пример (коллекция весна-лето 1997 года), Кавакубо ставила под сомнение идеалы красоты, навязанные западным, в частности американским сообществом – то, с чем ей лично пришлось столкнуться, живя в постоккупационной Японии. В качестве дизайнерских инструментов она использовала различные приёмы, так или иначе идущие вразрез с условными нормами французской моды того времени: деконструкция вместо аккуратно сшитых в правильном порядке элементов одежды, необработанные края и вывернутые наружу вещи как метафора изнанки модной индустрии, смешение мужского и женского в коллекциях. Но за этим всегда стоял образ сильной и независимой от давления и стереотипов женщины, ставшей лейтмотивом всего творчества Кавакубо и отразившийся в работах восхищающихся ей дизайнеров современности [2].

Безусловно, и современная мода следует феминистическим тенденциям, которые являются определяющими в современном социуме. Так же, бесспорно, и то, что для современных компаний феминизм и следование идеологии феминизма является маркетинговым ходом. Однако в этом есть и положительная сторона, поскольку мода всегда отвечала «духу времени», всегда отражала тенденции современности. В настоящее время феминизм стал мейнстримным движением. Конечно, кто-то описывает действия компаний, продвигающих феминистскую идеологию как союзничество, а кто-то предпочитает слово «лицемерие». Можно привести слова журналистки Эмми Зайсер, которая называет продвижение идеологии «рыночным феминизмом». «Рыночный феминизм – это всего лишь феминизм, который каждый может и должен купить», – пишет Эмми Зайсер в книге «Однажды мы были феминистками: от Riot Grrrl до CoverGirl, как купили и продали политическое движение». Зайсер резко критикует использование феминизма для зарабатывания денег [3].

Автор данной статьи не согласен с позицией Э. Зайсер, потому что мода, как и любое искусство, всего лишь отражает текущие тенденции общества. Так же автор статьи считает допустимым, что модная компания может стремиться заработать деньги на этом, поскольку труд людей, работающих в ней, должен быть оплачен и что даже искусство не строится на альтруистических и безвозмездных началах. Ранее, в начале 20 века ведущей идеологией был коммунизм, и мода так же так или иначе пропагандировала его ценности и подчинялась самой идеологии. Нужно принимать во внимание, что и любая критика так же оплачивается,

поэтому к ней так же следует относиться с большой осторожностью и внимательностью. Поэтому, по мнению автора статьи, критика моды, несомненно, нужна, как и любая критика – только она поможет осознать, в верном ли направлении движется мода (как и любая сфера жизни). Однако, такая критика абсолютно субъективна и не должна рассматриваться как абсолютная истина.

Подводя итог, нужно сказать, что сама идея равенства полов возможно, не достижима и утопична, но это именно тот идеал, к которому нужно стремиться. Невозможно достоверно знать, является ли искренним стремление моды следовать феминизму и пропагандировать его, однако такая пропаганда полезна, если поможет достичь благой цели. Маловероятно, что модельер или модный дом, создающий с самого начала одежду под лозунгом «равенства и свободы выбора», руководствуется только коммерческой составляющей – несомненно, что личные мотивы здесь так же присутствуют. Неоспоримым фактом является то, что современное общество и современная мода уже отошли от концепции патриархата, и это главное, и на этом нужно заострить внимание как на положительном аспекте, и двигаться дальше, вперед к отчасти утопическому, но все же достижимому идеалу равноправия.

#### **Список использованных источников:**

1. Энциклопедия моды – Гранж [Электронный ресурс]. URL: <https://wiki.wildberries.ru/> (Дата обращения:10.11.20).

2. Comme des filles: Рэй Кавакубо и её феминистская мода – Онлайн-журнал Wonderzine [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/wondergirls/225204-fantastic-rei-> (Дата обращения:10.11.20).

3. Продавая тренд: как феминизм изменил мир моды и важно ли это. Онлайн-платформа Womenplatform [Электронный ресурс]. URL: <https://womenplatform.net/inspiration-and-development/prodavaya-trend-kak-feminizm-izmenil-mir-mody-i-vazhno-li-eto> (Дата обращения:10.11.20).

4. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. – М. ФГБОУ ВО РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 229 с.

© Гусова Д.Т., Гунина Е.Н., 2020

УДК 7.05:658.512.2

## РАЗРАБОТКА КАПСУЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ НА СЕЗОН ВЕСНА-ЛЕТО 2021

Гусарова А.В., Коробцева Н.А.

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

В промышленном проектировании одежды на первое место ставятся предпочтения и ожидания потребителей, а уже затем дизайнер вносит свои коррективы в разрабатываемую модель одежды, учитывая при этом основные модные тренды [1]. Сезонность и цикличность трендов побуждает дизайнеров к постоянной напряженной работе над коллекциями и поиску новых инспиративных источников. Важным фактором экономической успешности бренда является лояльность или преданность потребителей [2]. Лояльность рождается на основе впечатлений от цветовых сочетаний коллекции, разнообразия форм и комфортности кроя, универсальности изделий для разных возрастных групп и пр., и именно таким образом, осуществляются личностные предпочтения. Маркетинговые исследования крупных компаний направлены на изучение главных потребностей и предпочтений покупателей, а также расчета покупательной способности. Предпочтения являются крайне субъективной оценкой какого-либо товара или блага. В данном случае, перед дизайнером каждого бренда стоит задача предложения потребителю исключительного дизайна из экологичных и высокотехнологичных тканей с учетом новых тенденций моды для создания устойчивого спроса на продукцию с максимальным подавлением конкуренции среди предприятий модного сегмента [3].

Для разработки потенциально желаемой коллекции дизайнерских изделий в исследовании потребительских предпочтений был использован метод социального опроса среди девушек женщин среднего класса потребителей в возрасте от 15-40 лет. Социальный опрос, как наиболее объективный и результативный метод исследования, проводился при помощи Интернет-ресурсов, в котором приняли участие 78 человек. В исследовании не ставилась задача подробного возрастного разграничения, так как разрабатываемая коллекция планируется универсальной для выбранного возраста.

В опросе были отражены следующие важные факторы потребительской лояльности для дизайнерского проектирования коллекций прет-а-порте:

- удовлетворенность дизайном продукции масс-маркета;
- соответствие ассортимента масс-маркета новым тенденциям;

соответствие размеров вещи на индивидуальную фигуру (малоразмерит, большемерит);  
качество тканей продукции масс-маркета;  
художественное качество принтов на визуальное восприятие;  
предпочтение размеров орнаментов на тканях;  
желание сделать одежду более функциональной при помощи использования инноваций;  
впечатление, получаемое от понравившейся вещи;  
ценовая политика масс-маркета.

В результате опроса подавляющее большинство респондентов (39%) выразило мнение, что они испытывают ощущение счастья в процессе примерки понравившегося изделия и от эстетики изделия при визуальном восприятии. Исследование потребительских предпочтений женской категории потребителей наглядно продемонстрировало подтверждение теории профессора Коробцовой Н.А. о том, что потребитель выбирает не вещь, а эмоцию – и эта эмоция обязательно должна иметь самые светлые ассоциации [4].

Также, среди респондентов был проведен отдельный опрос по стилистическим предпочтениям в одежде на сезон Весна-Лето [5]. Было предложено расставить основные стили одежды (классический, романтический, спортивный, эклектика, этнический, бохо) в порядке убывания. «Эклектика» предполагает гармоничное смешение элементов нескольких стилей, а стиль «Бохо» (от франц. *Bohemiens* – выходцы из Богемии, иначе – бродячие артисты, позднее – богема) является современным ответвлением стиля «Хиппи» 1970-х гг. и отражает одновременно черты роскоши и простоты, олицетворяя полную свободу.

Иерархия предпочитаемых стилей потребителями по результатам опроса выглядит следующим образом:

- 1) романтический;
- 2) классический;
- 3) бохо;
- 4) эклектика;
- 5) спортивный;
- 6) этнический.









По итоговым показателям опросов, можно полагать, что женская аудитория потребителей от 15 до 40 лет имеет достаточное представление о своих вкусовых предпочтениях в одежде. Об этом говорит факт практически отсутствующей категории ответа «не знаю» в опросе выбранных 78 человек респондентов. По данным опроса стилевых предпочтений для сезона Весна-Лето респонденты практически единогласно (60% опрошенных) на первое место поставили романтический стиль, что соответствует сезонному настроению большинства

потребителей и задает автору определенную направленность для проектирования капсульной весенне-летней коллекции на 2021 год.

Источником концептуального вдохновения авторской коллекции Весна-Лето 2021 являются коллекции таких дизайнеров, как Ульяна Сергеенко, Badgley Mischka, Victoria Beckham – это свежие и романтичные весенние образы, которые гармонируют со стилем городской интеллигентной девушки.

В нижеследующей таблице (табл. 1) представлены колористические источники вдохновения для создания цветовой матрицы (колорбордов) коллекции. Для этого выбраны живописные картины русских художников, мастеров пейзажного жанра, чтобы подчеркнуть величие русской весны и придать коллекции философско-патриотическую направленность, что важно при условии формирования русского генетического кода в области моделирования костюма.

Таблица 1 – Инспиративные источники для колорбордов коллекции женской одежды на сезон Весна-Лето 2021

Инспиративные источники	Колорборды коллекции
 <p data-bbox="448 1088 1102 1122">Саврасов А.К. (1830-1897) Ранняя весна. Половодье</p>	
 <p data-bbox="432 1261 1027 1294">Федоров В.А. (1918-1985) Весна в Терпигореве</p>	
 <p data-bbox="392 1429 879 1464">Клевер Ю.Ю. (1850-1924) Закат в лесу</p>	
 <p data-bbox="387 1581 1018 1606">Аладжалов М.Х. (1862-1934) Весна. Черная речка</p>	

Героиню авторской капсульной коллекции олицетворяет известная голливудская актриса Блэйк Лайвли. Изящная блондинка с модельными пропорциями и безукоризненным чувством стиля. Знает, как нескучно преподнести офисный стиль, как эффектно выглядеть в повседневной жизни, а также какой наряд будет более уместен на вечеринке и вечернем приеме. Психотип по Громовой Е.И. и Герасимовой М.В. – интеллигент – самореализация важна также как семья и образованность, данные три понятия неразделимы. Психотип-аналог по Степучеву Р.А. – эстет, советник. Знак Зодиака – Дева. Природный цветотип – «Девушка-Весна». Тип фигуры – «Песочные часы».

В модные тенденции на сезон Весна-Лето 2021 перешли флоральные и анималистические принты, которые являются классикой этого сезона и всегда находятся на пике популярности. Пробуждение природы всегда сопровождается цветением и оживлением фауны, что и отображает весеннее настроение дизайнеров.

На рис. 1 представлены образцы моделей капсульной коллекции бренда Sferamoda, изготовленные на предприятии ООО «МодаФест». Коллекция женской одежды под названием «Дыхание весны» олицетворяет идеальный гардероб на сезон Весна-Лето 2021 для девушек и женщин возрастной категории от 15 до 40 лет. По результатам опросов потребителей для разработки коллекции был выбран романтический стиль одежды, который не несет строгих ограничений по элементам костюма и является наиболее подходящим стилевым вариантом на весенне-летний сезон. В представленной коллекции отсутствуют «зефирные детали» – рюши, воланы, оборки, бантики, розочки, потому как базовую идею коллекции составляет «дорогой романтический минимализм» с соответствующей орнаментальной тематикой и пастельными цветовыми сочетаниями. Такой вариант романтического стиля является универсальным: подходит деловым женщинам для работы, а также для вечернего романтического свидания, стоит лишь поменять аксессуары. Данное представление о весенне-летнем гардеробе отвечает импрессивному состоянию Комфорта, к которому стремится каждая девушка и женщина.



Рисунок 1 – Модели одежды из авторской коллекции «Дыхание весны» на сезон Весна-Лето 2021 (фрагмент коллекции, дизайнер Гусарова А.В.)

На основании проведенного инспиративного исследования и разработки капсульной коллекции на сезон Весна-Лето 2021, можно утверждать, что источники творческого вдохновения коллекции выстраиваются из трех основных аспектов:

- 1) стилистический типаж-образ;
- 2) колористический образец;
- 3) предпочитаемое направление дизайна одежды на примере известного бренда.

Стилистический типаж является прямым прообразом предполагаемого потребителя. Колористический образец на примере живописи и коллажей (колорбордов) помогает определиться с цветотональностью всего блока коллекции. Предпочитаемый дизайнерский стиль бренда служит ориентиром стиля, силуэтных форм



коллекции, использования новых материалов и контрастных фактур, особенностей кроя. Эти источники несут достаточное количество визуальной информации для того, чтобы найти и выбрать концептуальное направление собственной коллекции.

В процессе проектирования коллекции также происходил учет импрессивной составляющей по теории профессора Коробцовой Н.А. при разработке колористических и композиционных решений принтов. Художественная основа принтов обладает спецификой нейтрализации женских недостатков фигуры и цвета кожи. Данная корректировка является необходимой для современной женщины в условиях города, чтобы создавать успешный имидж, построенный на идеальном и эффектном образе, который послужит достойным обрамлением ее внешности и статуса.

#### **Список использованных источников:**

1. Бест Р. Маркетинг от потребителя. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2017. – 696 с.
2. Статт Дэвид. Психология потребителя. – СПб.: Питер, 2003.–446 с.
3. Дэвид Льюис. Нейромаркетинг в действии: как проникнуть в мозг покупателя/ Льюис Дэвид. - М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 304 с.
4. Коробцева Н.А. Теория импрессивного подхода к дизайну одежды: / Коробцева Н.А. – М.: ИИЦ МГУДТ, 2008. – 177 с.
5. Ваниева О.В. Дизайн одежды для женщин пожилого возраста: дис...канд. техн.наук: защищена : 02.03.2017 /О.В. Ваниева – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2016. – 211 с.

© Гусарова А.В., Коробцева Н.А., 2020

#### **УДК 687**

### **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИННОВАЦИОННОГО ДИЗАЙНА ШВЕЙНЫХ РЕАБИЛИТАЦИОННЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ НОГ В ГРАФИЧЕСКОЙ СРЕДЕ ПРОГРАММ-СИМУЛЯТОРОВ**

Гусев И.Д., Разин И.Б.

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

Оснащенность предприятий передовыми технологиями проектирования непосредственно влияет на эффективность развития индустрии реабилитационных товаров [1]. Швейные реабилитационные изделия для ног не отличаются разнообразием ассортимента и конструктивного решения, т.к. целевая группа потребителей ограничена возрастными рамками и мобильностью (низкой способностью к самостоятельному передвижению).

Исследование ассортимента реабилитационных швейных изделий для ног [2] показало, что на отечественном рынке представлены:

универсальные утепляющие чехлы (рис. 1а) в комплекте с инвалидным креслом;

межсезонные чехлы на внешние фиксаторы костной системы (рис. 1б);

мешки, позиционирующие положение ног инвалида на подставке маломобильного средства передвижения (рис. 1в).



Рисунок 1 – Ассортимент реабилитационных швейных изделий для ног: а) универсальный утепляющий чехол; б) межсезонный чехол; в) мешок для ног

Реабилитационные чехлы – это альтернативные обуви швейные изделия, предназначенные для защиты ног маломобильных потребителей от влаги, грязи, низких температур [3]. Специфичность условий использования мешков для ног ограничивает развитие дизайнерского и конструкторско-технологического решения этих изделий. Реабилитационные чехлы для ног, в основном, не персонифицированы – их модели и габариты универсальны, а дизайн ограничивается расцветкой материала и фурнитурой.

Для расширения возможностей проектирования и поиска новых дизайнерских решений реабилитационных швейных изделий проведено экспериментальное построение пространственной формы мешков для ног в программных продуктах CLO3D и САПР Rhinoceros [4]. Выбранные графические редакторы – это современные 3D-программы, преимуществом которых является дополнение конструкторского блока модулем визуализации. В настоящее время на многих предприятиях швейной отрасли широко используются системы автоматизированного проектирования (САПР), предоставляющие возможность просмотра трехмерной конфигурации проектируемого объекта [5]. Наиболее высоким качеством посадки обладают конструкции, разрабатываемые в сопряженных 2D и 3D САПР. В процесс проектирования при этом включены не только плоскостные конструкторские работы, но и 3D-симуляция примерок относительно персонифицированного аватара – виртуального аналога фигуры человека.

Проектирование 3D-поверхностей реабилитационных чехлов для ног выполнено в двух вариантах: антропоморфной формы (рис. 2а); мягкой формы (рис. 2б).



Рисунок 2 – Визуализация в САПР CLO3D проектируемых объектов: а) антропоморфной формы; б) мягкой формы

Для персонификации габаритов изделия в САПР Rhinoceros применен плагин Grasshopper, позволяющий параметризировать построение 3D-поверхностей, опирающихся на изокривые. Симулятор CLO3D использован для визуализации формы проектируемых моделей, достоинством которой является высокая достоверность виртуальных моделей натурным аналогам.

Проведен поиск новых дизайнерских решений реабилитационных чехлов. В качестве формозадающего и декоративного элемента предложен инновационный продукт – разъемный 3D каркас (рис. 3). Формозадающий каркас рекомендуется использовать как дополнительное изделие в комплекте к межсезонному чехлу на аппарат внешней фиксации (рис. 3а). Основное назначение каркаса в этом случае – защита пальцев ног потребителя, не окруженных кольцами аппарата Илизарова. Формозадающий каркас [б] может быть использован в качестве внешнего фиксатора взаимного положения частей ног при растяжениях (рис. 3б).



Рисунок 3 – Визуализация вариантов использования формозадающего каркаса в реабилитационный чехол для ног

Проектирование в программах-симуляторах позволяет в реальном времени выполнять поиск композиционно-конструктивного решения изделий и параллельно получать изменения в плоскостной конструкции. Проектирование ячеистой структуры каркаса выполнялось с применением плагина Grasshopper. Варьированием параметров сетки изменяется дизайн каркаса и габариты его разъемных частей.

Внедрение новых технологий проектирования на швейных предприятиях индустрии реабилитационных товаров позволит автоматизировать этапы конструкторских и дизайнерских работ, а визуализация объекта проектирования в 3D программах-симуляторах позволяет повысить качество проектируемых изделий.

#### **Список использованных источников:**

1. Минпромторг РФ. Стратегия развития производства промышленной продукции реабилитационной направленности до 2025

года. Проект. URL:  
[http://minpromtorg.gov.ru/common/upload/files/docs/Project\\_REAPROM\\_until\\_2025.pdf](http://minpromtorg.gov.ru/common/upload/files/docs/Project_REAPROM_until_2025.pdf) (дата обращения 10.09.2016).

2. Гусев И.Д., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Ключкова О.В., Родионова М.А. Параметрическое проектирование реабилитационных изделий/ Свидетельство о гос. регистрации БД № 2020620375 RUS, опубл. 28.02.2020. Бюл. № 3

3. Гусев И.Д., Кащеев О.В., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Докучаева Т.Ю. Формозадающие каркасные системы в швейные изделия с функцией фиксации положения ног // Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы: сб. материалов XXI Междунар. науч.-практ. форума «SMARTEX-2019», 25–27 сентября 2019 года. – Иваново: ИВГПУ, 2019. Ч. 2. С. 86-89.

4. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Разин И.Б., Костылева В.В., Родионова М.А., Гусев И.Д. Параметризация виртуального проектирования реабилитационных изделий антропометрической формы//Дизайн и технологии, 2019, №74 с. 39-47

5. Рогожин А.Ю., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Имитационная модель процесса формообразования поверхности одежды // Дизайн и технологии. 2017.№ 63.с. 47-57

6. Гусев И.Д., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Ключкова О.В., Родионова М.А. Каркас в реабилитационное изделие/ Патент на полезную модель №198821 от 29.07.2020.

© Гусев И.Д., Разин И.Б., 2020

УДК 687

## **ПЕРСОНИФИКАЦИЯ ДИЗАЙНА ШВЕЙНЫХ РЕАБИЛИТАЦИОННЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ СОЦИАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ ПОСЛЕ ТРАВМ НОГ**

Гусев И.Д., Пухир В.М., Разин И.Б.  
*Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство), Москва*






Современные медицинские программы восстановительного лечения после травм ног предполагают раннюю физическую активность пациентов [1]. Больным уже на второй неделе после операции рекомендованы несложные физические упражнения. После травм люди ограничены в двигательной активности (ОДА) и длительный период вынуждены не наступать на травмированную ногу и передвигаться с помощью внешней

опоры (костыли, трости). В более поздний реабилитационный период, пациентам разрешено самостоятельное передвижение. Для уменьшения болевого синдрома и успешного заживления травмированных ног, рекомендовано ношение специальных внешних фиксаторов положения частей ног – ортезов, туторов и т.п. [2]. В зависимости от перенесенной травмы реабилитационный процесс занимает от 6 месяцев до нескольких лет. В начальный послеоперационный период многие пациенты вынуждены отказаться от обуви, поскольку в медицинской практике для закрепления положения костно-мышечного аппарата применяют разного рода повязки (гипс, эластичные бинты) и экзо-каркасы, что значительно увеличивает обхватные размеры стоп и голени человека. В реабилитационный период для защиты травмированных ног от неблагоприятных проявлений внешней среды, а также, для психологического комфорта потребителя, медицинские центры и специализированные торговые организации рекомендуют пациентам альтернативу обуви – реабилитационные чехлы (мешки) для ног. Реабилитационные чехлы – это швейные изделия, как правило, типового дизайна и конструктивно-технологического решения [3].

На успешное восстановление в реабилитационный период влияет психологический настрой пациента. Часто многие люди стараются надолго не прекращать трудовую деятельность. В таких случаях для успешной социальной адаптации, гражданам с ОДА важно скорректировать свой гардероб в соответствии со сложившимися условиями жизни. Правильно подобранные реабилитационные чехлы для ног могут повлиять на настроение потребителя, придать уверенности в себе. Согласно утверждениям психологов, способности человека (cognition) напрямую зависят от его внешнего вида (enclothed) [4]. Поэтому дизайн реабилитационных швейных чехлов для ног призван придать позитивность образу потребителя с ОДА.

Исследование дизайна реабилитационных чехлов (РЧ) показало, что разнообразие достигается кроем, расцветкой материала верха изделий, наличием фурнитуры и утепляющих подкладок из натурального и синтетического меха [5]. Ассортимент исследуемых изделий классифицирован на две группы: 1) безразмерные изделия цилиндрической/конической формы и 2) чехлы, антропометрически соответствующие форме ног (табл. 1).

Таблица 1 – Матрица моделей реабилитационных чехлов для ног (фрагмент базы данных) [3, 5]

Визуальная характеристика изделий				
Безразмерные изделия цилиндрической/конической формы		Чехлы с антропометрическим соответствием форме ног		
Чехол утепленный для инвалидов-колясочников	Мешок в инвалидную коляску. Прогулочный	Межсезонный чехол с подошвой на аппарат внешней фиксации	Чехол на аппарат внешней фиксации для стопы	Мешок для ног с меховой подкладкой для людей с ограниченными двигательными возможностями
				

По результатам экспресс-опроса, проведенного среди целевой группы потребителей [6], установлено, что психологический комфорт человеку с травмой ног могут обеспечить модели чехлов антропоморфной формы, визуально напоминающие обувь. Реабилитационные мешки разъемные, их низ, как правило, усилен подошвой, а для сохранения формы использованы встроенные каркасные элементы [7].

Респонденты высказались за наличие возможности участия потребителей в разработке дизайна реабилитационных чехлов для ног, поскольку длительность периода восстановительного лечения создает психологический дискомфорт, а персонификацией типового изделия достигается искомая индивидуальность образа. В ходе исследования предложено участникам опроса (людям с травмами ног, маломобильным гражданам с инвалидностью, членам их семей и социальным работникам) разработать персонифицированный дизайн реабилитационного чехла для ног. Анализ предложенных композиционных решений показал, что востребовано декорирование изделий аппликацией, фурнитурой, мехом (рис. 1).



Рисунок 1 – Дизайнерские решения реабилитационных чехлов для ног (дизайн Ходневой Т., РГУ им. А.Н. Косыгина)

Реабилитационные чехлы для ног – это инновационные изделия инклюзивного гардероба. Совершенствование дизайна такой продукции – актуальное направление развития индустрии реабилитационных товаров [8]. В виду ограниченной востребованности, такие изделия не изготавливают крупными партиями [9]. Целесообразно выпускать мелкие серии моделей на основе кастомизированного подхода к проектированию,

выражающегося в персонификации габаритов чехлов типовых конструкций в соответствии с размерными признаками потребителей и индивидуальном декорировании. Коммуникативное общение производителей и потребителей, обсуждение композиционного и конструктивно-технологического решения изделий инклюзивного гардероба способствует не только повышению эргономических характеристик изделия, но и психологическому комфорту человека при эксплуатации реабилитационного изделия [10].

В соответствии с принципом «экстрабилити» [11], позитивность восприятия окружающего мира, в том числе изделий инклюзивного гардероба, способствуют быстрому возвращению человека к активной жизни. Поэтому, реабилитационные чехлы для ног антропоморфной формы с элементами персонифицированного дизайна, несомненно, будут востребованы.

#### **Список использованных источников:**

1. Цыкунов М.Б. Программа реабилитации при повреждении капсульно-связочных структур коленного сустава. Методические рекомендации // Вестник восстановительной медицины. – 2014. - №3. – С. 3-7.

2. Гусев И.Д., Кашеев О.В., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Докучаева Т.Ю. Формозадающие каркасные системы в швейные изделия с функцией фиксации положения ног // Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы: сб. материалов XXI Междунар. науч.-практ. форума «SMARTEX-2019», 25–27 сентября 2019 года. – Иваново: ИВГПУ, 2019. Ч. 2. С. 86-89.

3. Гусев И.Д., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Ключкова О.В., Родионова М.А. Параметрическое проектирование реабилитационных изделий/ Свидетельство о гос. регистрации БД № 2020620375 RUS, опубл. 28.02.2020. Бюл. № 3

4. Гусев И.Д., Лобжанидзе С.К., Пухир В.М. Исследование востребованности реабилитационных швейных изделий для биопсихосоциальной адаптации маломобильных граждан. // В Сборнике Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации: сборник материалов Всероссийской конференция молодых исследователей «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации «Социальный инженер-2017». Часть 2. –М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. – с. 148-151.

5. Marie Claire. Dress for success: модная психосоматика, или как одежда влияет на карьерный рост. URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/dress-for-success-modnaya-psihosomatika-ili-kak-odejda-vliyaet-na-karenyiy-rost/>(дата обращения 11.10.2020)

6. Гусев И.Д., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Кащеев О.В., Петросова И.А. Расширение ассортимента товаров реабилитационной индустрии для инклюзии маломобильных граждан в социальную среду // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. №3. 2018. С. 474-481.

7. Гусев И.Д., Разин И.Б., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Клочкова О.В., Родионова М.А. Каркас в реабилитационное изделие/ Патент на полезную модель №198821 от 29.07.2020.

8. Минпромторг РФ. Стратегия развития производства промышленной продукции реабилитационной направленности до 2025 года. Проект. URL: [http://minpromtorg.gov.ru/common/upload/files/docs/Project\\_REAPROM\\_until\\_2025.pdf](http://minpromtorg.gov.ru/common/upload/files/docs/Project_REAPROM_until_2025.pdf) (дата обращения 10.09.2016).

9. Юхин А.С., Оленева О.С. Особенности планирования производства на заказ // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2010. № 3 (324). С. 6-9.

10. Юревич А.В., Гусев И.Д., Пухир В.М. Милосердие как побудительный мотив разработки реабилитационных изделий для маломобильных граждан. //Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности: сборник материалов Международной научной студенческой конференции. Ч.2. (ИНТЕКС-2018) – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2018. С. 127-130.

11. Теория экстрабилити. Белая Трость URL: <http://extrability.org/home/materials/multimobility-in-employment/theory-of-extrability/> (дата обращения 11.11.2018)

© Гусев И.Д., Пухир В.М., Разин И.Б., 2020

**УДК 7.035**

## **РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В МОДЕ XIX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ КАРЛА БРЮЛЛОВА**

Гусельникова В.А.

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

«Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты...»

А.С. Пушкин

Пронизанная драматизмом, история моды и костюма XIX века весьма наглядна в своем отражении эпохи. С точки зрения исторического анализа, романтизм представляет собой столкновение жаждущей свободы личности и закоренелой общественной средой, туго поддающейся изменению. В художественном смысле слова романтическое направление



искусства, как внезапно налетевший легкий ветер в душный июльский полдень, вдохнул новую жизнь в чопорный европейский классицизм.

Романтизм привнес в туалеты европейских модниц мягкость и плавность линий, легкость, воздушность каждого движения, нежность шелка и бархата, изящество кружева и мягкое шуршание атласа. Романтический стиль деликатен и утончен, он не любит кричащих цветов и резких контрастов – его палитра, словно акварель, слегка разбавлена водой. Он избавляет женщину от не красящей ее тяжеловесной монументальности французского ампира, предшественника романтизма. На смену грузным платьям на П-образном каркасе приходят естественные формы и античные силуэты, на смену тяжелому кринолину – легкий турнюр. Новое художественное направление XIX века позволило прекрасному полу в полной мере выразить свою любовь к аккуратным деталям: пуговицам, кружевным манжетам, бантикам и ленточкам.

Ярким проявлением романтического направления в искусстве является портретная живопись русского художника Карла Павловича Брюллова. Путешествие по Европе и Итальянский период жизни художника (1823-1835 гг.) позволили Брюллову прочувствовать дух времени и познакомиться с творчеством зарубежных мастеров. За годы пребывания в Италии художник создал более 120 портретов в различных техниках письма: рисунке, масле, акварели, сепии. Мастерское владение композицией и тонкое чувство цвета в живописи Карла Павловича были скоро замечены и признаны не только в России, но и в европейских столицах. Брюллова называли новатором портретного жанра. А гениальность мастера заключалась именно в том, что ему удалось найти золотую середину между классическим академизмом в живописи и веянием нового художественного направления – романтизмом. Его творчество стало слиянием античных идеалов, воспетых классическим искусством, и идеализированной, преображенной действительности, характерной романтическому стилю. Портретная живопись Карла Брюллова позволяет нам окунуться в искусство женственности и на примере его работ рассмотреть особенности романтизма европейской моды начала XIX столетия.

Одна из наиболее известных работ Брюллова «Всадница», написанная художником в Италии в 1832 году, дает нам представление о женском костюме романтического стиля. Будучи за границей, художник познакомился с русской аристократкой Юлией Самойловой – наследницей богатейших итальянских и русских родов Скавронских, Литто, Пален и Висконти. Именно по ее заказу была написана «Всадница», картина, ставшая визитной карточкой художника (рис. 1).



Рисунок 1 – Брюллов К.П. «Всадница», 1832, Государственная Третьяковская галерея

Конный портрет, изображавший двух юных девушек, падчериц графини Самойловой – Джованину и Амалицию Пачини, потряс итальянскую публику. Работа Брюллова действительно стала новым словом академической живописи. О ней писали, как о «...конном портрете, задуманным и исполненным с таким искусством, с каким ранее не приходилось встречаться». Внимание художника к деталям, особенно ярко проявившееся в написании женских образов, создает совершенный, безукоризненный образ. «Всадница» очаровывает свежестью, легкостью, естественностью подачи и в то же время охватывает своего зрителя стремительным движением.

Туалеты юных граций на полотне художника представлены в лучших традициях романтизма. Старшая из сестер облачена в хрустящее, атласное платье, отливающее голубоватым металлик и создающее впечатление рыцарских доспехов. Для позирования художнику Джованина отдала предпочтение парадному костюму, хотя в моду начала века уже вошла женская одежда для верховой езды – платье амазонка, состоящее из длинной суконной юбки и узкого верха. Акцент в образе девушки сделан на талии, что свойственно романтической моде: с одной стороны, это приталенность, а с другой – пышность. Воздушные рукава-фонарики, кружевной мушкетерский воротник и перчатки были заимствованы из французского мужского костюма конца XVII столетия. В целом образ «Всадницы» невозмутим и статичен. Эта девушка с нежным, слегка румяным лицом, словно не прикладывает никаких усилий, чтобы сдержать резвого коня. Она – фарфоровая кукла, застыла в своей невинной красоте, и лишь развивающаяся вуаль на ее маленькой шляпке напоминает о движении.

А вот эмоции маленькой девочки написаны у нее на лице: она явно восхищена старшей сестрой. В образе Амалиции особенно заметно, как старался художник передать ее детскую непосредственность. Маленькое платье цвета пыльной розы, сшитое из того же атласа, уже не напоминает холодный металлик. Рукава-фонарики украшают полупрозрачные ленты, завязанные бантиком. Из-под укороченной юбки виднеются прелестные ажурные панталоны. Туфли-лодочки на небольшом каблучке, незаменимый атрибут романтической моды, подчеркивают хрупкость ножки своей хозяйки. Каждая деталь образа девочки, ее очаровательные

кудри и пухленькие ручки, – все говорит об умиляющей инфантильности ее возраста.

«Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией», написанный Брюлловым в 1830-м году, также относится к итальянскому периоду жизни художника (рис. 2). Расчет на сентиментальную реакцию зрителя, на пробуждение в нем чувства умиления здесь очевидны. Спускаясь по парадной лестнице, мать придерживает дочь за руку. Лицо княгини благородно и невозмутимо, чего не скажешь о маленькой Марии Михайловне – она, полная детской любознательности, оглядывается по сторонам. Романтическая мода прилась как никогда кстати для изображения столько интимной сцены. Образ девочки в картине довольно прост: нежно-розовое платьице, кружевные панталоны, лодочки и миниатюрный зонтик. Княгиня же облачена в атласное платье, отливающее холодным перламутровым блеском. Однотонный атлас, не обремененный сложным принтом, создает чувство легкости ткани, умело переданное Брюлловым. Воздушные рукава-фонарики оголяют плечи, а цветная накидка оттеняет белизну кожи. В образе княгини особенно интересны детали. Нитка жемчуга на шее, традиционное ювелирное украшение императорского двора, и золотой браслет в виде змеи на предплечье правой руки, безусловно предмет античного декоративно-прикладного искусства, как и сам романтизм, говорят о неразделимости современной культуры и ее древних истоков.



Рисунок 2 – Брюллов К.П. «Портрет великой княгини Елены Павловны с дочерью Марией», 1830, Михайловский дворец

Еще одна работа Карла Брюллова, иллюстрирующая особенности женского костюма эпохи романтизма, была написана художником уже по возвращении в Россию в 1840-м году. «Портрет М.А. Бек» выделился из общего ряда светских портретов (рис. 3). Модель, позирующая художнику, безупречна в своем исполнении: вьющиеся локоны цвета смолы, белоснежный овал лица, греческий нос. В образе светской красавицы Брюллову вновь удалось воплотить античный идеал красоты. А платье, выбранное Марией Аркадьевной для парадного портрета, пышет женственностью, столь свойственной эпохе романтизма. Глубокий сапфировый бархат на спущенной линии плеча изящно декорирован кружевной оборкой, тонкий норковый шарф подчеркивает преувеличенную длину шеи, пышная накидка, отороченная мехом,

элегантно ниспадает с рук. Покорно следуя веянию нового художественного стиля, героиня портрета вплела в волосы цветы и надела перчатки цвета слоновой кости. В своей томной красавице она – воплощение женственности и элегантности.



Рисунок 3 – К.П. Брюллов «Портрет М.А. Бек», 1840, Национальная галерея Армении

Женские образы в портретной живописи Карла Брюллова не отличаются естественностью и натурализмом изображения, они с трудом поддаются анализу с точки зрения эмоциональной окраски. Но они безукоризненно прекрасны. И именно в этом заключается мотив их написания – изобразить женщину такой, какой она сама хочет себя видеть. В своих работах мастеру удалось притворить в жизнь главную идею романтической моды, идею о загадочности женской души и неразгаданности ее очарования благодаря безупречной гармонии между подчеркнутым изяществом тела и полным отсутствием излишней откровенности.

#### **Список использованных источников:**

1. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 306 с.
2. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. – М.: Книга, 1989. – 286 с.
3. Ацаркина Э. Брюллов К.П. – М.: Искусство, 1963. – 534 с.

© Гусельникова В.А., 2020

**УДК 687.01**

## **ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЮНОГО ХУДОЖНИКА-МОДЕЛЬЕРА ПОСРЕДСТВОМ РАЗВИТИЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО АРТ-БРЕНДА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ ЧЕРЕЗ ПЛАТФОРМУ INSTAGRAM**

Гусова Д.Т., Букач Д.В.

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

В современном мире развитых информационно-коммуникационных технологий актуальным считается трансляция информации через

социальные сети и сеть интернет. Социальные сети являются одним из инструментов популяризации науки и творчества среди молодежи. Актуальным является регулярное наращивание присутствия в социальных сетях информации о продуктивной и качественной работе студентов РГУ им. А.Н. Косыгина на ранних этапах их становления и о работе с ними преподавателей, задействованных в развитии их навыков. Актуальность данного исследования обусловлена растущим интересом современного общества к популяризации коммерческих и персональных брендов посредством сети интернет, организации самозанятости в сферах творческих профессий (в особенности во время пандемии), интересом молодежи к способам популяризации творчества на ранних этапах его становления.

Основной целью первого этапа данного научного исследования является разработка качественного алгоритма популяризации персонального бренда художника через социальную сеть Instagram. Задачи данного исследования: 1) анализ алгоритмов популяризации брендов различных категорий и различных авторов; 2) исследование целесообразности использования различных социальных сетей для популяризации персонального бренда художника и обоснование выбора социальной сети instagram как приоритетной платформы; 3) определение основных инструментов, полезных для формирования эстетики творческих работ и их современной подачи в социальных сетях; 4) выявление базовых инструментов, полезных для оформления и популяризации нового аккаунта в выбранной социальной сети и привлечения своей целевой аудитории; 5) построение оптимального алгоритма ведения социальной сети, доступного для понимания и воспроизведения студентами творческих профессий, способствующего популяризации творчества, идей и концепций молодых художников на ранних этапах их становления.

Разработка качественного алгоритма популяризации творчества художников способствует тому, что студенты смогут развивать персональные аккаунты Арт-брендов на ранних этапах становления своего творчества, не переживая за несовершенство своих творческих работ. В процессе учебы студентами производится большое количество работ, которые в дальнейшем располагаются в портфолио наработок и остаются там до востребования. Данные работы могут послужить своеобразной демонстрацией прогресса молодого художника в процессе обучения. В процессе учебы, в итоге каждого семестра или года обучения, они смогут отследить свой прогресс прямо на странице ведомого аккаунта.

В процессе построения Арт-бренда в сети интернет через платформу instagram художник должен ориентироваться на свои творческие идеи и их актуальность для формирования собственной концепции проекта. Также, немаловажным аспектом является то, какую аудиторию художник хочет привлечь и заинтересовать. Обучающийся, используя инфографику из

своих работ, может показать, как прогресс изучения модуля, курса, так и отдельной темы. Они смогут получать обратную связь от аудитории, будут готовы к различным взглядам на их творчество и критике, будут понимать, что именно способствует нужному восприятию их работ аудиторией на ранних этапах. Данное предложение может популяризировать как персональное творчество художников, так и ВУЗ в котором они обучаются, за счет того, что распространение в глобальной сети информации достаточно быстрое и посредством настроек социальной сети можно привлекать аудиторию абитуриентов. Абитуриентам и их родителям всегда интересны процессы работы студентов в ВУЗах, в которые планируется поступление.

Для формирования базового алгоритма популяризация творчества юного художника-модельера посредством развития персонального Арт-бренда в сети интернет через платформу instagram, было проанализировано множество алгоритмов различных бизнес-школ и иных источников, среди которых: SELF MADE ACADEMY А.Беловой, SMM Школа А.Бонецкой, INTERNET-MARKETINGS, Школа Модного Бизнеса А. Куц, BRIGHT – MIND, Fashion Factory School, Fashion Element, Fashion Consulting Group, InstaTime, Synergy Digital Academy, Tooligram Academy и др. Для понимания ситуации с продвижением проектов в сфере искусства были изучены научные работы по арт-менеджменту таких авторов как Чернявская О.С., Малеева Л.А., Суминова Т.Н., Конгдон Л. и др. В результате исследования был сформирован базовый алгоритм, концентрирующий исключительно значимые задачи и систематизирующий основные этапы, важные для начала развития персонального Арт-бренда в сети интернет через платформу Instagram. Данный алгоритм представлен в схеме на рис. 1.



Рисунок 1 – Алгоритм развития персонального Арт-бренда в сети интернет через платформу Instagram

Базовый анализ:

Выбор темы. Самое главное перед началом ведения аккаунта Арт-бренда определиться с темой (концептом). Важно определить в чём

создатель аккаунта видит свою уникальность и концептуальность своего творчества. Концепт должен быть глубоко интересен автору в долгосрочной перспективе для последующего развития.

Формирование целей по SMART. Развитие узнаваемости Арт-бренда художника за счет грамотного и четкого позиционирования концепта своего творчества или творческого проекта в визуальной и текстовой составляющей профиля. Привлечение широкой заинтересованной аудитории и увеличение количества подписчиков с \_\_ до \_\_\_\_ в период с \_\_. \_\_. \_\_\_\_ по \_\_. \_\_. \_\_\_\_\_. Увеличение вовлеченности аудитории ER с \_\_ до \_\_\_\_% (количество взаимодействий подписчиков и людей, не подписанных на аккаунт с вашим контентом) в период с \_\_. \_\_. \_\_\_\_ по \_\_. \_\_. \_\_\_\_\_. В сумме вовлеченность составляет количество комментариев, лайков, сохранений и репостов по публикациям (постам). Индекс вовлечения высчитывается по следующей формуле: (лайки+комментарии+сохранения+репосты) / подписчиков x 100%. Считается, что если цифра получилась меньше 3%, то вовлеченность аудитории очень плохая. (ER) 100% лайки + комментарии + сохранения + репосты. Увеличение охватов постов и историй с \_\_ до \_\_\_\_ в период с \_\_. \_\_. \_\_\_\_ по \_\_. \_\_. \_\_\_\_\_. Одна из самых сложных целей, т. к. необходимо правильно выстраивать коммуникацию с подписчиками, чтобы они стали более активно участвовать в жизни профиля. В данном случае важно и умение привлекать новую аудиторию. Охваты всегда являются валютой любого бизнеса в Instagram: чем больше людей видит контент, тем на большую аудиторию возможно распространить необходимую информацию. Охваты важно увеличивать в любом активно популяризируемом профиле.

Создание портрета целевой аудитории. Целевая аудитория - это группа потенциальных клиентов или подписчиков, которая заинтересована в ценностном предложении, предлагаемом автором аккаунта. Прежде, чем запускать проект нужно чётко понимать, кому он будет интересен и по каким причинам. Чёткое понимание своего зрителя создаст связь с ним и поможет создавать контент, интересный как художнику, так и его аудитории.

Оформление профиля:

Nickname – это название профиля, в instagram не бывает одинаковых названий. Наименование всегда пишется на латинице и возможно использование букв, цифр и двух знаков: точки и нижнего пробела.

Основная фотография или изображение профиля. Главное при подборе изображения профиля – это соблюдение тематики и визуальной концепции проекта Арт-бренда. Авторское, креативное и нестандартное изображение ярче выделяет профиль формируя впечатление о концепции.

Описание профиля должно быть максимально ёмким, кратким, понятным и отвечать на один вопрос «о чём?». Возможно следующее

содержание: фраза, которая олицетворяет образ художника; фраза, которая даёт чётко понять о чём профиль или в чем его концепт; в конце идеально использовать призыв к действию, например, к подписке или просмотру и комментированию публикаций (постов). К нюансам можно отнести использование в описании хэштегов и Emoji.

Контент-стратегия (контент-план):

Визуальная концепция – это один из основополагающих процессов в разработке любого сайта или аккаунта. Поскольку помогает построить правильные эмоции, передать настроение проекта. А также позволяет внести ясность во взаимоотношения между аудиторией и автором аккаунта.

Привлекательный профиль требует времени, планирования и эстетического видения. Профиль должен отражать стиль, характер и эмоции, которые автор хочет вызывать у аудитории. Качественная, хорошо продуманная визуальная концепция повышает эффективность аккаунта, повышает внимание к нему, а также результативность рекламы, и, соответственно, увеличивает аудиторию. Важно публиковать не просто условно хорошие фото, а стильную, композиционно выверенную, привлекательную и запоминающуюся ленту аккаунта. Два основных принципа визуального наполнения в Instagram: все снимки в ленте должны быть объединены общей идеей; нельзя прежде использовав одну визуальную концепцию резко сменять её на иную. Любая резкая смена концепции означает потерю подписчиков и внимания. Приложения для создания визуального материала: фото - Snapseed, AirBrush, PicsArt, Canva, Over, VSCO, Lightroom CC, PicSee; видео – InShot, Flipagram; анимация: Mojo, ImgPlay, PixaLoop; истории – CutStory, Unfold, Quik, Just a Line, StoryArt, Nichi, Hype Text, StoryDownloader.

Посты и stories. Все посты и stories разделяются по рубрикам. У каждого поста есть своя цель и каждый текст состоит из: начала – заголовка и первого абзаца, отвечающего на вопрос «о чём текст»; середины – суть поста, его основная тема в которой раскрываются все значимые моменты; конец - подведение итога, вывод, призыв или интрига.

Планирование ленты Instagram или контент-план на месяц способ экономии сил, времени и ресурсов. Необходимо каждый день быть на связи с подписчиками, взаимодействовать с ними, а также находить новые инфоповоды. Подписчики блога привыкают к регулярности и уже сами заходят в профиль, чтобы прочитать очередной интересный пост. Благодаря постоянной активности аудитории растёт статистика блога, что сказывается на его популярности. На регулярно обновляющийся аккаунт легко настроить рекламу, поскольку отдача от нее будет максимальной. Приложения для планирования ленты: Unum, FeedPreview.

Хэштеги – это ключевые слова, по которым можно найти все посты в социальных сетях на определенную тему, представляет собой слово или



объединение слов (без пробелов), которому предшествует символ «#». хештеги используют в рекламной продукции или арт-представлениях в качестве отсылки к появившейся тенденции в интернете или в попытке создать такую тенденцию [2]. Сервисы по подбору хэштегов: hashtagify.me, MyTager, websta.me, instatag.ru

Продвижение:

Таргетированная реклама – это способ онлайн-рекламы, в котором используются методы и настройки поиска целевой аудитории в соответствии с заданными параметрами (характеристиками и интересами) людей, которые могут интересоваться определённым профилем [3]. Таргетированная реклама дает возможность: наращивать подписчиков, получать потоки посетителей и подписчиков. Аудитории для таргета настраиваются отдельно по параметрам: география; демографические параметры; интересы; возрастные категории. Варианты таргета: пост, видео, слайдшоу, реклама в stories.

Работа с блогерами. Сервисы для поиска блогеров: сервис Livedune, биржи (sociate, plibber, spellfeed, labelup, dealway, instach, adstamer), через клиентов (смотрите на кого подписан ваш клиент), через других блогеров (находим 1 лидера мнений своей аудитории, смотрим на кого он подписан), рекомендации инстаграм (подписываетесь на лидера мнений, смотрите, что рекомендует инстаграм), по геометкам (блогеры активно отмечают в модных, популярных местах города). Варианты работы с блогерами: сервис Livedune, бартер, деньги = пост, деньги = анонс конкурса или марафона, спонсорское участие магазина в марафоне и конкурсе блогера, общий конкурс с хорошим призом.

Massfollowing («следовать за толпой») – это массовая подписка на пользователей, с целью получения внимания к своему аккаунту. Для безопасности при работе с massfollowing важно привязать аккаунт к facebook, к телефону и почте. Программы для massfollowing: Инстаплюс, 1mlnlks, Tooligram. Так же перед запуском данного вида рекламы нужно обязательно ознакомиться с лимитами лайков, подписок и отписок в Instagram во избежание блокировки аккаунта.

В первом этапе данного исследования был построен оптимальный алгоритм ведения социальной сети Instagram, доступный для понимания и воспроизведения студентами творческих профессий, способствующего популяризации творчества, идей и концепций молодых художников на ранних этапах их становления. Выбрав социальную сеть Instagram, как приоритетной платформу, были выявлены базовые инструменты как для эстетической современной подачи творческих работ, так и для привлечения своей целевой аудитории.

Вот втором этапе данного научного исследования планируется представление способов анализа результатов ведения аккаунта и следствие апробации данного алгоритма на собственном примере популяризации

персонального Арт-бренда художника-модельера, а также анализ результатов опросов аудитории, качественных и количественных результирующих показателей.

**Список использованных источников:**

1. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. – М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 229 с.

2. Материал из Википедии – свободной энциклопедии. [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Хештег> (дата обращения: 10.10.2020).

3. Материал из Википедии – свободной энциклопедии. [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Таргетированная\\_реклама](https://ru.wikipedia.org/wiki/Таргетированная_реклама) (дата обращения: 10.10.2020).

© Гусова Д.Т., Букач Д.В., 2020

**УДК 687.01**

**ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ  
В КОММЕРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ  
В СФЕРЕ ИСКУССТВА КОСТЮМА И МОДЫ**

Гусова Д.Т., Жук П.А.

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

В последние 5-10 лет в России образовалась масса новых марок в сфере моды, производящих комфортную и качественную одежду для жизни. Тем не менее в погоне за коммерческим успехом молодые художники-модельеры нередко теряют творческую составляющую. В результате это приводит к единообразию выпускаемой продукции.

В настоящее время в обществе потребления особенно ценится оригинальность и индивидуальность, которую могут предложить художники сферы моды. «Творческая деятельность – это вид деятельности, который приводит к получению оригинального и нового продукта, к созданию уникальных материальных или духовных ценностей, объективно и общественно значимых» [1]. Продукт творческой деятельности – эксклюзивный продукт, обесценивание которого недопустимо.

Данное исследование сконцентрировано на поиске ответов на ключевые вопросы, возникающие у художников на этапе творчества: как молодому специалисту зарабатывать на разработке концептуальных изделий? Как и где найти каналы продаж своего продукта? Каковы условия успешной реализации продукта творчества?

Для проведения данного исследования были выбраны 15 современных брендов в сфере моды, основной объединяющей особенностью которых является использование творческих идей художников-модельеров, для которых коммерческие проекты остаются полем для экспериментов вопреки наметившейся тенденции на универсальность. К исследуемым брендам относятся Factive Face, February First, Joshua Vides, Fendi, Евгения Баркова, Priosmani, Наталья Тимофеева, SWATCH, Маша Ламзина, Paco Rabanne, Sintezia, Верея, Custom Vintage Clothes, Bianca Luini, E404, Blue Roses, Chakshyn, Recycle Clothing, Ottolinger, LIZURá и др. В результате анализа деятельности данных марок были выявлены основные способы коммерциализации творческой деятельности художников.

Способ использования произведения искусства, как паттерна/принта/узора/вышивки для одежды и аксессуаров – давно устоявшаяся тенденция. Паттерны, принты и узоры являются значимой составляющей современного дизайна, они делают его более своеобразным и многообразным, добавляют уникальность и помогают повысить узнаваемость как бренда, так и художника, который его создал. В рамках данного способа возможно и создание авторских изображений для различных изделий и материалов в различных техниках нанесения: печать, термотрансфер, вышивка и т.п. Примерами могут служить:

1. Яркая коллаборация эксклюзивной коллекции наручных часов «Swatch» (рис. 1) ([instagram.com/swatch\\_ru](https://www.instagram.com/swatch_ru)) и российской художницы, модели и инста-блогера Эллен Шейдлин ([instagram.com/sheidlina](https://www.instagram.com/sheidlina)) в рамках проекта «Swatch X You».



Рисунок 1 – коллаборация SWATCH и Эллен Шейдлин

2. Лиза Смирнова ([instagram.com/lisa\\_smirnova](https://www.instagram.com/lisa_smirnova)) совместно с брендом «February First» ([instagram.com/\\_februaryfirst](https://www.instagram.com/_februaryfirst)) выпустила линию расшитых корсетов и нижнего белья (рис.2). «Для нас это картины, которые можно надеть и пойти гулять» – комментирует Лиза Смирнова.



Рисунок 2 – Коллаборация бренда February First и Лизы Смирновой

Кастомизирование готовых изделий – тренд на персонализацию в сфере моды. Предпосылки возникновения кастомизации можно наблюдать

со времен зарождения и развития первых клейм и геральдики [1]. В современном виде данный тренд возник в 1970-х годах в той форме, в которой наблюдается и сейчас. В то время в Нью-Йорке члены хип-хоп-среды видоизменяли «под себя» джинсовые куртки с целью самоидентификации. Тяготение к уникальности и самоидентификации с тех пор значительно возросло в связи с тем, что в мире огромными тиражами производятся изделия массового рынка, само понятие индивидуальности стирается, и поиск того, чего нет у других, становится достаточно сложным. Большое количество людей, и в среде молодежи, и в среде более консервативных покупателей, хотят транслировать через одежду, не только осведомленность о модных тенденциях, но и свои ценности. Услуги по кастомизированию в современной индустрии моды предлагают многие бренды – от сегмента класса люкс до масс-маркета. Данный способ располагает большой перспективой на будущее. Примерами могут служить:

1. Уникальная стилизация всемирно известной брендовой обуви «Adidas» (adidas.com) художником Joshua Vides (Instagram.com/joshuavides) в комикс-стиле (рис. 3).



Рисунок 3 – Коллаборация «Adidas» с Joshua Vides

2. «CUSTOM VINTAGE CLOTHES» (рис. 4) (instagram.com/inhype.custom) – российский бренд кастомизированной винтажной одежды, где каждое изделие в единственном экземпляре. В результате индивидуальной кастомизации получается совершенно уникальный предмет гардероба.

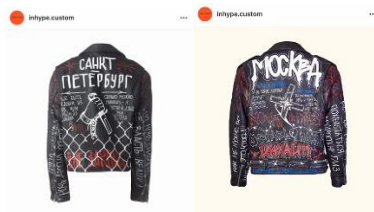


Рисунок 4 – Изделия CUSTOM VINTAGE CLOTHES

Примером Арт-объекта, вдохновившего на эксклюзивный продукт, является всемирно известный случай использования скульптуры, как источника вдохновения для модельера – Бьянка Луини (Bianca Luini) в проекте «Где я вижу моду» («Where I See Fashion») вдохновилась Арт-объектом американско-японского художника Исаму Ногучи (Isamu Noguchi)

«Красный куб» («Red Cube») – паблик-арт в финансовом районе Нью-Йорка (рис. 5).



Рисунок 5 – работа модельера Бьянки Луини в проекте «Где я вижу моду» вдохновленная Арт-объектом американско-японского художника Исаму Ногучи «Красный куб»

В процессе анализа информации по исследуемым маркам в сети интернет, было определено два начальных этапа способствующих коммерциализации продуктов творческой деятельности художников-модельеров. В первую очередь, планируя извлечь прибыль из продукта творчества, необходима разработка концепции или идеи и формирование коммерческого канала взаимодействия с аудиторией. Это может быть специализированный аккаунт в социальных сетях, личная страница на специализированном сайте, собственный сайт или блог в сети интернет. По данным каналам автор может транслировать свои идеи и креативные работы обществу и потенциальным заказчикам концептуальных продуктов и творческих услуг в целом. На данном этапе важны творческие навыки, навыки коммуникации с коллегами-художниками, знания в области продвижения в сети интернет и за ее пределами ((само)пиара и (само)рекламы). На следующем этапе возможна регистрация собственного бренда. Данный процесс является трудоемким и материально затратным и требует, помимо творческих навыков, знаний в области построения брендов и финансово-юридической грамотности.

Помощью художникам в популяризации их искусства на данный момент занимается большое количество модных домов и торговых марок. Некоторые приглашают художников для разнообразных коллаборации, другие дают гранты, доступ к историческому наследию и мастерским. Помимо прочего, существуют такие способы поиска инвестиций, как: фаундрайзинг – привлечение сторонних ресурсов для реализации проектов, в роли которых могут выступать как частные лица, так и компании; краудфандинг – это способ коллективного финансирования, основанный на добровольном участии. Также для молодых художников-модельеров отличным шансом найти спрос на свой продукт или услуги помогают специализированные ярмарки, фестивали и маркетплейсы:

«SUNDAY UP MARKET» ([instagram.com/sundayupmarket/](https://www.instagram.com/sundayupmarket/)) – первый мультибрендовый магазин российской дизайнерской одежды и аксессуаров;

«SHOPGUIDE» ([my-shop-guide.com/ru.html](http://my-shop-guide.com/ru.html)) – маркетплейс, где представлены независимые молодые дизайнеры со всего мира;

«COSMOSCOW» ([cosmoscow.com/ru/](http://cosmoscow.com/ru/)) – ярмарка современного искусства, где можно познакомиться с новейшими тенденциями арт-рынка и получить самые необходимые знания об актуальном искусстве;

«FASHIOMA» ([fashioma.ru](http://fashioma.ru)) – маркетплейс для российских дизайнеров, с тщательным отбором по уровню качества и индивидуальности;

«ART ALEBRIO» ([artalebrio.com](http://artalebrio.com)) – универсальная онлайн-площадка для художников различных областей;

«CodeKu» ([codeku.art](http://codeku.art)) – международная платформа онлайн-продаж предметов искусства;

«ART WEEKEND» ([art-weekend.ru](http://art-weekend.ru)) – ярмарка необычных вещей от мастеров хендмейда;

«MATRËSHKA» ([matreshka.ox-r.ru](http://matreshka.ox-r.ru)) – маркет лучших российских дизайнеров одежды и аксессуаров.

В заключении важно ответить на поставленные в начале исследования вопросы.

В современном мире, пронизанном развитыми информационно-коммуникационными технологиями, есть множество способов, позволяющих молодым специалистам на достаточно ранних этапах зарабатывать на разработке концептуальных изделий или творческих продуктах (принтах, паттернах, арт-объектах, креативных решениях). Для этого важно определиться с концепцией своей деятельности и быть активным в области популяризации собственной творческой деятельности.

Каналы продаж своего продукта возможно найти в среде, объединяющей единомышленников. Существует множество маркетплейсов, фестивалей, выставок и творческих коворкингов, которые несложно найти в сети интернет. Важно подбирать каналы продаж в соответствии с концепцией своей деятельности и с наличием своей потенциальной аудиторией заказчиков/потребителей.

Успешный арт-проект – это проект, который приносит прибыль. Данная идеальная концепция сложно реализуема в России и особенно в регионах. Чтобы коммерциализировать продукт творческой деятельности, необходимо, чтобы он был интересным и уникальным. Также немаловажно найти ему лаконичное, концептуальное применение и заинтересовать аудиторию. Любой коммерческий проект должен быть принят публикой. Важно найти или воспитать свою аудиторию – но это титанический труд. В коммерческом смысле это возможно исключительно в долгосрочной перспективе. Важным аспектом является доступность идеи публике. Потребители должны четко понимать цель, концепцию или идею любого арт-проекта, а иначе, нет смысла в его осуществлении. Для успешной реализации творческий проект должен стать событием в арт-мире, должен

выделяться среди других, быть в своем проявлении уникальным и неповторимым [1].

**Список использованных источников:**

1. Чернявская О.С., Малекова Л.А. Концептуализация принципов управления творческим проектом: арт-менеджмент. – Кисловодский институт экономики и права (Кисловодск) / Управление экономическими системами: электронный научный журнал, 2013. – 99 с.

2. Конгдон, Л. Твори целый день. Как превратить творчество в профессию и обеспечить себе стабильный доход / Л. Конгдон, К. Шнор, О. Поборцева, Т. Рапорт. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 192 с.

3. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. – М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 229 с.

© Гусова Д.Т., Жук П.А., 2020

**УДК 687.01**

**МЕТОДЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ  
НА ОСНОВЕ ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ  
НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО КОСТЮМА**

Гусова Д.Т., Зарбаилова Ф.Г.

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

Современная индустрия моды развивается быстрыми темпами. Регулярно сменяются модные тренды, разнообразные тенденции существуют параллельно друг другу. Каждый сезон модельеры должны предлагать своей аудитории новинки, чтобы удивлять своего потребителя и удерживать его внимание. Одним из богатейших источников вдохновения для генерации новых идей является народный костюм. В народном костюме органично сочетаются простота форм, искусство кроя, выдержанность силуэта, разнообразие художественного оформления (вышивки, ткачества, аппликации и т.д.). К истокам народной одежды регулярно обращаются известные кутюрье и молодые модельеры, создавая на ее основе как коммерческие, так и подиумные коллекции. Среди них: Джанни Версаче, Пако Рабан, Доменико Дольче и Стефано Габбана, Джероламо (Джиммо) Этро, Александр Маккуин, Гуо Пей, Вячеслав Зайцев, Ульяна Сергеенко, Анастасия Романцева и многие другие.

В настоящее время «Русский след» в мировой моде достаточно значителен. Он вдохновляет модельеров на создание роскошных шедевров высокой моды. При разработке современных коллекций моделей одежды на основе национальных костюмов большое значение имеет поиск оригинальных и нестандартных решений в процессе моделирования

изделий посредством применения разнообразных методов формообразования. Данный поиск не может быть произведен без исследования различных методик моделирования и выявления ключевых особенностей национального русского костюма. Современное искусство костюма не может формироваться обособленно от традиций. Без глубоких знаний традиций неосуществимо передовое развитие любого жанра и вида современного искусства.

В данной работе главной целью является выявление способов и методов, подходящих для моделирования одежды при условии, если источником вдохновения является какая-либо конкретная особенность национального русского костюма. Ключевые задачи исследования:

анализ информации о различных методах формообразования в моделировании одежды;

изучение особенностей национального русского костюма;

выявление того, какие из проанализированных методов формообразования в моделировании одежды подходят для разработки современных моделей на основе каждой конкретной особенности национального костюма.

Прежде всего необходимо определиться с основным понятийным аппаратом данного исследования. Моделирование – это создание эталона, на базе которого возможно изготовление изделия. Искусство моделирования выделяется среди иных видов искусства тем, что оно связано с человеком напрямую. На этапе моделирования костюма, художник-модельер работает над созданием полноценного образа человека. Процесс художественного моделирования заключается в поиске единства формы и содержания. Одним из важнейших приемов в моделировании является формообразование. Формообразование – это формирование объёмно-пространственной формы с учетом особенности материала, из которого изделие изготавливается, путём деформации, изгиба, смятия и растяжения. Естественно, всем методам моделирования присуще формообразование, но оно различается в зависимости от вида метода.

Метод – это система или один определённый приём, с помощью которого разрабатывают модели. На данный момент существует более ста методов моделирования одежды. Один только Дж. К. Джонс, в своем труде «Методы проектирования» 1986 года, предлагает 96 методов проектирования, применение значительной части которых возможно и в моделировании одежды. Тем не менее, использование имеющихся методов в практической деятельности до сих пор во многом зависит от профессионального опыта и осведомленности каждого конкретного модельера.

Методы формообразования в моделировании, применяемые при создании костюма, трансформировались на протяжении многих лет. Они



были выстроены и систематизированы за счет переноса в данный вид деятельности профессиональных знаний и навыков инженеров, математиков, конструкторов, философов, модельеров и художников, таких как Виллеброрд Снелл (Снеллиус), Сэр Фрэнсис Гальтон, Томио Накамичи, Г.В. Лейбниц, М. Мюллер, У. Гордон, А.И. Иванова, Г.Л. Трухан, Ё. Ямамото, Р. Кавакубо, Е.А. Янчевская, В.Е. Кузьмичев Т.В. Козлова, Р.А. Степучев, Г.С. Горина, И.Ю. Савельева, Л.Л. Никитина, Т.В. Белько и др. В процессе исследования было найдено множество методов формообразования применимых к моделированию одежды, имеющих свои положительные и отрицательные стороны [1, 2, 3, 4, 5], представленные в виде схемы на рис. 1.

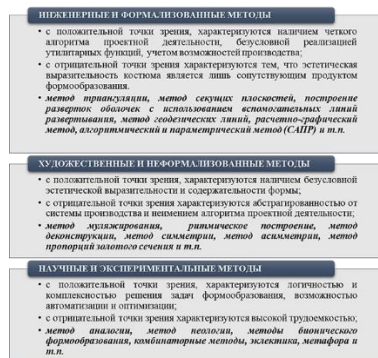


Рисунок 1 – Методы формообразования в моделировании одежды.

Идея использования характерных особенностей этнических костюмов в качестве источников вдохновения для создания коллекций моделей одежды, обуви и аксессуаров не нова, но неисчерпаемо глубока. Ещё со второй половины XX века особенности исторической народной одежды стали объектами пристальных исследований для ученых различных областей. В моде появились такие понятия как «фольклорный стиль» и «этнический стиль». Притягательная сила народного костюма любой национальности заключается в его эстетике наряду с целесообразностью, функциональностью, рациональностью кроя и исполнения. Народный костюм является неисчерпаемым источником вдохновения для художников.

Первопроходцем среди модельеров 20-го века в создании коллекций в этническом стиле принято считать Ив Сен-Лорана. С 1976 года он активно применял в качестве источника вдохновения для создания своих коллекций характерные особенности национальных костюмов народов мира: Китая, Марокко, России (рис. 2).



Рисунок 2 – Вечерние ансамбли, вдохновленные русским костюмом, Ив Сен-Лоран, коллекция осень-зима 1976-77 гг. Из коллекции музея Метрополитан, Нью-Йорк.

К особенностям (характерным чертам или отличиям) национального костюма относятся конструкция и технологии обработки изделий, форма костюма, декоративная отделка и национальная символика, композиция костюма и художественный образ ансамбля. У различных народов также имеются отличительные особенности и в комплектации и способах ношения различных элементов костюма. Главным образом национальный костюм рассматривается в искусстве как система художественно-выразительных средств. Основные сведения о русском национальном костюме содержатся в классических трудах знаменитых ученых, этнографов, историков и фольклористов, таких как Ф.М. Пармон, А.Н. Афанасьев, Л.В. Каршинова, Н.И. Костомаров, П.А. Киреевский и др.

Русский национальный костюм – это красочный наряд, в котором каждый элемент имеет свое особое значение. Костюм русских народов не сковывал движений, был комфортным, умеренно теплым и износостойким. Свободные и простые конструкции народной одежды (сарафана, рубахи, понёвы, зипуна и др.) практически не требовали разрезания ткани при раскрое изделия, наряду с чем оставалось минимальное количество межлекальных выпадов. В результате требовалось минимальное количество швов, что сокращало время пошива и не требовало от швеи высочайшего мастерства. Практичность кроя выражалась и в «безразмерности» русской народной одежды: благодаря свободе кроя, объему расклешенных или прямых форм она подходила людям различной комплекции. При разработке современных моделей одежды на базе конструкций народного русского костюма возможно применение следующих методов: метод триангуляции, метод секущих плоскостей, построение разверток оболочек с использованием вспомогательных линий развёртывания, метод геодезических линий, расчетно-графический метод, алгоритмический и параметрический метод (САПР), эвристика и др. С помощью этих методов удастся спроектировать костюм, в котором качественно будут использованы конструкции народного костюма.

Согласно Ф.М. Пармону, согласованность с фигурой, определенность пропорций костюма, выраженность и массивность форм достигались главным образом подпоясыванием. Исследователи отмечают,

что «детали кроя народной одежды являются подобными геометрическими фигурами, а линейные размеры различных частей костюма представляют собой кратные величины. Этот факт говорит о том, что эстетическая выразительность достигалась на основе использования эмпирически найденной модульной системы» [6]. «Как южный, так и северный русские народные костюмы, – пишет Т.Н. Тропика, – строятся на основе сходства форм основных составных частей» [6]. Характер силуэтов русского народного костюма соответствует простым геометрическим формам (прямоугольник, трапеция, квадрат и др.) или их сочетаниям. При разработке современных моделей одежды на базе форм народного русского костюма возможно применение следующих методов: муляжный метод, ритмическое построение, метод деконструкции, метод симметрии, метод асимметрии, метод деконструкции, метод пропорций золотого сечения и др.

Русский народный костюм обладает выразительностью, яркостью, обильным украшением элементами декора (орнаментальная вышивка, кружево, отделка жемчугом и другими драгоценными и полудрагоценными камнями тесьмой, пуговицами, блёстками, аппликациями и различными узорными вставками), с сочетаниями тканей различных текстур и всевозможных цветов. Повседневная и обрядовая одежда обязательно украшалась вышивкой, так как декор служил своего рода оберегом. Орнамент, узоры, детали изделий и цветовая гамма в различных губерниях были различны и имели индивидуальное значение. При разработке современных моделей одежды на базе элементов декора народного русского костюма возможно применение следующих методов: метод аналогии, метод неологии, методы бионического формообразования, комбинаторные методы, эклектика, ритмическое построение, метафора и др. Именно эти методы можно удачно использовать для создания новой современной модели костюма с национальными элементами декора.

Композицию русского костюма в основном анализируют с позиции пропорциональных отношений, композиционных центров, ритмов линий, симметрии и асимметрии, плоскостей и объемов, цветов, текстур и фактур, светлотно-ритмического построения костюма, поскольку данные решения влияют на восприятие формы, массы и объема костюма [6]. При разработке современных моделей одежды на базе элементов композиции народного русского костюма возможно применение следующих методов: метод золотого сечения, ритмические методы, метод симметрии и асимметрии.

Исследованию эталона древнерусской внешности, одежды и манеры поведения как ансамбля, т.е. как эстетической и художественной целостный образа, способствует анализ самого народного костюма и соответствующих народных эстетических представлений, проявленных в фольклоре. Характерной чертой идеального образа русской красавицы был

роскошный наряд, длинная коса и румянец. Идеалу русского молодца соответствовал удалой добрый мужчина высокого роста, здоровый, румяный, с могучими плечами, гордой поступью и осанкой [6]. При разработке современных моделей одежды, вдохновленных особенностью народного русского художественного образа возможно применение следующих методов: метод аналогии, комбинаторные методы, методы бионического формообразования.

Большинство из анализируемых методов формообразования в моделировании подходят для разработки современного костюма на основе каждой конкретной особенности не только русской национальной одежды, но и любой национальной одежды иной культуры. Несмотря на разнообразие методов, есть приемы, более или менее подходящие под каждую конкретную особенность народного костюма. Экспериментальным путем можно применять методы, на первый взгляд не подходящие для той или иной особенности национального костюма и создавать комбинированные новые методы, способствующие созданию необычных решений в костюме.

#### **Список использованных источников:**

1. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. – М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 229 с.

2. Махоткина Л.Ю., Гаврилова О.Е., Никитина Л.Л. Конструирование изделий легкой промышленности: теоретические основы проектирования: Учебник. – М. ИНФРА-М, 2020. – 274 с.

3. Джонс Дж.К. Методы проектирования. / Перевод с английского Т.П. Бурмистровой, И.В. Фриденберга под редакцией д-ра психол. наук, канд. техн. наук В.Ф. Венды, канд. психол. наук В.М. Мунипова / – Москва: Издательство МИР, 1986. – 326 с.

4. Кузьмичев, В. Е. Конструирование костюма: учебное пособие для академического бакалавриата / В. Е. Кузьмичев, Н. И. Ахмедулова, Л. П. Юдина; под научной редакцией В. Е. Кузьмичева. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 543 с.

5. Прокопьева И. А. Проблема выбора методов формообразования в дизайне: статья. – М. «Архитектон: известия вузов» № 38 Июнь 2012. – 7 с.

6. Русский народный костюм. [Электронный ресурс]. URL: <https://studfile.net/preview/5750875/> (дата обращения: 10.10.2020).

© Гусова Д.Т., Зарбаилова Ф.Г., 2020

**УДК 687.01**

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕНОМЕНА ЭКОЛОГИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ИНДУСТРИИ МОДЫ**

Гусова Д.Т., Полянская Я.С.

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

Тема экологичности на данный момент является крайне актуальной. Интерес к данному феномену сохраняется на международных выставках и конференциях, в средствах массовой информации, в науке и политике. Общество все больше задумывается над тем, какой вред наносится природе посредством активной производственно-потребительской деятельности в век глобализации. Многие крупные организации начинают полностью менять свои методы производства и активно пропагандировать экологичность и разумное потребление.

Цель данной работы заключается в анализе информации о свойствах и функциях переработанных материалов, возможности их использования для изготовления современной экологичной и безопасной для носителя одежды. В исследовании решаются следующие задачи:

изучение понятия «экологическая мода» и истоков его происхождения;

исследование информации о функциях и свойствах современных переработанных материалов, а также о процессах их изготовления;

определение того, являются ли переработанные материалы, используемые для изготовления одежды, безопасными для человека-носителя;

выявление возможности позиционирования одежды из данных материалов в контексте безопасности, функциональности, этичности и экологичности;

ответ на вопрос, является ли идея экологичности исключительно маркетинговым ходом;

заключение о том, какое будущее у одежды из переработанных материалов в России.

В 20-ом веке в текстильной и легкой промышленности возникли такие понятия, как экологическая или сознательная мода («эко-мода», «зелёная мода», «sustainable fashion»). Данная тенденция появилась в конце 1960-х годов, расцвет пришелся на 1970-е года, в это время в Америке и Европе зародилось социальное движение «хиппи». Приверженцы данной субкультуры сформировали тренд эко-моды, пропагандируя, что натуральность – это и есть настоящая мода. Под влиянием хиппи в индустрии моды прошла зелёная революция. Все большее количество модных домов и модельеров-новаторов стало бороться за экологию

используя в качестве материалов для создания своих коллекции органическое и вторичное сырье.

Под экологичностью в моде понимается, что коллекции одежды, должны быть изготовлены из натурального и экологически чистого сырья либо из вторично переработанного сырья [2]. Изделия из вторсырья типичнее отнести к разумному потреблению или этичной моде. Главной задачей этичной моды является максимальная забота о нашей планете, а это означает использование разлагаемых материалов и повторное использование отходов в производстве. Также очень важно, чтобы потребитель знал о каждом этапе создания одежды, обуви и аксессуаров. В идеале сознательная мода опирается на принципы экологичности, гуманности и прозрачности.

Идея использования пластиковых отходов в производстве одежды в конце 90-х гг. появилась у классика моды Пако Рабанна. Спустя пару лет данная идея начала стремительно воплощаться в индустрии: в 2002 году канадский fashion-дуэт Dsquared2 представил коллекцию Recycled. На показе модели шли по подиуму с мусорными пакетами в руках, а вся одежда была сделана из переработанного пластика. Этот эпатажный ход дизайнеров не остался незамеченным и приобрел последователей. [3]

В основном на производствах в качестве органических тканей используют хлопок, лён и шерсть. В оборот для производства экологичных материалов идут легко возобновляемые растения, такие как крапива, бамбук, водоросли, конопля, эвкалипт, кукуруза. В современном мире нет необходимости в убийстве животных, ради использования их кожи, меха, костей и других частей тела. На смену натуральным материалам были изобретены их заменители, по своим свойствам и функциям более совершенные нежели натуральные, например, кожа, которую получают из волокон растительного происхождения (кожа из яблочных отходов Zilver, мицелиевая кожа Bolt Threads и MycoWorks, ананасовая кожа или Piñatex и т.п.) [4].

Эко-ткани, как обещает производитель, обычно обладают «полезными свойствами», самое важное из них это гипоаллергенность. По мнению врачей, причиной аллергической реакции у людей — это одежда из тканей, которые пропитаны химикатами. В данном случае назревает вопрос – может ли вещь из переработанных отходов быть безопасной для человека.

В большинстве своем бытовой мусор состоит из полиэтилентерефталата, в сокращении ПЭТ. Это термопластик из класса полиэфиров, который легко может быть переработан в волокна – именно эти волокна имеют торговое название «полиэстер». Полиэстер произведенный из переработанного ПЭТ ничем не отличается по своим свойствам от первичного сырья. Основными этапами формирования волокна является подготовка отходов к переработке вторичного сырья,

осуществление операции экструзии, что позволяет получить нити. После необходимо придать структуру синтетическим волокнам, чтобы в дальнейшем определить свойства ткани или наполнителя. И наконец последний этап – производство непосредственно ткани или полотна из моно-материалов или же со смесовым составом. [3] Недостатки и преимущества переработанного или восстановленного пластика представлены на рис. 1. К наиболее распространенным материалам из переработанного пластика относятся: полиэстер или лавсан, нейлон, холлофайбер, синтепон.

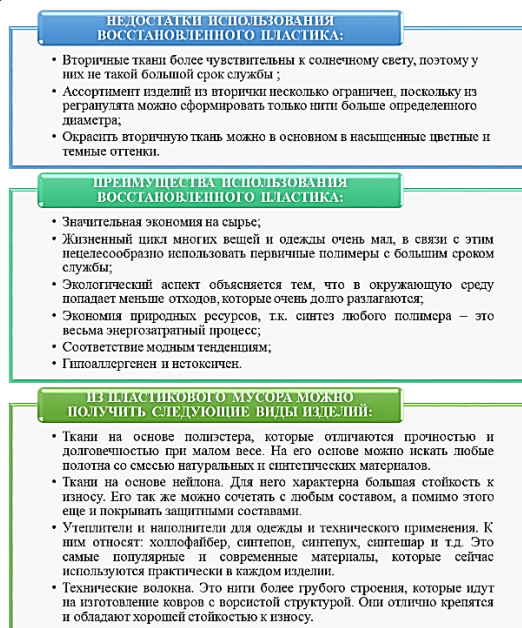


Рисунок 1 – Недостатки и преимущества переработанного или восстановленного пластика.

К производству одежды на основе переработанного пластика присоединились такие бренды, как Nike, Levi's, Asics, Topshop, Marks&Spencer, Max Mara, H&M, Patagonia и другие. Одним из последних именитых «пополнений» в рядах эко-дизайнеров стал Фаррелл Уильямс, представивший на Неделе моды в Нью-Йорке коллекцию одежды в сотрудничестве с экологической организацией Bionic Yarn и брендом G-Star. Вся коллекция была сшита из переработанного пластика, когда-то выброшенного в океан.

Российские дизайнеры также не отстали от мирового тренда. Весной 2016 года Ольга Глаголева – основательница экологичной марки одежды GO – выпустила совместно с компанией Authentic Investments коллекцию толстовок из переработанных пластиковых бутылок GO Authentic. Если говорить отдельно о текстиле, то швейцарский бренд Christian Fischbacher выпустили коллекцию «Beni», где из переработанных ПЭТ-бутылок компания, первая в мире, сумела создать огнеупорную ткань. Обычно ее используют в обивке мебели или в качестве штор.

Также стоит упомянуть компанию Econyl. Она производит регенерированный нейлон без потери качества, идентичный первичному нейлону. В качестве сырья компания использует отходы - рыболовные сети, ковровые покрытия, ткани и промышленного пластика. Известные марки, среди которых prada Burberry, Adidas и H&M, используют восстановленный нейлон для создания продуктов, которые можно без потери качества перерабатывать снова и снова.

Экологичный бренд VOTTLOOP основан китайской компанией по переработке отходов INCOM. Футболки, дождевики, ветровки, сумки и рюкзаки VOTTLOOP изготавливает из вторичных полиэфирных тканей, которые получает из выброшенных ПЭТ-бутылок. Также можно точно узнать сколько бутылок ушло на каждый продукт: на длинный дождевик-38, на футболку от 8 до 13, на тряпичную сумку от 6 до 7 бутылок. Продукты данного бренда проиллюстрированы на рис. 2.



Рисунок 2 – Предметы гардероба марки VOTTLOOP, представленные на выставке «Пластик-фантастик» в Третьяковской галерее.

Дизайнеры Анита Паласиос и Хендрик ван Бентем живут в Амстердаме, где часто идет дождь. Поэтому в 2016 году они разработали бренд Maïum выпускающий исключительно дождевики и защитные шляпы. Произведенный продукт сделан из переработанных бутылок и не содержит вредных веществ, а условия труда безопасны для рабочих.

Российский дизайнер Александра Полярус уже более 5 лет шьет сумки и рюкзаки из нетканых баннеров, ремней безопасности, автомобильных и велосипедных камер. Один из самых крупных проектов Александры – сотрудничество с компанией Adidas. После чемпионата мира по футболу в 2018 году у компании осталось две тысячи квадратных метров, которые они хотели использовать вторично. Так появились шопперы POLYARUS из переработанных рекламных растяжек.

Рассматривать зеленую активность как изобретательный PR-ход вполне нормально. Тематика экологичности и этичности в отношении природы и человека на сегодняшний день достаточно значима, и префикс «conscious» непременно добавляет изделиям привлекательность в глазах аудитории и потенциальных потребителей. Но, как уверяет Мари-Клер Даво, в скором времени данное решение будет «не вопрос выбора, а вопрос необходимости» [5]. В данном случае, дело вовсе не в проблемах экологии и климатических изменениях, но и в спросе на сознательную



моду в среде потребителей. Постепенно в человеческом сознании формируется понимание того, что необходимо сохранять природу от избыточного мусора и стараться как можно больше отходов использовать повторно. Осознанность проникает в стиль жизни общества. Потребители хотят вместе с покупками приобретать историю и яркие эмоциональные впечатления – современным языком «эмпатическое потребление». Доверие, согласно принципам этичной моды, основывается путем получения достоверной информации потребителем от бренда. Современная всемирная информационная среда вынуждает бренды работать открыто. Сегодня открытость и осознанность в интересах производителей, так как главный потребительской аудиторией становятся люди, привыкшие получать наиболее всестороннюю информацию на любую, значимую для них, тему.

В России имеется малое количество производств эко-материалов с достаточно скудным ассортиментом. Зарубежные производители предлагают гораздо более актуальный и обширный ассортимент, но по достаточно высокой цене и с дорогостоящей доставкой. Но так как отечественная легкая промышленность не преуспевает, российские бренды предпочитают импортный текстиль. Отечественным модельерам и дизайнерам одежды, желающим приобретать современные и актуальные эко-ткани из-за границы, процесс создания коллекций моделей одежды из эко-материалов обходится достаточно дорого. Анализ контингента модельеров, участвовавших в российской неделе эко-моды «Eco Fashion Week», позволил определить, что имеется малое количество отечественных дизайнеров работающих в эко среде. Большинство из них специализируются на искусственных мехах и иных актуальных направлениях. Спрос на эко-одежду среди российских покупателей не велик. Но, поскольку отечественных эко-брендов не так много, потребителю приходится останавливать свой выбор на зарубежных интернет-магазинах и крупных масс-маркетах, таких как Zara и H&M.

Производство тканых и нетканых материалов из отходов пластика – это перспективная идея. Для создания вторичного полиэстера требуется до 30% меньше энергии, чем для синтеза нового волокна. Кроме значительной экономической выгоды, немалую роль играет экологическая составляющая. Применение в производстве вторичного пластика, а также переработанной вискозы и хлопка, поможет стимулировать развитие легкой промышленности. Идея переработки отходов для создания одежды может стать движущей силой для улучшения производства при экономии ресурсов и с заботой о природе, но только если будет спрос у аудитории.

Чтобы сделать нашу планету чище нужно сократить потребления пластика, а в дальнейшем вовсе отказаться от него! Чтобы осуществить это, нужна осознанность каждого. Люди могут использовать многоразовые сумки и сетчатые мешочки для овощей и фруктов при посещении

магазинов, многоразовые трубочки и стаканчики для кофе при визите кафе, использовать сменную обувь вместо бахил и др. Меняя себя – мы изменяем МИР!

#### **Список использованных источников:**

1. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. – М. ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. – 229 с.

2. Все о переработке вторсырья и утилизации отходов. Изделия из вторичного пластика. Ткани. [Электронный ресурс]. URL: <https://rcycle.net/plastmassy/izdeliya-iz-vtorichnogo-plastika/tkani> (дата обращения: 10.10.2020).

3. Полиэстер – что за ткань, характеристики материала, насколько удобна вторичная переработка. [Электронный ресурс]. URL: <https://ecoknowledge.ru/12037-poliester-cto-za-tkan-harakteristiki-materiala-naskolka-udobna-vtorichnaya-pererabotka/> (дата обращения: 10.10.2020).

4. Новые тренды в производстве веганского текстиля. [Электронный ресурс]. URL: <https://shop.vtoroe.ru/article/fabrics-green-frontier/> (дата обращения: 10.10.2020).

5. Феномен этичной моды: как сознательность проникла в fashion-индустрию. [Электронный ресурс]. URL: [https://woman.rambler.ru/psychology/35122454/?utm\\_content=woman\\_media&utm\\_medium=read\\_more&utm](https://woman.rambler.ru/psychology/35122454/?utm_content=woman_media&utm_medium=read_more&utm) (дата обращения: 10.10.2020).

© Гусова Д.Т., Полянская Я.С., 2020

#### **УДК 7.05**

### **МЕТОД ПЛОСКОСТНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КАК ИННОВАЦИЯ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА**

Давыдова Д.Э., Кравец Н.А.

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

Сегодня, в расцвет эпохи массового потребления, глобализации и развитого информационного общества, как никогда быстро меняются и расширяются технологии. Самой популярной и интересной разработкой XXI века является 3D-технология. В области моды используют 3D-печать, 3D-вязание и 3D-компьютерные программы по созданию одежды, обуви и аксессуаров. Но главной задачей остается применение этих современных технологий в жизни человека для облегчения, удобства и красоты существования. Одним из решений этих задач стал свободный крой, bigsize и unisex, а также широкое использование трикотажных материалов. В данной научной статье предлагается еще один из успешных вариантов – методика плоского кроя. Она наиболее эффективна, потому что во много

раз упрощает крой, комфортна в эксплуатации и экономит себестоимость изделия. Однако, не только удобством в производстве отличается плоский крой. Самое главное его преимущество заключается в получении нестандартной формы костюма. В настоящее время данной методикой с различными приемами занимаются креативные дизайнеры Ирина Джус, Джулиан Робертс, Натсуми Зама, Ицхак Абекассис и многие другие. Прежде чем ознакомиться с разработками этих модельеров, стоит обратиться к истории методики плоскостного моделирования.

Одежда Древнего мира базируется на плоскостном моделировании. Применялись различные методы формообразования: складки, драпировки, прорезы, разрезы. Из целого куска костюм собирали или же сшивали прямые полотнища между собой [3]. Большинство форм костюма в разных странах основывалось на единой базовой основе, которая заключалась в форме квадрата, круга, прямоугольника и в различных комбинациях этих фигур между собой. Плоский крой одежды мы наблюдаем в таких странах и цивилизациях Древнего мира, как Древняя Греция, Рим, Древняя Русь и т.д. (рис. 1).

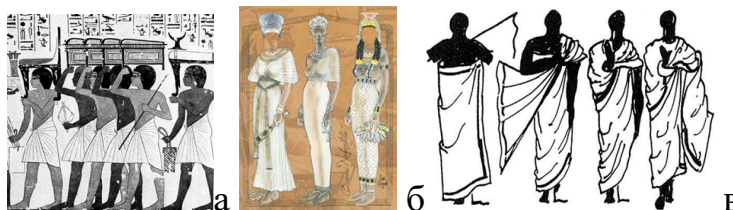


Рисунок 1 – а) схенти древних египтян; б) калазарис; в) схема образования гимантии

На протяжении всего времени художники вдохновлялись древними образами и неоднократно повторяли многие приемы. В работах художников Эрте, Бердслея отражена вечная элегантность древнегреческих костюмов, обилие идеально задрапированной ткани (рис. 2). Дизайнеры, вдохновленные работами Альфонса Мухи, Максфилда Пэрриша, начали снова создавать одежду из прямых лоскутов ткани. Например, Мариано Фортунни создавал изделия, соединяя вместе два полотна гофрированного шелка. Именно после платья «Дельфос», напоминающего тунику с греческих скульптур, он взошел на подиум популярности (рис. 2б). Поль Пуаре в 1920-м году продемонстрировал плащ-накидку, задрапированную по всему телу, обращая одновременно к античным и региональным типам костюмов, главным образом к греческому хитону, японскому кимоно, а также североафриканскому и ближневосточному кафтану (рис. 2в).



Рисунок 2 – а) эскиз Эрте; б) платье «Дельфос»; в) плащ-накидка, Поль Пуаре

В нашем современном мире идею плоскостного моделирования совершенствовали, и теперь, мы рассматриваем его как инновационную методику моделирования одежды. Рассмотрим несколько известных модельеров в данной области.

Женевьев Севин-Дюрин развивала метод конструирования, в котором одежда создается из единого лоскута ткани на теле. «Нужно работать изнутри наружу, а не снаружи внутрь,» – так говорила костюмер. Если учесть все биомеханические функции тела, то, как ткань взаимодействовала с ним при древнем способе драпировки (драпировка и прямоугольный крой), и соединить полученные данные с наблюдениями Женевьев Севин-Дюрин, мы получим совершенно новый, альтернативный вид взаимодействия между телом и одеждой (рис. 3а). Основное отличие между общепринятой швейной матрицей и кинетической теорией тела заключается в том, что последняя напрямую отражает взаимодействие тела и ткани, в то время как первая строится на мерках, снятых с неподвижного тела [1].

Шведский дизайнер Рикард Линдквист продолжил изучать данную теорию и провел огромное количество экспериментов, моделируя на человеке одежду из единого лоскута ткани, когда гравитация, баланс и фактор движения становятся неотъемлемой частью процесса. В результате полученные ключевые линии и точки тела сравнили с анатомическим рисунком человеческих мышц. Оказалось, что большая часть их соответствует направлениям мышц и точкам их прикрепления.

Таким образом, зародился «кинетический» метод (рис. 3б). Термин «кинетический» происходит от греческого слова KINESIS, что означает «движение» или «двигаться». Кинетика человека (или кинезиология) является разделом биомеханики. С точки зрения кинетики, когда мы рассматриваем взаимодействие лоскута ткани, драпируемого на человеке, то на ткань влияет линейная (поступательная) кинетика и кинетика вращения. Поступательная обусловлена прямыми силами, действующими на ткань (сила тяжести, которая тянет её вниз), а кинетика вращения вызвана крутящим моментом тела человека (круговые и закручивающие движения тела вокруг определенных биомеханических точек).



Рисунок 3 – а) пальто Женевьев Севин-Дюрин; б) кинетический метод

Следующий дизайнер, который разработал инновационный метод в плоском моделировании, Джулиан Робертс – преподаватель Королевского колледжа искусств в Лондоне [2]. Он разработал свободный крой методом вычитания. Его метод подразумевает создание полых 3D-конструкций, которые преднамеренно проектируются максимально абстрактными (рис. 4). Они развивают свободное мышление, вносят элементы эксперимента и импровизации, а также принятие риска незапланированного конечного результата. Могут использоваться по-разному: от изготовления мужской и женской одежды и аксессуаров до товаров интерьерного дизайна.



Рисунок 4 – а) пример работы Дж. Робертса; б) процесс создания платья

Плоский крой приобрел различные методики формообразования. Это прогрессивно развивающаяся сфера, которая имеет глубокие исторические корни. Актуальность данной методики подтверждается удобством, практичностью, экономичностью в производстве и при этом новаторством в форме костюма.

#### Список использованных источников:

1. Альтернативные подходы к созданию одежды. [электронный ресурс]: [http://isew.online/kinetic\\_garment\\_theory](http://isew.online/kinetic_garment_theory)
2. Джулиан Робертс, 2019: блог. [Электронный ресурс]: URL: [http://isew.online/about\\_julian\\_roberts](http://isew.online/about_julian_roberts)
3. Захаржевская, Р.В. История костюма: от Античности до современности. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 306 с.
4. Как мода взаимодействует с современными технологиями, 2019: стат. [Электронный ресурс]: URL: <http://theblueprunt.ru>
5. Линдквист Рикард. Теория кинетического конструирования одежды, 2018: стат. [электронный ресурс]: <http://freedocs.xuz>
6. Поль Пуаре – король моды. [электронный ресурс]: <http://bellezzastoria.livejournal.com>
7. Chelli Annalisa. Ткань плиссе: Мариано Фортунни и его платье Дельфос.: стат., 27.03.2015

© Давыдова Д.Э., Кравец Н.А., 2020

УДК 687.01

## «УМНЫЕ» ТКАНИ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ «ОДЕЖДЫ БУДУЩЕГО»

Даянова Д.М., Вадеева М.О.

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

В данной статье рассматривается взаимосвязь инновационных материалов и появления новых, революционных идей в одежде, что очень важно для развития дизайна костюма. Понятно, что без новых технологий не обойдется ни одна сфера жизнедеятельности человека, в том числе и мир моды.

Дизайнеры одежды – это создатели нового, необычного, броского. Их задача – сделать данный продукт привлекательным, желанным, постоянно обновляющимся. Им часто приходится выходить за рамки привычного, что заставляет их искать новые пути для решения стоящих перед ними обществом задач, на первый взгляд, неразрешимых.

Важной составляющей творчества дизайнеров, его основой являются материалы – ткань, фурнитура, пряжа. И если ранее люди довольствовались материалами натурального происхождения, такими, как хлопок, шёлк или шерсть, то со временем были разработаны технологии, позволяющие создавать искусственные, а затем и синтетические ткани. Но настоящим прорывом стала «умная ткань». Она не наделена интеллектом, но способна, тем не менее, удовлетворить самые разные пожелания к одежде.

Еще в далеком 1664 году англичанину Р. Хуку пришла идея искусственного шёлка, но для тех времён это являлось несбыточной мечтой. В 1927 г. немецкий профессор, Нобелевский лауреат Стоудингер доказал, что натуральные волокна состоят из цепочки макромолекул. Впоследствии это открытие в 1935 г. помогло американскому химику Е. Дю Пон де Немуру создать первую искусственную полиамидную цепочку, этот материал был назван нейлоном. На этом ученый не остановился и уже в 1957 году создал первые термостойкие арамидные волокна. На их основе группой Стефани Кволек, американского химика и сотрудницы фирмы DuPont, в 1964 году был создан кевлар. А в 1976 г. увидел свет новейший материал GORE-TEX, положивший начало новой эре высокотехнологичной одежды [1].

Сейчас, кажется, нет ничего невозможного, и творчество безгранично, дизайнера ничего не остановит на пути к воплощению его идей, демонстрирующихся сначала в подиумных дефиле и в сценических образах, что делает реализацию смелых замыслов дизайнера и коммерчески привлекательной. Можно видеть, как многие медийные

личности выходят на сцену в ярких и невиданных нарядах, которые трансформируются и светятся. Однажды в таком led-костюме вышла певица Кэтти Перри. Актриса Дженнифер Лопес ошеломила своих фанатов на выступлении в отражающем свет платье-проекторе (рис. 1).



Рисунок 1 – а) Кэтти Перри в led-костюме; б) Дженнифер Лопес в платье-проекторе

Меня, как молодого дизайнера, заинтересовало, на что ещё способна сегодняшняя текстильная инженерия, и, отыскивая информацию, я наткнулась на такое понятие, как «умные ткани», которые поднимают понятие одежды на новый уровень.

Проведя небольшое исследование, я узнала о новых функциях одежды и новых возможностях инженерных тканей.

Так, умные (или инновационные) ткани можно разделить на несколько групп: регулирующие температуру тела, отслеживающие показатели здоровья, антибактериальные, ароматизирующие, самовосстанавливающиеся, светящиеся и другие (с инсталлированными гаджетами).

Одним из первых решений вопроса, как сделать одежду более универсальной в плане температурных перепадов было создание термобелья – принцип его «работы» в сохранении тепла и выводе влаги, которая могла бы охладить наши тела. Термобельё – лишь вершина айсберга. Поняв, что можно найти более действенные способы согреть тело, помимо создания одежды из синтетических волокон, специалисты ушли дальше. Недавно были разработаны E-ткани, известные, как электронные ткани – новый вид умного текстиля. Его особенность в том, что в материал встроены тончайшие вплетенные провода, а упор делается именно на бесстыковое встраивание электронных компонентов, таких, как датчики. Над этой продукцией долго и упорно работала немецкая компания Novonic и в интервью ее сотрудники так объяснили технологию работы: «По проводам пускается ток и ткань нагревается. Максимальная температура нагревания – 42°C. «Умная» одежда реагирует на команду владельца – достаточно нажать кнопку, и процесс нагревания запустится. Встроенная электроника работает от компактного блока питания весом около 200 граммов с напряжением в 7,4 В. Один заряд аккумулятора обеспечивает 6 циклов обогрева по 20 минут. Состояние заряда

аккумулятора определяется по светодиоиду. «Электрическую» одежду можно стирать при температуре 30°» [4].

Казалось бы, что может быть лучше и удобнее, но человеческий разум не знает отдыха. Ещё в конце прошлого века учёные проводили исследования в области микрокапсуляции и нанотехнологий и пытались уже тогда внедрить их в одежду. Суть микрокапсулирования позволяет «спрятать» определённые вещества в защитные оболочки и разместить их на поверхности волокон материи. К примеру, так одна из компаний Outlast Technologies использует парафин в качестве «определённого вещества», также пояснив эту технологию: «При нагревании парафин плавится, поглощая избыток тепла. При охлаждении парафин в капсулах затвердевает и отдаёт поглощённую тепловую энергию. Таким образом, одежда сама поддерживает тепловой баланс» [2].

Идеальное решение всех проблем, однако мы не должны забывать, что влага, выходящая из нашего организма, ни что иное, как пот – жидкость, имеющая не очень приятный запах, но и тут мы можем обратиться к микрокапсуляции. Если поместить в капсулы ароматические вещества, то при потряхивании ткани они будут лопаться, источая приятный аромат. Помимо ароматических, можно также добавить вещества с антибактериальными, репеллентными и другими похожими свойствами [2]. Также в зависимости от содержимого микрокапсулы можно получать ткани, изменяющие цвет под воздействием солнечного света – фотохромные, или при изменении температуры – термохромный материал [4] (рис. 2а).

Многим создателям спортивной одежды уже известны мембранные материалы (рис. 2б). Из-за микропористой структуры ткань обеспечивает хорошую терморегуляцию и двойную защиту от влаги: отталкивает различные жидкости и грязь снаружи, а также поглощает и выталкивает пот наружу.

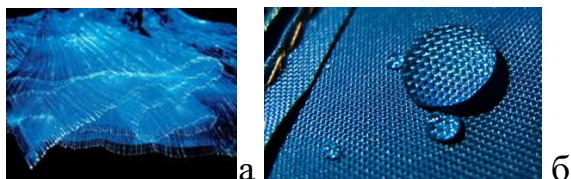


Рисунок 2 – а) фотохромная ткань; б) мембранный материал

Помимо этого, существует другой способ получения ткани с похожими свойствами. Её суть в особом переплетении. Если скомбинировать гидрофильную и гидрофобную пряжу и использовать технологию RipStop – соединение тонких нитей с более плотными и толстыми, то в итоге мы получим прочный материал с терморегулирующими функциями.

Вернёмся к проблеме запаха. В Тайване нашли новый способ решения этой задачи, которое заключалось в добавления волокон материала кофейной гущи. Результат превзошёл ожидания, дав двойной



эффект: с одной стороны волокно поглощало неприятный запах, с другой защищало от ультрафиолетового излучения. Для получения антибактериального эффекта использовали морские водоросли. «Обогащенные таким сырьем волокна позволяют изготавливать одежду, заботящуюся о коже: она помогает клеткам кожного покрова регенерировать, питает их, борется с бактериями и кожными заболеваниями» – прокомментировали это изобретение учёные [2].

Здоровье человека является приоритетом. Разыскивая способы, как уберечь хорошее самочувствие людей с различными заболеваниями, специалисты додумались использовать датчики и сенсоры в одежде, которые узнают показатели человека и передают их сразу по телефону лечащему врачу, избегая рисков. Некоторая одежда способна даже вводить назначенные препараты в случае необходимости [3].

Раньше мы думали, что такое возможно лишь в сказках, но учёные и инженеры доказывают, что невозможное возможно. Американский ученый Марек Урбан вместе с американским студентом Бисваджитом Гхошем сумели создать прочный и эластичный материал, умеющий самостоятельно заделывать полученные повреждения при помощи энергии солнечного света. Основа этой материи – полиуретан. Сам по себе прочный и эластичный, он не будет соединять расторгнутые молекулы, для этого учёные добавили два органических соединения, такие как оксетан и хитозан. Принцип заключается в том, что при распаде связи молекул под ультрафиолетовыми лучами образуются «усики», которые склонны к вступлению в беспорядочные связи с другими молекулами, сокращая разрыв, будто на материале и не было царапин или дырок [5].

В компании Advanced Fabric Technologies был разработан новый продукт НЕІ-пряжа – нанотехническое волокно. Изначально НЕІ-пряжа использовалась для получения одежды с противобаллистическим эффектом для защиты от осколков и взрывов. Но сегодня её функции расширены и ее можно применять в медицинских целях, добавляя на манер микрокапсуляции определённые вещества для остановки кровотечения, обезболивания, обеззараживания ран, заживления ссадин. Помимо этого, НЕІ-пряжа имеет свойство электропроводимости, за счёт чего её можно использовать, как аккумулятор для зарядки [4] (рис. 3).



Рисунок 3 – НЕІ-пряжа

Поняв, насколько расширены в наше время возможности дизайнера, я бы хотела использовать в дальнейшем «умные ткани» для создания своих коллекций. Так, рисуя спортивную одежду, я задумалась об использовании мембранной ткани как основы, попробовав соединить её с тканью из

кофейной гуши, выкроив из последней боковые детали: мембранная ткань исполняла бы функцию терморегуляции, а ткань с использованием кофейной гуши поглощала бы пот и добавляла приятный аромат.

В 21-м веке появилось много технологических решений, которые упростили нам жизнь, но при этом они поставили нам новые условия, а мы приняли этот вызов. Возможно, что ещё не все эти продукты инженерии мы будем использовать в повседневности, но мир не стоит на месте, и это новые грани, которые дизайнерам только предстоит перейти и превратить «сказку о будущем» в реальность.

#### **Список использованных источников:**

1. <https://forma-odezhda.ru/encyclopedia/istoriya-poyavleniya-termobelya/>
2. <http://umnietkani.ru/all-news/umnyy-tekstil-tkan-dlya-shit%27ya-odezhdy.html>
3. <https://issek.hse.ru/trendletter/news/179745785.html>
4. <http://integral-russia.ru/2016/08/28/innovatsionnye-tkani-blizhajshego-budushhego/>
5. <http://radiuscity.ru/budushchee-v-odezhde-live/>
6. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

© Даянова Д.М., Вадеева М.О., 2020

#### **УДК 793**

#### **ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР КРЫМСКИХ ТАТАР В XXI ВЕКЕ**

Деньга Д.Д.

Научный руководитель Абриталин А.В.

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

Крымские татары – народ с уникальной историей и культурным наследием. Одним из главных, важных достояний каждого народа является фольклор. Именно в нём отражается жизнь людей: чувства, мысли, переживания. Фольклор «по-особому выражает историю души народа» [1]. Здесь отражаются жизненные ценности и судьбы людей.

Танцевальное искусство крымских татар на протяжении длительного времени является предметом для изучения не только хореографов, но и многих культурологов, искусствоведов, путешественников и других деятелей культуры. В конце XIX – начале XX вв. крымские литературоведы, учёные, историки активно изучали крымскотатарский фольклор [2]. Выпускались различные учебники, статьи, повествующие о традициях, обрядах, обычаях, легендах народа. В этот период появились записки путешественников по Крыму, в которых содержатся сведения об искусстве населения крымского полуострова.

Судьбоносный период в истории крымскотатарского искусства – с 1920 по 1940 гг. – специалистами назван «эпохой татарского Ренессанса» [3]. Во многом благодаря полите «татаризации» были сформированы целые направления культуры крымских татар». Однако стоит отметить, что исторические события середины XX века оставили неизгладимый след на искусстве народа. Это период упадка крымскотатарской культуры. Исторические события этого времени почти полностью стёрли память прошлого.

В настоящее время идёт развитие, возрождение крымскотатарского танцевального искусства. В связи с присоединением в 2014 году Крымского полуострова к Российской Федерации, искусство крымских татар стало объектом исследования многих молодых учёных и исследователей.

Для того чтобы более подробно рассмотреть танцевальное искусство крымских татар, мной была предпринята поездка в Крым. Знакомство с молодыми хореографами, обсуждение с руководителями хореографических ансамблей характерных особенностей танцевальной культуры крымских татар, а также изучение различных материалов фонда Республиканской Крымскотатарской библиотеки имени Исмаила Гаспринского позволило мне окунуться в культуру уникального народа с многовековой историей.

Крымскотатарское танцевальное искусство постоянно находится в развитии. Различные исторические и социальные факторы постепенно приводят к трансформации народной танцевальной традиции [4]. Современные танцевальные коллективы постепенно отходят от аутентичных образов и создают новые, авторские народно-сценические номера. Тем не менее, существуют коллективы, руководители которых стараются сохранить традиции, образы народной хореографии и донести её до зрителя. Мидат Халилов, руководитель ансамбля крымскотатарских танцев «Атеш» на протяжении нескольких лет знакомит людей с культурой крымских татар. В репертуаре ансамбля представлены исключительно произведения крымскотатарского танцевального искусства такие как «Агъыр ава Хайтарма», «Тым-тым», «Хоран», «Чобан оюны» и др. Стоит отметить, что одной из характерных особенностей коллектива является «живой» музыкальный аккомпанемент.

На сегодняшний день многие танцевальные коллективы Крыма в постановках для своего репертуара смешивают различные элементы, характерные для разных культур. В связи с тем, что на территории Крымского полуострова долгое время происходило взаимодействие различных культур и цивилизаций, крымскотатарский народ впитывал в себя характерные особенности и черты народов Кавказа, Азии, Причерноморья и многих других. Смешение культур сказалось на особенностях танцевального искусства. Это отрицательно сказывается на

сохранение и развитие танцевального фольклора крымских татар. Стоит отметить, что Мидат Халилов в своих работах уделяет особое внимание созданию характерного образа крымскотатарских танцовщиков: «Стройные, мягкие по своей сути девушки противопоставлены благородным, сильным мужчинам».

Артист ансамбля «Хайтарма» Алексей Гарин так трактует особенности танцевальных образов так: «Смысл женской партии – показать величество, изящество утонченной женской натуры. Лексика ног мелкая, едва заметная, рук выполняют плавные движения, кисти – вращательные выразительными средствами крымскотатарского танца является пластика рук и корпуса. Мужской танец очень грациозный, более эмоциональный, но не менее благородный. Мужской партии характерны четкие движения. Они подчёркивают красоту и грациозность танцора. Корпус стройный, шаги как мелкие, так и широкие, стремительные. Встречаются мелкие движения плечами. Диапазон выразительных средств мужского танца шире, мимика разнообразна».

Древнейшие танцы крымских татар сегодня можно увидеть на различных концертных площадках. Однако не каждый зритель понимает содержание и смысл постановок. В номерах заложен глубокий смысл, а также отражаются традиции народа.

Говоря о традициях, стоит отметить, что наиболее ярко они выражаются на торжествах и праздниках [5]. На сегодняшний день каждая свадьба крымских татар начинается с народных танцев. Подобные танцы имеют фольклорную основу и импровизированный характер. Обрядовые танцы продолжают существовать в народной среде. Однако, многие хореографы переносят народную хореографию на сцену, трансформируя её и привнося авторские элементы.

Танцевальный фольклор крымских татар в настоящее время почти не изучен. Исторические события 20 столетия негативно сказались на культуре. Полувековое изгнание наложило неизгладимый след на сознание людей [6]. Основой фольклорных произведений служит память: знания о прошлом. К сожалению, социальные и политические события не способствовали сохранению народных традиций и характерных черт народа. Танцевальное искусство в каком-то смысле вернулось на начальный этап развития. Фольклор крымских татар во многом остаётся неизученным. Многие данные утеряны.

Возвращение Крымского полуострова в состав многонациональной Российской Федерации в 2014 году послужило толчком в развитии крымскотатарского искусства. Создание новых коллективов способствует возрождению танцевальной культуры крымских татар. Однако, стоит отметить, что репертуар большинства ансамблей представлен авторскими народно-сценическими танцами.

### **Список использованных источников:**

1. Черкезова Э. «Тым-тым» : миф и реальность: [из истории народного танца]/Э. Черкезова // Голос Крыма. – 2001. 28 июня.
2. Асан, Е. Крымскотатарский народный танец [ текст] / Е. Асан // Авдет. – 2013. – 23 декабря. – С. 11
3. Асанова, Е. Танцевальное искусство крымских татар // Диалог. – 2006. – 14-21 июля. – С. 9
4. Кособуцкая, Н. Ю. Актуализация культурного наследия в пространстве народной сценической культуры. / Н. Ю. Кособуцкая. / ЧГИК/ Челябинск, 2020
5. Крымские татары: Хрестоматия по этнической истории и традиционной культуре. / Авт. –сост. М. А. Араджиони, А. Г. Герцен. – Симферополь: издательство «ДОЛЯ», 2005. – 576 с.
6. Заатов, И. А. Очерки истории крымскотатарской музыкальной культуры и сценического искусства (генезис, эволюция, современное состояние) /И. А. Заатов. –Медиацентр им. И. Гаспринского. – Симферополь, 2019
7. Деменьтьева, М. И. Таврида – Крым – Судак (очерки по истории Крыма и Судака) / М. И. Деменьтьева. О. С. Анисимова. – ООО ТА «Солорич». – Симферополь, 2009. -112 с
8. Алимов, А. Танцы крымских татар. Хореографический сборник / А. Алимов. – ТПО «Вариант». – Симферополь, 1994
9. Художественный фильм «Хайтарма» (история о депортации крымских татар) URL.-[ [www.youtube.com/watch?reload=9&v=s6w7Gs-s6UU](http://www.youtube.com/watch?reload=9&v=s6w7Gs-s6UU)] [13.06.2018]

© Деньга Д.Д., 2020

**УДК 7.02**

## **АТРИБУТИРОВАНИЕ ХОЛОДНОГО ОРУЖИЯ**

Дерябина Т.Ю., Косякова К.А.

*Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург*

На сегодняшний день декоративно-прикладное искусство на аукционах встречается не всегда подлинное и следует хорошо разбираться в атрибутировании изделий, чтобы это понять, особенно в рамках online-аукционов. В данной статье будет рассмотрена поэтапность атрибутирования холодного немецкого оружия, для определения подлинности экземпляра. Поэтому, необходимо рассмотреть не только облик самого изделия, но и габаритные размеры, проанализировать клеймо и найти, исследовать аналоги, сравнить похожие элементы и также цену за холодное оружие.

Известно, что к холодному оружию принято относить военное, охотничье или спортивное оружие, в котором не используется сила горюче-взрывчатых веществ, сжатого газа, электричества. Значительная часть холодного оружия – это ручное оружие. Также, возможно выделить оружие метательного (метаемого) типа, как ручное, так и не ручное.

Историю оружия возможно сравнить с историей развития человечества: еще в каменном веке примитивные виды его использовались на охоте. Эволюция оружия привела к развитию с одной стороны оборонительной части вооружения (доспехи, латы), а с другой стороны – оружия, служащего для нападения. В зависимости от назначения оружие подразделялось на боевое и охотничье, а в эпоху средневековья появилось спортивное оружие. По характеру и способу применения оружие делят на холодное и огнестрельное. Холодное оружие предназначается для непосредственного столкновения с противником, огнестрельное оружие дает возможность поражения противника с дальнего расстояния.

Первые образцы холодного оружия были изготовлены из дерева. Так в палеолите получили широкое распространение дубины и палицы, существовали кинжалы из камня и кости. Копье возникло из палки с заостренным концом в начале палеолита, в середине периода существовали наконечники из кремния, а к концу периода – из кости.

Открытие свойств меди, ее обработка и изготовление бронзы послужило развитию истории холодного оружия. Возник меч. В войсках древнейших государств использовали луки, копья, кинжалы, мечи, бумеранги и топоры. Так, римских войсках использовали кинжалы, мечи, тяжелые и метательные копья, арбалеты.

Развитие науки и техники способствовало совершенствованию материалов, из которых изготавливали холодное оружие и технологий изготовления.

В настоящее время существует значительное количество исторических образцов холодного оружия. Они представлены в экспозициях музеев и на аукционах.

Для атрибутирования холодного оружия необходимо собрать значительное количество сведений, таких как внешнее описание предмета, материал, из которого изготовлен предмет, время и место создания.

Для исследования был выбран никер, представленный на аукционе URL: [auction.ru](http://auction.ru) – был выбран один экземпляр (рис. 1).



Рисунок 1 – Немецкий нож охотника – никер

Продавец артефакта представил следующую информацию: никер в хорошем для своего возраста коллекционном состоянии, возраст ориентировочно – 1940-1950 годы, рукоять – рог животного (оленья или козули) – сидит крепко. Цена: 5000 руб.

Никер (нем. *nicker* от *nicken* – кивать) – традиционный немецкий охотничий нож для добывания раненого животного (прежде всего, оленя) уколом в шею над верхним шейным позвонком. Общая длина ножа редко превышает 25 см, чаще много меньше. Для рукояти характерно использование оленьего рога. В некоторых регионах Германии никер являлся обязательной деталью традиционного костюма. Во время Первой мировой войны никеры, взятые с собой на фронт мобилизованными немцами в качестве бытового ножа, использовались в качестве боевых окопных ножей [1].

Визуальный анализ показал (рис. 2), что длина изделия около 190 мм, ширина 20-25 мм, длина клинка около 95 мм, длина рукояти, следовательно, 95 мм, а части из кости около 80 мм, длина ножен около 100 мм, а ширина около 20 мм. Возможно, отметить, что на обратной стороне изделия видны очертания клейма.



Рисунок 2 – Экземпляр для атрибутирования с рядом лежащей линейкой.

Изделие было исследовано со всех ракурсов.

Черен на рукояти выполнен из рога. Частички грязи по выступающим частям рукояти свидетельствуют о том, что нож эксплуатировался. Обух и клинок изделия практически в идеальном состоянии, не искривлены. Клеймо немного затёртое, но читаемо. Навершие достаточно простое.

На клейме указано название фирмы и город, в котором произведён никер – это Куно Риттер, Золинген. Фирма «Куно Риттер» основана в 1932 г., существует по настоящее время под названием «Хубертус».

После прихода к власти в Германии в 1933 г. национал-социалистов последовал целый ряд организованных мероприятий, направленных на повышение авторитета нацистской партии как в целом, так и созданных в её рамках различных военизированных организаций, для которых были введены знаки отличия и др. Для координации и контроля над производством холодного оружия, знаков различия и т.п. для военизированных партийных организаций в 1934 г. в НСДАП было создано специально Имперское управление снаряжения. Все фирмы, занимавшиеся производством указанной выше продукции, были внесены в специальные регистрационные списки и получили соответствующие номера. Под индексом «М» в этих группах числились фирмы, производившие металлические изделия: группы М1 и М2 – производство

знаков отличия, МЗ – производство эмблем, группа М7 объединяла изготовление ножей, кинжалов и тесаков. Маркировка RZM ставилась на тех клинках, которое изготавливалось для СС, СА, Гитлерюгенда и некоторых других формирований. Ведомство и все учреждения НСДАП в 1945 году после поражения нацистской Германией во Второй Мировой войне были ликвидированы [2, с. 45-46].

Фирма «Куно Риттер» в период с 1934 по 1945 была именована, как «М7/3». Некоторые фирмы вместе с этим клеймом ставили и своё именное клеймо, которое наносилось в этот период у фирмы «Куно Риттер».

Первый каталог, опубликованный в послевоенный период в начале 1950-х годов, уже был аннотирован маркой «Hubertus». Этот бренд был приобретен Куно Риттером в 1950 году и иллюстрирует переориентацию компании с акцентом на охотничьи ножи [3]. Похожая модель представлена в каталоге «Kuno Ritter Catalog from the 1950s» (рис. 3).

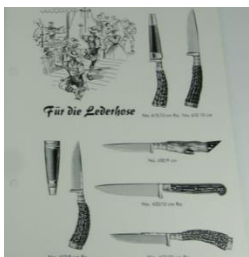


Рисунок 3 – «Kuno Ritter» каталог Рисунок 4 – Клеймо «Куно Риттер» 1950-х, страница 18

В письменных источниках было найдено клеймо рассматриваемой фирмы (рис. 4) [2].

Можно сделать вывод, что клеймо схоже с нанесённым на атрибутируемый экземпляр. Но рассмотрим ещё аналоги по клеймам данной фирмы (рис. 5).



Рисунок 5 – Варианты клейм у «Куно Риттер» до «Хубертус»

Одно из клейм точь-в-точь такое же, как на исследуемом клинке.

Был проведён аналоговый поиск. Был рассмотрен никер периода: 1920-40 гг. (рис. 6а). Клеймо «SOLINGEN-ROSTFREI». Рукоять из оленьего рога. Общая длина – 22 см, длина клинка 11 см, толщина обуха 5 мм [4].

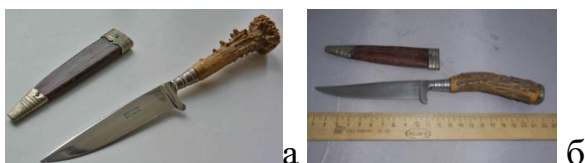


Рисунок 6 – а) Никер – аналог №1; б) Никер – аналог №2



Был рассмотрен никер периода 1940-50 гг (рис. 6б). SOLINGEN. Рукоять – рог животного (оленя, косули). Цена: 4300 руб. [5].

Известно, что такого дизайна модели были популярны в период, примерно, 1930-60 гг., производимые в Золингене. До настоящего времени современная компания производит подобные ножи с рукоятью из рога.

Клинок, предположительно, по версии продавца относится к 1940-50 гг., что соответствует данным, так как в каталоге компании, изданном в 1950-х, была представлена подобная модель.

На основании анализа клейм, возможно отметить, что с 1934 года до 1945 года на клинке должна была стоять метка «M7/3», если бы её не ставили, то производство могли закрыть, но её не наблюдается. А сама компания появилась в 1932 году, к периоду до 1934 года наносились другие клейма. С 1950-го компания переименовалась в название выкупленной фирмы и клеймо, следовательно, изменилось.

Анализ полученных в ходе исследования данных показал, что клеймо совпадает с оригинальным и клинок является подлинным изделием периода 1945-1950 гг.

#### **Список использованных источников:**

1. Нож-никер охотника. URL: [https://auction.ru/offer/nozh\\_niker\\_okhotnika\\_egerja\\_solingen\\_1940\\_1950\\_god\\_y\\_germanija\\_rog\\_zhivotnogo\\_klejmo\\_original\\_9-i143666857579026.html#7](https://auction.ru/offer/nozh_niker_okhotnika_egerja_solingen_1940_1950_god_y_germanija_rog_zhivotnogo_klejmo_original_9-i143666857579026.html#7) (дата обращения: 30.09.2020).

2. Кулинский А.Н. / Немецкие клинки и клейма: Справочник. – С.-Пб., «Издательский цех «Балтика»»: ТПП «Атлант», 2000. – 304 с.

3. HUBERTUS Solingen. URL: [https://www.hubertus-solingen.com/index\\_en.html](https://www.hubertus-solingen.com/index_en.html) (дата обращения: 29.09.2020).

4. Нож охотничий – Никер, клеймо Золинген, Германия. URL: [https://forum.guns.ru/forum\\_auction/5/18088.html](https://forum.guns.ru/forum_auction/5/18088.html) (дата обращения: 20.09.2020).

5. Нож-никер охотника. URL: [https://auction.ru/offer/nozh\\_niker\\_okhotnika\\_egerja\\_solingen\\_1940\\_1950\\_god\\_y\\_germanija\\_rog\\_zhivotnogo\\_klejmo\\_original\\_20-i154513331147325.html#1](https://auction.ru/offer/nozh_niker_okhotnika_egerja_solingen_1940_1950_god_y_germanija_rog_zhivotnogo_klejmo_original_20-i154513331147325.html#1) (дата обращения: 1.10.2020).

© Дерябина Т. Ю., Косякова К. А., 2020

УДК 7

## НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Дмитроченко Р.Ю.

*Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород*

В статье рассматривается проблема сохранения традиций народа, его этнической самобытности в современном мире. В настоящее время возникает проблема постепенной утраты накопленных в ходе многовековой истории богатств духовной жизни и традиций, присущих народу. В наши дни фольклор приобретает все большее значение. Он несет в себе художественно-историческое отражение памяти нации. Сложившиеся на протяжении всей истории традиции отражают жизненный опыт народа и помогают подрастающему поколению приспособиться к меняющемуся миру. Важнейшей задачей является сохранение традиций с помощью танцевального фольклора, который играет большую роль в идейно-эстетическом воспитании.

Рассматривать культуру многонационального российского народа нужно с разных сторон, включая точки зрения таких наук, как философия, культурология, искусство. В современном мире в условиях глобализации все более весомой становится угроза растворения национальных культур из-за стирания этнической самобытности в среде иных культур, народом забываются, сложившиеся на протяжении веков традиции.

В связи с социально-экономическими изменениями, происходящими в обществе, стали иными ценностные ориентации в образовании. Теперь образовательный процесс направлен в основном на подготовку ребенка к жизни и его социальной адаптации, а количество усвоенных им знаний приобретает меньшее значение. Главным становится всестороннее развитие личности, которое дает возможность реализовать свои уникальные возможности, чего не может обеспечить лишь умственное развитие. Также важно не забывать уделять внимание развитию эмоциональной сферы личности, физическому и нравственному обогащению ребенка. Так как главным хранилищем накопленного нравственного опыта человечества было и остается искусство, оно является универсальным средством воспитания. Искусство дает полноценную картину мира, представленную в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов.

Хореографическое искусство, в частности, отличается тем, что оно очень тесно и глубоко связано с народными традициями. Движения, костюмы, характер исполнения, музыкальное сопровождение – все это является одним из самых ярких средств выражения неповторимого образа народа и художественно-исторической памяти нации. Танцевальное

искусство находится в культуре каждого народа. Оно отражает мировосприятие, культурные индивидуальности, ритуалы и традиции определенной этнической группы, различаются колоритностью и выразительностью. Народное искусство танцев, переходя из поколения в поколение и сохраняя базу, изменяется, приобретая новые элементы и обогащаясь новыми смыслами.

Карпенко Виктор Николаевич писал, что в наше время танцевальные работы, основанные художественной народной культуры, имеют большой успех и приходятся по сердцу зрителю. Мастерами народно-сценического танца являются руководители таких профессиональных ансамблей, как ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, ансамбль танца Украины имени Павла Вирского, ансамбль «Березка» имени Надежды Надеждиной, театр танца «Гжель» Захарова Владимира Михайловича, ансамбль танца Сибири имени Михаила Годенко, Государственный академический русский народный хор имени М.Е. Пятницкого. Все эти коллективы имеют довольно длинную историю. Каждый коллектив имеет в своем репертуаре постановки игрового жанра, которые, относятся к Государственным академическим ансамблям [2, с. 217].

Игорь Моисеев ставил танцы народов России и танцы народов мира, и мир восторженно принимает их по сей день. Его балету 82 года, и все это время в мире его называют лучшим, ни с кем не сравнимым ансамблем народного танца. Бесценный багаж коллектива – это почти 200 хореографических произведений, оставленных Игорем Моисеевым после своего ухода. За все года существования ансамбля, усилиями всех участников и самого Игоря Моисеева, сохранилась связь фольклора и танцевального искусства, и получило новое сценическое направление.

Богданов Геннадий Фёдорович писал, что на первых этапах обучения одним из основных предметов является народно-сценический танец, который всегда имеет ясно выраженную тему и идею [3, с. 9]. Действительно, народно-сценический танец является неотъемлемой частью начального образования. Благодаря изучению различных танцевальных традиций народов мира происходит всестороннее развитие личности. Изучая народную хореографию, подрастающее поколение обогащается духовно, знакомится с историей народов мира, их традициями и обычаями. Помимо этого, ребенок совершенствует своё тело, развивает координацию и чувство ритма. Педагоги воспитывают художественно эстетические чувства, происходит умственное интеллектуальное развитие детей, обогащается их внутренний мир. За счет изучения всего многообразия национальных культур и фольклорных традиций происходит эмоциональное и нравственное развитие ребенка.

Так как возникновение народной хореографии основывается на трудовой работе человека и с развитием истории тесно связывается с сельским хозяйством (посев, сбор урожая и т.п.) возникают особые

положения рук, ног, определенный характер исполнения движений, индивидуальные для каждого народа.

Геннадий Фёдорович Богданов писал, что народно-сценический танец знакомит исполнителей с танцевальной техникой, музыкальной культурой, особенностями методического понимания всевозможных элементов традиционных танцев, различных народов мира. Благодаря изучению народно-сценическому танцу исполнители повышают свои технические способности, осваивают актерское искусство и пластику, присущую данной культуре. При сохранении традиций первой задачей хореографа должно стать стремление показать неповторимость своего края, области, района. Танец отражает разные стороны быта, передает мысли, чувства, настроения людей и их отношение к жизни. Чтобы создать фольклорный сценический танец недостаточно выучить движения и перенести их на сцену, важно непосредственно окунуться в атмосферу жизни народа и особого таинства общения исполнителей [1, с. 217].

Положения головы, корпуса, различные позы, особое мимика и жесты составляют танцевальную лексику. Лексика, в свою очередь, является одним из важнейших выразительных средств в хореографическом искусстве. В народно-сценическом танце с помощью лексики демонстрируются особенности, присущие народу, и выражается местный колорит. Ведь танцевальный язык также является носителем информации, он всегда содержательный и образный.

Моисеев Игорь Александрович писал, что Т.С. Ткаченко внесла большой вклад в развитие системы обучения народно-сценическому танцу и подготовки исполнителей. Она расширила и систематизировала упражнения у станка на уроке народного танца, выстроила его последовательно – от легкого к сложному [2, с. 247]. На занятиях Т.С. Ткаченко добивалась от исполнителей технической четкости выполнения движений и считала важным понимание исполнителями национальной культуры народа. Со временем изменяются методы работы, появляются новые идеи. Хореографы, смотря друг на друга, модернизируют свои системы обучения, вносят различные коррективы в работу.

Климов Андрей Андреевич писал, что Игорь Моисеев ставил танцы народов России и танцы народов мира, и мир восторженно принимает их по сей день. За все года существования ансамбля, усилиями всех участников и самого Игоря Моисеева, сохранилась связь фольклора и танцевального искусства, и получило новое сценическое направление [3, с. 189].

Я считаю, что для того, чтобы сегодня сохранить культурное наследие и передать традиции молодому поколению необходимо делать акцент на изучение народной хореографии. Оно находится в культуре каждого народа и отражает его самобытность. С течением времени народное творчество обновляется, приобретает новые образы и эталоны, а

народный танец является одним из древнейших видов фольклора. Народно-сценический танец знакомит исполнителей с особенностями танцевальной культуры народа, с течением времени он становится все более сюжетным и выразительным. Самым значимым признаком народно-сценического танца является максимальное погружение в особенности народной художественной культуры этноса. В современном мире актуальна проблема сохранения, развития и возрождения традиционной народной культуры, фольклор является основой введения человека в мир высоких художественных ценностей, для создания фольклорного сценического танца самым важным является необходимость передать особую атмосферу жизни. Для хореографического искусства фольклор является арсеналом выразительных средств и своеобразным источником «живой воды».

#### **Список использованных источников:**

1. Богданов, Г.Ф. Урок русского народного танца / Г.Ф. Богданов. – М., 1995. – 150 с.
2. Карпенко, В.Н. Искусство балетмейстера / В.Н. Карпенко. – М., 2010. – 456 с
3. Климов, А.А. / Народно-сценический танец / А.А. Климов. – М., Искусство, 1976. – 340 с.
4. Моисеев, И.А. «Размышления о танце», – Музыкальная жизнь / И.А. Моисеев. М., 1976. – 240 с

© Дмитроченко Р.Ю., 2020

**УДК 687.016**

### **ВОЗМОЖНОСТИ ВИРТУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА В РЕШЕНИИ СОВРЕМЕННЫХ ЗАДАЧ**

Долгова Д.А., Пищинская О.В.

*Новосибирский технологический институт (филиал) РГУ им. А.Н. Косыгина, Новосибирск*

Необходимо закрепить понятие виртуального или цифрового дизайна. Что собой представляет цифровой дизайн, и в каком виде он существует в нашем мире на данный момент? Цифровой дизайн – это вид электронного дизайна, который предполагает создание дизайна в цифровой среде [1]. Например, этот дизайн может существовать на экране, он может быть создан с помощью компьютерной мыши и фантазии дизайнера. Часто цифровой дизайн называют электронным или виртуальным. Об этом и пойдет речь в данной статье, о виртуальном дизайне.

Цифровой или виртуальный дизайн проник во многие сферы жизни человека. В большинстве случаев человек уже не удивится наличию сайтов или виртуальных приложений, который были созданы благодаря

электронному дизайну. На данный момент, виртуальный дизайн расширяет границы своего использования на дизайн интерьера, предметы быта, а также одежду и аксессуары.

Что такое цифровые аксессуары и одежда? Начнем с того, что это объекты компьютерной графики [5]. Это объемное построение аксессуаров или коллекции одежды в различных графических редакторах. В реальности такой одежды не существует. То есть для ее создания не понадобилось ни швеи, ни технолога, конструктора, ткани или других материалов. Она существует только в цифровом пространстве. Ее можно видеть и использовать в различных приложениях, программах на компьютере и других виртуальных средах. Но затем появляется вопрос. Для чего нужна одежда, которая не выполняет своих свойств? Ведь она не может быть одета на человека, не может защитить его от разных температурных режимов, прикрыть части тела и т.д.

Как выглядят предметы цифрового изготовления и как ими пользоваться? Необходимо начать с истории появления цифровой одежды и аксессуаров. Первая цифровая коллекция появилась в конце 2018 года, и разработало ее агентство Virtue. Это был маркетинговый ход, чтобы привлечь внимание покупателей к их новому интернет-магазину. Этот интернет-магазин Carlings имел, на тот момент, 20 универсальных предметов одежды, таких как брюки из пластика и огромного размера пуховик. Их можно было продавать бесконечное количество раз, так как эти предметы одежды представляли собой 3D-модель. Но компания сделала лимитированную коллекцию и продавала по 12 копий одного предмета одежды. Этот ход стал сенсационным (рис. 1).



Рисунок 1 – Виртуальная одежда

Для того, чтобы примерить одежду, покупателю необходимо было просто сделать фото в полный рост, либо части тела, затем наложить 3D-модель поверх тела на фото и его можно было использовать [2]. То есть вместо того, чтобы приобретать вещь, которая будет стоить гораздо дороже, можно купить такую 3D-модель и выложить фото в ней.

Такая электронная версия одежды и аксессуаров уже приобрела известность в различных game-дизайнах. Её приобретают за вполне реальные деньги, пользователи Dota 2, Fortnite и других популярных игр. Костюмы, экипировка, особые аксессуары никак не влияют на исход игры, но дают возможность выделиться среди других игроков.

Конечно, самостоятельно надеть виртуальные вещи невозможно, если нет понимания базовых навыков графических программ. Владеть самим 3D-объектом у покупателя нет возможности. После покупки фото человека отправляется дизайнеру бренда, они «накладывают» вещь на фото покупателя и присылают результат обратно.

Среди дизайнеров, у которых уже есть разработанная Digital Одежда, можно назвать несколько самых интересных. Совсем недавно представила свою коллекцию марка Diana Arno. В ее линию одежды вошли шесть виртуальных луков, стоимостью 2500 рублей.

Две коллекции подряд были выпущены автором под именем Alena Akhmadullina. В коллекцию вошли платья, комбинезоны и даже обувь. Средняя стоимость предметов начинается от 3000 до 9000 рублей.

Полупрозрачное длинное платье или одежда haute couture появилась у The Fabricant и была продана за рекордные 9500 долларов.

На данный момент цифровой рынок значительно развит в России. Его представляет сразу несколько заметных проектов, среди которых присутствует Replicant. Это первый онлайн-магазин в виртуальном сегменте одежды. А также бренд ZNY, у которого диджитал коллекция развивается наравне с физической.

Уже с 2014 года разрабатываются технологии для возможности реализации виртуальной примерки одежды. Были разработаны специальные алгоритмы, которые могут создать 3D-модель тела заказчика просто по фотографии. Программа учитывает 80 параметров и рекомендует универсальный размер, а также может показать, как будет выглядеть одежда на человеке [3].

Цифровая сфера меняет многие традиционные установки, но в индустрии моды может произойти настоящая революция.

Внедрение новых технологий сканирования тела, дополненной реальности и возможностей виртуальной примерки приведет к росту доверия к онлайн-шопингу и росту доли онлайн-ритейла на рынке: покупателю будет легче выбрать вещи подходящего размера и представить, как они будут сидеть на нем, а производитель и продавец одежды смогут повысить средний чек и снизить возвраты.

Совсем немного времени, и у нас появится возможность использовать очки дополнительной реальности в массовой продаже. Возможно, тогда виртуальное обличие покупателя станет важнее, чем его реальный образ. Как следствие, будет расти запрос на дизайн для виртуального мира, и открываются новые возможности для диджитал-художников и интеграции модных игроков не только в гейм индустрию.

Как повлияла пандемия на актуальность индустрии виртуальной моды? Цифровизация дает возможность развивать технологии удаленной работы и отдыха. Есть варианты принять участие в совещании или побывать на музейной выставке, при этом, не выходя из дома [4].

Будущее готовит нас к тому, что мы вполне сможем обойтись без реальной одежды, ведь можно использовать виртуальную вовремя онлайн-конференции.

Сейчас, как никогда, виртуальные коллекции получили мощный толчок в электронной индустрии. Многие показы популярных брендов не состоялись из-за пандемии. А решение сделать их онлайн только подтвердило возможность того, что весь дизайн можно перенести на цифровые устройства.

Таким образом, мы имеем новую сферу деятельности, где в ближайшем будущем будут необходимы дизайнеры в диджитал индустрии. Какое развитие получит электронная мода и как долго она продлится? Можно только делать предположения, но то, что это проникло в наше настоящее и будет в будущем, это факт.

#### **Список использованных источников:**

1. Профессия: дизайнер сайтов и мобильных приложений [Электронный ресурс] - URL: <https://design.sredaobuchenia.ru/iamdigitaldesigner>

2. Кибер-одежда, виртуальное ателье и AR-примерочная. Как развивается цифровая индустрия моды [Электронный ресурс] - URL: <https://vc.ru/design/140348-kiber-odezhda-virtualnoe-atele-i-ar-primerochnaya-kak-razvivaetsya-cifrovaya-industriya-mody>

3. Что такое виртуальная мода [Электронный ресурс] - URL: <https://www.vogue.ru/fashion/что-такое-virtualnaya-moda>

4. Выпущена первая в мире коллекция виртуальных вещей для снимков в Instagram [Электронный ресурс] - URL: <https://fashionunited.ru/novostee/moda/vypuschna-pervaya-v-mire-kollektsiya-virtualnykh-veschej-dlya-snimkov-v-instagram/2018112724054>

5. Что такое цифровая одежда [Электронный ресурс] - URL: <https://www.the-village.ru/service-shopping/industriya/376653-что-такое-tsifrovaya-odezhda>

© Долгова Д.А., Пищинская О.В., 2020

УДК 7.031.2; 7.032

## **МОСКОВСКИЙ МОДЕРН MODERN STYLE IN MOSCOW ARCHITECTURE**

Домнинская Д.А.

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

Art-Neuveu, Jugendstihl, Tiffany, Liberty, Secession, Modern-Style, Modernismo, the New Art – these are all the names given to the style which



conquered the world in a short period of time on the edge of the XIXth century. The traditional name for this direction of art in Russia is «Modern» [1].

Based on naturally smooth and fluid shapes and bended lines, the architecture of Modern sufficiently decorated the streets of Moscow. Buildings in this style obtain their own unique, individual shapes. Being very diverse in terms of appearance, they are at the same time similar, as an incarnated thought of an artist. I invite you to the journey along the streets and alleys of our capital, for you to see and understand these canvases of stone.

The example of the style is Derozhinsaya's mansion Kropotkinskiy lane 13) The house was built in 1901-1903 by the order of Alexandra Ivanovna Derozhinskaya. She was a daughter of a fabricant called Ivan Butikov, and she intended to build a family home there.

The project was made by a famous architect Fyodor Shechtel. The later used to be masterful in Russian Modern and is famous for lots of buildings such as Rybinsky's mansion, Chehov Moscow Artistic Theatre, Yaroslavsky railway station.

Built in the very beginning of the XXth century, the mansion was equipped with electricity, forced ventilation, steam heating, along with bathroom facilities and telephone connection. This fact reflects the Modern's affinity to the new technologies.

The first thing that hits the eye is an iron fence with twisted bars. Such decorative fences are typical for the style of Modern. The architect takes such hard but functional material as iron and transforms it into an exquisite ornament.

The second thing important to mention is a huge arch-shaped window garnished with an architrave, which decorates the protrusive part of the front side of the building. Such a big “shopwindow” which resembles a showcase is a classic example of Modern.

Mild colors give the building a special elegance. The walls are decorated with light-green ceramic tiles. Both the tone and the material chosen are typical for this artistic style. It fretwork that the mansion is decorated with is also important to mention . It consists not only of obvious horizontal lines, but also with smooth wreath lines interwinding each other. On the terrace of the main entrance you can see a mascarón representing a female head with its hair streaming down and a wreath on.

Another significant example of the style is the Meletins' apartment house which is situated at Pomeransky lane, 7. The building was constructed in 1912 by the order of Alexandr Meletin and his wife. The project of this apartment house was made by Valentin Eugenievich Dubovskiy. The decoration of the building's facades was performed by a ceramist called Petr Vaulin. Construction of apartment houses was popular at that time. One can notice that the building resembles a medieval castle with elements of gothic style, which is characteristic for the author. Moreover, Dubovskiy is the author of the famous «House with

knights» on Arbat. This fact illustrates another typical feature of Modern, which is synthesis of various styles.

Another evidence of belonging to Modern is asymmetric composition of the whole building. Its rhythm is complicated by bow windows of different shape and complex columns and pilasters which break down the composition of the facade. Modern pays special attention to decorative architectural elements. The Meletins' Apartment House serves a great example of this. The main entrance is decorated with roughly chiseled granite stones. On the lower part of the ground floor a lining made of small faience tiles can be seen. It is brown and it makes up a picture of a fortress wall. Under one of the balconies there is a small panno depicting plants, made by Vaulin. The motif of nature is reflected in variety of sculptural fretwork. Here one can find bulls, peacocks, salamanders, snakes and even dragons. Among the reliefs there are fantastic masks which resemble the ones used by Mayan people in their rituals. Such attraction to exotic themes is typical of Modern.

The next object is Loskov's Tenement House. It was built in 1905-1906 by the architect Alexander Ustinovich Zelenko, the customer was a rich former-peasant Loskov. The house was intended for renting out apartments, although it looks more like a mansion. For a long time, one of the apartments was occupied by General Brusilov, who became famous during the First World War. The Syrian Embassy is currently located here. The building is an example of “Northern Modern”, which is extremely atypical for Moscow while being more common in St. Petersburg. This restrained style received an ambiguous assessment of its contemporaries. Some were clearly negative towards it, calling it “Chukhon Modern”. However, the harmonious and rational Northern Art Nouveau, devoid of the lush variety of small decor, still deserves attention.

Among its main features one can name the richness of the finishing palette, as well as attention to the texture properties of the material, the combination of materials of different nature in one composition, the geometric clarity of the volumes and graphic dryness of the details. Its artistic images have their foundations on northern folklore.

The building has a dusty lilac tone, classic for Modern, that Northern Art Nouveau.

The other another detail that accurately indicates that this house belongs to the modernist style – its fence. Its flowing shapes and intricately intertwined flower ornament are a worthy example of this style.

One of the most famous Moscow Modern houses is situated On Ostozhenka. It is the Kekusheva's Mansion. It was constructed by the architect Lev Nikolaevich Kekushev according to his own design in 1903.

The Kekusheva mansion can be truly called another “small castle” on our way. Along with the characteristic features of Art Nouveau, such as a large round window, along with some features of medieval Western European architecture are clearly visible. For example, a “knightly” peaked turret.

Kekushev undoubtedly took these motives as a basis, but then modified them by playing with forms. The composition of the mansion turns out to be asymmetric. One can see contrast of volumes on different heights, a complex rhythm of differing windows and narrow facades facing in different directions. Contrast is also important in building decoration. There is a number of noticeable features such as combination of smooth white plastered surfaces and brick texture, as well as black and white stucco, soft red-pink walls and gray granite plinth. Kekushev played not only with forms, but he did so with materials, using their texture to create an artistic image. That characterizes him as a true master of Art Nouveau.

If you look to the left, you would see another building that once belonged to the Kekushevs family. It is a tenement house on Ostozhenka 19, building 1. As the cartouche that can be seen on the upper right side of the building tells us, this house was built in 1902. Also there is a monogram of the owners, which is a source of some controversy. But we believe that the letter "A" appeared during the time of the Kekushevs and meant Anna, the architect's wife's name. The letter "C" presumably means the name Sergei as Sergei Astakhov owned the house after the architect's family.

The building used to be a multi-apartment house, and this determines its elongated facade and a relatively simple composition. The asymmetric composition, especially the noticeably enlarged right side of the building, brings some variety to this monotony. Here you can see an arch-niche, which was once the entrance to Gryaznov's tea shop, and a massive balcony above it, as well as a semicircular attic. A significantly protruding visor of the house gives the building its volume.

The decoration of the mansion is rather restrained. The color scheme does not have much variety and calm beige tones prevail. However, one can note an interesting combination of a smooth plastered surface and brick texture, which we have already seen before.

The main theme of the facade is the motif of the arch. The deep windows of the building, its doors, the rounded completion of the highlighted right axis of the building, niches of decorative stucco panels – all of this follows the main theme.

The building is also decorated with a rather discreet stucco molding depicting the leaves and fruits of chestnut. It can be seen on cartouches between the windows of the second and third floors and on the owners' monogram.

During its existence the house has undergone some changes. So, the arch which was created by Kekushev was laid and redone at the entrance in Soviet times. The passage arch that we see now was uncovered during the restoration in the 2000s. During this work the building was separated from the neighboring house number 17, which had been a single whole with it since the 1920s. There was a clinic where Patriarch Tikhon died. This fact is noted on a commemorative plaque.

The next spot on our way is a neighboring building. It is Gryaznov's apartment house which was built in 1901. On the project of the building submitted to the city council there was the name of a young architect Sergei Sergeevich Shutsman. However, many experts agree that the house belongs to the authorship of Kekushev as the two previous ones seen by us. This assumption can be partly explained by the fact that Shutsman was Lev Nikolaevich's constant assistant. The young architect had a talent for his trade, but problems with his eyes limited him in practice. Kekushev helped Shutsman in every possible way and passed him some orders from his clients. Perhaps this was the case here as well.

Gryaznov's apartment building is a three-story house with a semi-basement. At the first glance it may seem to be a part of a neighboring house, and which actually used to be so. Its general style is explained not only by the same author, but also by its neighborhood. On the site of the park which can be seen on the left there used to be a Church of the Ascension of the Word, the appearance of which influenced the design of neighboring buildings. The church was destroyed in 1935, but the design stayed.

The facade is decorated with a balcony located on the corner part of the building. The architects attention on it is also accentuated by semicircular windows with mascarons in the form of a knight's head. They can be seen not only on the main facade, but also on the side one. Rounded charcoal is also present on the windows of the basement and the third floor, which is a common technique common in Modern. The main entrance is decorated with an arch and a ledge with a smoothly curved cornice.

The house is decorated in restrained pastel colors and does not show an abundance of decor. We only can see the stucco molding on the cornice. Here, as well as in two previous works by Kekushev, we can observe a combination of smooth plastered material, which decorates the first floor and windows of the building, and ceramic tiles. Against the tone of general restraint, the wrought-iron openwork fences of the balconies stand out pleasantly.

On the opposite side of the street there is a house number 20. This is Broido apartment house. It was built in 1902 by the order of a candidate of commercial sciences Herman Efimovich Broido and his wife. His firm specialized in buying land in fashionable districts of Moscow and constructing apartment buildings with subsequent sale.

The building is the first work of Nikolai Ivanovich Zherikhov, then a novice architect who did not have a diploma in his specialty. This project immediately made him an architect in demand. During his career he built 46 apartment buildings, three of which are now protected cultural monuments.

This apartment building does not differ in the severity of similar works by Kekushev. Zherikhov's creation is richly decorated, its decor combines features of different trends of Art Nouveau. The windows of the building immediately tell us about belonging to the Modern, for instance both apartment windows

with rounded edges, and a huge arched window with wonderful bindings, located above the main entrance. The metal brackets that support the protruding cornice and the decorative balcony railings, composed of gently evolving lines, are reminiscent of Franco-Belgian Art Nouveau. The brackets resemble the roots of a tree that have grown through the thickness of the roof. But the metal peaks on the chains, covering the entrances to the house, tend to gravitate towards the Vienna Secession.

One of the most notable parts of the façade is the snow-white frieze between the third and fourth floors. Its subject matter is essentially unique for Moscow, as it has no analogues. The frieze depicts running chamois (mountain antelopes) on the background of rocks. Many people note that the reliefs look especially impressive in the rays of the setting sun, when the figures become especially voluminous.

Undoubtedly, one should look at the stucco molding with floral patterns that adorns the facade. These are window panes with chestnut leaves, and a stucco frieze that fills the space between the windows of the second floor. An attic decorates the high-rise ledge above the main entrance.

Here is our walk comes to its end. I hope that today you have become a little closer to a style that has abandoned symmetry and clear lines, learned to play with materials and textures, shown beauty in muted colors and "display windows". This is incredibly elegant and attractive Modern.

In conclusion it is important to maintain that Modern architecture emerged at the end of the 19th century from revolutions in technology, engineering and building materials, and from a desire to break away from historical architectural styles and to invent something that was purely functional and new. Not just mentioned above examples can be found in Moscow. The materials of the article can be used for an excursion on Moscow modern style in architecture, which can be interesting not only for tourists but for moscovitas as well.

#### **Список использованных источников:**

1. Goryunov V.S., Tubli M.P. Architecture of the modern era. L., 1992.
2. Nashchokina M.B. Architects of Moscow Art Nouveau. Creative portraits. - 3rd ed. - M.: Giraffe, 2005. -- 535 p. - 2500 copies.
3. Borisova E. A., Sternin G. Yu. Russian modern. Album. - M.: Soviet artist, 1990. -- 360 p.
4. Ikonnikov A. V. Architecture of Moscow. XX century. - M.: 1984;
5. Kirillov V.V. Architecture of the Northern Art Nouveau. - M.: Book house "LIBROKOM", 2011. - 160 p.
6. Architecture in detail: Moscow Modern. Architecture digest. Website - <https://www.admagazine.ru/architecture/arhitektura-v-detalyah-moskovskij-modern> (Date of addressing 11/15/2020)

7. Modern buildings in Moscow. Satellite: website - <https://www.sputnik8.com/ru/moscow/pages/zdaniya-v-stile-modern-v-moskve> (Date of addressing 11/15/2020)
8. Moscow Modern architecture map. Website - <https://vadimrazumov.ru/58721.html> (Date of addressing 11/15/2020)
9. Moscow Modern. Peshegrad - a club of hiking fans: website - <http://peshegrad.ru/articles/moskovskij-modern> (Date of addressing 11/15/2020)
10. Art Nouveau walk. City portal of Moscow: website - [http://moscow.org/moscow\\_tours/modern\\_walking.php](http://moscow.org/moscow_tours/modern_walking.php) (Date of addressing 11/15/2020)
11. Get to know Moscow. A. I. Kekusheva's mansion: website - <https://um.mos.ru/houses/osobnyak-a-i-kekushevoy/> (Date of addressing 11/15/2020)
12. Schools of Art Nouveau in Architecture. Design Capital: website - <https://designcapital.ru/article/39> (Date of addressing 11/15/2020)

© Домнинская Д.А., 2020

## УДК 677

### **ПРИМЕНЕНИЕ АДДИТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КОНСТРУИРОВАНИИ И МОДЕЛИРОВАНИИ ШВЕЙНЫХ ИЗДЕЛИЙ**

Дугельная К.Н., Кузьмин А.Г., Лунина Е.В.

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

Цифровые технологии занимают ведущую нишу в производстве швейных изделий. Предприятия легкой промышленности активно используют различные программные обеспечения для оптимизации производственного процесса, понижения трудоемкости и повышения скорости выпускаемой продукции. Использование аддитивных технологий в конструировании и моделировании швейных изделий позволяет создать высокоточную модель изделия в трехмерной среде, рассчитать необходимое количество материалов, выявить дефекты на этапе конструирования и визуализировать ее.

Визуальное представление модели – неотъемлемая часть технологического процесса изготовления швейных изделий. С помощью визуализации модели можно наглядно увидеть изделие на фигуре человека, задать необходимые параметры, выявить дефекты и фактуру тканей [1].

В первую очередь дизайнер создает эскиз проектируемой модели. Элементом декора и дополнительного усиления жесткости материалов может послужить объемный элемент из пластика. Рисунок объемного

элемента предварительно разрабатывается вручную или в трехмерной среде. На рис. 1 представлен пример перехода изображения, из растрового в векторное представление, трассировка.



Рисунок 1 – Трассировка изображения

После процесса трассировки изображение импортируется из формата DXF в Autodesk Fusion 360. Программа Autodesk Fusion 360 работает на основе облачных технологий [2]. Доступ к рабочему файлу можно получить удаленно и просмотреть этапы работы над ним, что позволяет вносить коррективы на всех этапах построения. Импорт изображения из формата DXF в Autodesk Fusion 360 представлен на рис. 2.

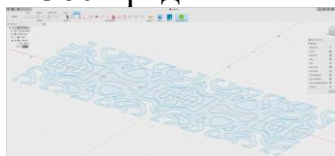


Рисунок 2 – Импорт изображения формата DXF в Fusion 360

Импортируемое изображение обрабатывается в трехмерной среде с помощью применения стандартных примитивов и модификаторов. Обработанное изображение имеет замкнуты контур, повторяющийся рапорт рисунка [3]. Процесс моделирования скетча в Autodesk Fusion 360 представлен на рис. 3.



Рисунок 3 – Процесс моделирования скетча в Fusion 360

Трехмерная среда позволяет задать контур и объемные характеристики модели. Заключительный этап работы над скетчем – визуализация изображения и выбор используемого материала [4]. Для этого необходимо перейти во вкладку «визуализация», указать используемый материал, в данном случае это пластик, выбрать цвет. Высота проектируемого объекта задается с учетом планируемого эффекта в швейном изделии. На рис. 4 представлена готовая модель проектируемого объемного элемента в Autodesk Fusion 360 [5].

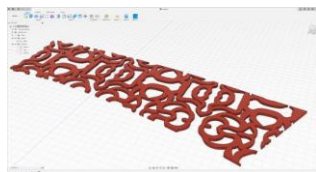


Рисунок 4 – Готовая модель объемного элемента в Fusion 360

Процесс моделирования скетча завершен, готовая модель в формате STL поступает в печать.

Печать объемного элемента будет выполнена на 3Д-принтере. В технологии производства швейных изделий используют следующие аддитивные технологии 3Д печати: SLA технология – лазерная стереолитография; SLS технология – селективное лазерное спекание; MJ (PolyJet) технология – метод наплавления и FDM технология – послойная укладка полимера. С помощью вышеперечисленных технологий объемной печати можно распечатать не только объемный элемент, но и изделие целиком. Печать одежды с помощью 3Д-принтера – это инновационная технология изготовления швейных изделий, которая развивается и постепенно входит в массовое производство изделий легкой промышленности [6].

Для печати проектируемого объемного элемента использовалась технология FDM печати, послойная укладка полимера. Предварительно у 3Д принтера нагревают рабочую поверхность до температуры склеивания слоев полимера. Затем через сопло по заданному контуру полимер поступает на рабочую поверхность. Процесс 3Д печати нетрудоемкий, но требует особого внимания на этапе разработки объемной модели.

Анализ аддитивных технологий конструирования и моделирования швейных изделий показал, что с каждым днем все больше и больше в процесс производства изделий легкой промышленности внедряются 3Д технологии на всех этапах производства [7]. Процесс конструирования швейного изделия начинается с построения лекал. Затем лекала можно трансформировать и примерить на 3Д модель. Лекала – это детали кроя, к которым применимы свойства ткани. Свойства ткани задаются в трехмерной среде для выявления дефектов на этапе конструирования швейного изделия [8]. В качестве отделки или усиления жесткости на определенных участках швейных изделий возможно использование объемного элемента. Объемный элемент разработан в трехмерной среде и напечатан на 3Д принтере [9].

Швейные изделия, с использованием объемных элементов, – рентабельны. Использование аддитивных технологий в конструировании и моделировании швейных изделий позволяет снизить трудоемкость процесса, повысить производительность труда, улучшить качество и технологию выпускаемой продукции.

#### **Список использованных источников:**

1. Землянов Г.Б., Ермолаева В. В. Информационные технологии Молодой ученый №11 (91) июнь-1 2015 г.
2. Дугельная К.Н. Классификация технологий объемной печати по ткани СОВРЕМЕННАЯ НАУКА: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ, ДОСТИЖЕНИЯ И ИННОВАЦИИ: сборник статей XIII Международной



научно-практической конференции. В 2. Ч. 1. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2020 г. с. 41-43.

3. Кузьмин А.Г., Фирсов А.В. Методика цифрового проектирования аксессуаров с применением послойной 3D-печати // В сборнике: Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века. Москва, 2019. С. 159-161.

4. Tyurin I.N., Getmantseva V.V., Andreeva E.G. The finite element modelling of compression sportwear // В сборнике: AUTECH 2019. Proceedings of the 19th World Textile Conference. 2019. С. 0366.

5. Tyurin I.N., Getmantseva V.V., Andreeva E.G. Analysis of innovative technologies of thermoregulating textile materials. // Fibre Chemistry. -2018, Vol.50, No.1. -P.1-9.

6. Кузьмин А.Г., Фирсов А.В. Методика проектирования аксессуаров с использованием аддитивных технологий // В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2020). Москва 2020. С. 115-118.

7. Tyurin I., Getmantseva V., Andreeva E., Belgorodsky V. The technology of shape memory as a way of clothing fit improvement // В сборнике: AUTECH 2019. Proceedings of the 19th World Textile Conference. 2019. С. 0369.

8. Tyurin I.N., Getmantseva V.V., Andreeva E.G. Van der Pauw method for measuring the electrical conductivity of smart textiles // Fibre Chemistry. 2019. Т. 51. № 2. С.139-146.

9. Тюрин И.Н. Проектирование высокофункциональной одежды // В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция "ДИСК-2018". Сборник материалов. 2018. С. 85-87.

© Дугельная К.Н., Кузьмин А.Г., Лунина Е.В., 2020

## Авторский указатель

### А

Абдалла А., 29  
Али к.К., 4  
Алибекова М.И., 4, 106, 179  
Андреева Е.Г., 4, 18, 106  
Андропова Н.С., 7  
Аннина А.В., 11  
Антощенко О.С., 14  
Арсеньева Е.П., 18  
Артемьева И.К., 22  
Асцатурян К.С., 24  
Ахметова А.М., 37  
Ахметова М.А., 33

### Б

Бабанова А.К., 43  
Багдасарян А.А., 46  
Баглай Н.О., 50  
Барина А.А., 54  
Барышев Н.И., 58  
Барышникова В.В., 62  
Баскакова Е.А., 68  
Бедрицкая М.И., 71  
Березина А.П., 77  
Береснева В.Л., 80  
Береснева Д.Н., 83  
Бессонова В.В., 87  
Бесчастнов П.Н., 133  
Бибаева Л.В., 90  
Богданова В.В., 93  
Борисова Е.С., 97  
Будилова А.В., 102, 106  
Букач Д.В., 212  
Бульчева О.С., 109  
Бурлакова В.В., 113  
Бусыгина А.А., 118

Бутко Т.В., 14  
Бухтоярова М.А., 121, 126  
Быкова Д.Ю., 129

### В

Вадеева М.О., 238  
Вараксина Л.А., 133  
Васильева С.Е., 136  
Виноградова Д.Е., 141  
Владимирова Е.Л., 145  
Возьмилова А.А., 150  
Волкова А.Д., 154  
Вольтер А.Г., 159  
Воробьева Е.И., 162

### Г

Гладких О.Ю., 166  
Глебова Т.Г., 169  
Голуб Е.С., 172  
Голубчикова А.В., 58  
Гончар О.С., 177  
Горелова Н.В., 179  
Грачев И.С., 182  
Гриднева А.А., 185  
Гришина Н.И., 188  
Громова М.В., 154  
Гунина Е.Н., 192  
Гусарова А.В., 197  
Гусев И.Д., 201, 204  
Гусева М.А., 4, 18, 169  
Гусельникова В.А., 208  
Гусова Д.Т., 192, 212, 218, 223,  
229

### Д

Давыдова Д.Э., 234  
Даянова Д.М., 238

Денисов Д.А., 177	<b>М</b>
Деньга Д.Д., 242	Манцевич А.Ю., 11
Дерябина Т.Ю., 245	
Дмитроченко Р.Ю., 250	<b>Н</b>
Долгова Д.А., 253	Никитиных Е.И., 102
Домнинская Д.А., 256	Новикова Н.В., 182
Дрынкина И.П., 46	
Дугельная К.Н., 262	<b>О</b>
	Орлова Е.Ю., 83
<b>Ж</b>	
Жирякова А.Д., 58	<b>П</b>
Жук П.А., 218	Петушкова Г.И., 150
	Пищинская О.В., 253
<b>З</b>	Полянская Я.С., 229
Заболотская Е.А., 54	Пухир В.М., 204
Зарбаилова Ф.Г., 223	
Зырина М.А., 185	<b>Р</b>
	Разин И.Б., 201, 204
<b>К</b>	Рогожин А.Ю., 169
Ковалева О.В., 43, 90, 166	Рогожина Ю.В., 18
Корнеев А.А., 80, 118	Рыкова Е.С., 172
Коробцева Н.А., 197	
Костылева В.В., 179	<b>Т</b>
Косякова К.А., 245	Тимохович А.Н., 50, 109
Кравец Н.А., 234	
Кузнецова А.Н., 188	<b>Ч</b>
Кузьмин А.Г., 262	Черникова М.М., 169
Куликова М.К., 126, 162	Чижова Н.В., 68
	Чужанова Т.Ю., 97
<b>Л</b>	
Литовченко И.В., 159	<b>Щ</b>
Лобанов Н.А., 71	Щербакова А.В., 121
Лунина Е.В., 262	

## Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2020»

Часть 1

В авторской редакции

Издательство не несет ответственности за опубликованные материалы.

Все материалы отображают персональную позицию авторов.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Усл.печ.л. \_\_\_\_\_ Тираж 30 экз. Заказ № \_\_\_\_\_

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина

115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1

тел./ факс: (495) 955-35-88

e-mail: [riomgudt@mail.ru](mailto:riomgudt@mail.ru)

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина