

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ
И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

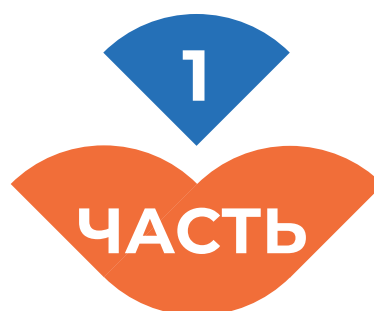
ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«ДИЗАЙН И ИСКУССТВО -
СТРАТЕГИЯ ПРОЕКТНОЙ
КУЛЬТУРЫ XXI ВЕКА»
ДИСК - 2024



СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ «ДИСК-2024»

Москва, 2024 год



**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-2024»**

Часть 1

МОСКВА

УДК 378:7(06)
ББК 74.58:72
В 85

В 85 Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2024»: сборник материалов Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2024. – 274 с.

ISBN 978-5-00181-680-5

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2024», состоявшейся с 18 по 21 ноября 2024 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 378:7(06)
ББК 74.58:72

Редакционная коллегия

Силаков А.В., проректор по науке и инновациям; Зотов В.В., проректор по работе с молодёжью и развитию студенческого потенциала; Рыбаулина И.В., заведующий кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующий кафедрой; Андросова И.В., старший преподаватель; Бузькевич А.О., преподаватель; Джавадов Т.А., доцент

Научное издание

ISBN 978-5-00181-680-5 © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2024

© Коллектив авторов, 2024

© Дизайн: Зайцева Н.М.

УДК 687.01:677.01

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И МАТЕРИАЛЫ В НЕОФУТУРИСТИЧЕСКОЙ МОДЕ И ДИЗАЙНЕ

Авдеева Л.С., Гусова Д.Т.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающим интересом к развитию инновационных материалов и технологий, которые позволяют создавать уникальные и функциональные предметы гардероба. Неофутуризм представляет собой стиль, который сочетает в себе элементы будущего и современности, а использование новотехнологичных материалов позволяет создавать одежду, обладающую уникальными свойствами и отвечающую требованиям завтрашнего дня. Изучение влияния неофутуризма на моду будущего поможет определить основные тенденции и направления развития индустрии, а также даст возможность производителям и дизайнерам использовать новые материалы и технологии для создания стильной и функциональной одежды. Основной целью данного исследования является выявление того, как неофутуристический стиль проявляется в моде, а высокотехнологичные материалы и применение новых технологий влияет на дизайн одежды будущего.

Неофутуризм – это движение в искусстве, дизайне и архитектуре, для которого характерна идеалистическая вера в светлое будущее посредством переплетения новых технологий, использования инновационных материалов в повседневной жизни. Идеализм – это оптимистичные ожидания от реальности. В отличие от футуризма, который в свою очередь резко отрицал старое искусство и признавал скорость, бунт, как средство становления новой жизни, неофутуризм окрашен позитивными нотками и воплощает в себе утопические идеи фантастов.

Новатор Вито ди Бари итальянский дизайнер и бывший исполнительный директор ЮНЕСКО, считается главным идеологическим лидером неофутуризма. В 2007 году он опубликовал манифест неофутуристического города. В своем труде ди Бари дал понятие неофутуризму определив его, как «перекрестное опыление искусства, передовых технологий и этических ценностей, Объединенных для всеобщего повышения качества жизни». Чтобы лучше понять смысл этих слов и вникнуть в суть авторы обратились к выступлению Вито Ди Бари на TED [1], в котором дизайнер вводит понятие innovation design

инновационный дизайн. По его мнению, три столпа, на которых стоит дизайн будущего, что напрямую связано с неофутуризмом, это:

1. Seamlessness: Hidden smart tech and next materials
2. Eco-sustainable and value-driven
3. Classic re-design

Обратимся по отдельности к каждому понятию. Первый пункт дословно переводится, как «органичность: незримые умные технологии и новейшие материалы». Введение такого понятия, как seamlessness – это одно из главных достижений Вито ди Бари, как новатора, потому что это теоретическое понятие олицетворяет идейную суть неофутуризма. Основная мысль дизайнера заключается в том, что новые технологии в совокупности с новыми материалами будут взаимодействовать между собой, одно будет влиять на другое и вместе давать результат, который будет улучшать жизнь людей, технологии будут работать в будущем, как живой организм, и самое главное, незаметно от человеческого глаза.

Вторая важная характеристика инновационного дизайна – это «экологически устойчивый» и «ориентированный на ценности» дизайн. Цитируя Вито ди Бари «мы уже нанесли достаточный вред нашей планете», можно сделать вывод, что экологичность является очевидной направляющей в развитие будущего.

И третий пункт «переконструирование классики», достаточно субъективный, как считает сам автор, относится к визуальной составляющей. Его суть в том, что люди должны лаконично и постепенно внедрять какие-либо новшества в нашу жизнь, учитывая при этом традиционные визуальные ценности, исторические данные.

В своей лекции Вито ди Бари рассказывает об изобретении шляпы из нитинола – материала с эффектом памяти, разработанный исследовательской лабораторией Уильяма Берроуза в США. Это сплав никеля и титана, который меняет свою форму, когда соприкасается с источником тепла. Вито ди Бари добавил к шляпе поля, выполненные нитью из нитинола, а в зависимости от температуры, аксессуар будет выглядеть по-разному: сжимаясь от охлаждения и расправляясь при нагревании, защищая человека от солнца. Таким образом, новатор применил нестандартный материал в дизайне шляпы для улучшения качества жизни людей. Она становится более функциональной, но при этом все таким же привычным для нас предметом гардероба.

Суть неофутуризма в том, чтобы применять новые технологии и материалы в повседневности, делать это с учетом экологической устойчивости и современного дизайна, который не раздражает глаз. Фирма Sorerni также идет в ногу с использованием новых материалов и современных технологий. Они разработали сумку, состоящую на 99% из воздуха и на 1% из стекла с использованием кремниевого аэрогеля, материала, который NASA использует для космических целей. Это

сотрудничество стало ярким примером использования нестандартных материалов в моде, демонстрируя, что стиль и инновации могут идти рука об руку. Этот материал выдерживает температуру 1200°C и давление, в 4 тыс. раз превышающее его вес. Сумка The Air Swipe Bag стала самым большим объектом, изготовленным по технологии этого космического наноматериала. Именно с появлением современных технологий связана потребность в создании новых материалов.

С нитинолом также работали заинтересованные в значительном улучшении взаимодействия между человеческим телом и окружающей средой, архитектор Беназ Фарахи и кутюрье Полин ван Донген. Они почувствовали необходимость в изобретении гибкого материала для 3D-печати одежды. Ruff – это адаптивный подходящий для носки материал, используемый для печати на 3D-принтере. Для достижения гибкости готового изделия применялись нитиноловые пружины, так как они идеально подходят для создания гибкой конструкции.

Работа с печатью на 3D принтере в fashion индустрии активно развивается. Суть в том, что эта технология очень перспективна, она позволила пересмотреть способ моделирования костюма. Традиционный метод разработки конструкции и готового изделия затрагивает большое количество как человеческих ресурсов, так и материальных. Это длительный процесс, который экологически не устойчив по сравнению с технологией 3D печати, которая в свою очередь позволяет добиться нужной формы в сравнительно короткие сроки. Кроме того, это безотходное и монолитное производство костюма, так как оно позволяет осуществить индивидуальную работу с потребителем и создать для него изделие с первого раза. Печать на 3D принтере стала ключевым средством для создания инновационных дизайнов, обеспечивая форму и функциональность предметов одежды без излишних ресурсов. Дизайнеры и экологи все больше призывают использовать аддитивные технологии для изготовления вещей с учетом устойчивости к окружающей среде и эффективности производства.

Джулия Дэвис, дизайнер, эколог и руководитель отрасли чистых технологий, считает, что аддитивные технологии изменят подход к производству одежды. По ее словам, 3D-печать поможет избежать таких проблем, как выращивание животных, химические отходы и чрезмерное потребление энергии. Обеспокоенная экономически и экологически безответственными методами производства большинства видов одежды, она создала коллекцию экологически чистых тканей. На Неделе моды в Нью-Йорке Дэвис представила первую в США коллекцию функциональной женской одежды с использованием крупномасштабной 3D-печати. Примером этой коллекции является юбка, созданная с использованием инновационной технологии. Технология 3D-печати с тканевой подкладкой и потрясающей отделкой отвечает самым высоким

экологическим и этическим стандартам. Дизайн юбки был разработан и изготовлен в США с использованием инновационной технологии, созданной и запатентованной Джулией Д. (рис. 1а).

Ирис ван Херпен – нидерландский модельер, которая стала популярной благодаря своему нестандартному и неповторимому подходу к дизайну. Ее костюмы привлекают внимание своей инновационностью и использованием передовых технологий, таких как 3D-печать и лазерная резка. Например, она создала метод 3D-печати из жидкого полимера, который дает ей возможность разрабатывать сложные и детально продуманные текстуры на своих костюмах (рис. 1б).

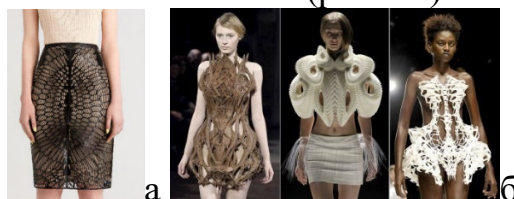


Рисунок 1 – 3D печать в дизайне одежды: а) юбка Джулии Дэвис; б) модели Ирис ван Херпен

3D принтеры изменили и упростили процессы изготовления во многих промышленных индустриях. Можно выделить преимущества 3D печати в сравнении с стандартным методом производства одежды [2]:

1. Отсутствие производственных отходов.
2. Простота утилизации непригодных или вышедших из моды изделий.
3. Кастомизация и демократизация дизайна.
4. Сокращение цикла производства.
5. Повышение количества полезных функций изделия.

Эта технология подходит под один из постулатов об инновационном дизайне Вито ди Бари – экологичность. Легкая промышленность является одной из лидирующих по загрязнению природы. Современные методы производства должны внедряться в процесс создания одежды уже сейчас, передовые кутюрье, такие как Ирис ван Херпен, способствуют этому, применяя инновационные технологии в своих коллекциях.

Курс на устойчивое развитие сейчас держат большинство стран. Этот термин стал широко распространяться после доклада ООН 1987 года «Наше общее будущее», который брал за основу Вито ди Бари, формулируя свой манифест неофутуристического города. Суть этой концепции заключается в контролируемом процессе развития общества и природы, направленном на сохранение и обеспечение благоприятных условий для жизни нынешнего и будущих поколений людей.

Таким образом, «устойчивый» означает экологически, экономически сбалансированный [3]. Именно об этом балансе говорит ди Бари, вводя понятие инновационный дизайн. Устойчивая мода – это производство и потребление одежды в соответствии с этичным использованием

человеческих ресурсов на производстве и сохранением окружающей среды. Благодаря популяризации этого термина, который проникает во все индустрии, как и технологические инновации, возникает потребность в создании экологически чистых материалов и технологий производства.

Российский бренд Urbantiger также придерживается принципов устойчивого развития. Сотрудничая только с поставщиками, которые также заботятся об окружающей среде, они используют экологичные ткани из переработанного пластика, пеньки, льна, модала, и натуральные ткани в том числе. Особое внимание уделяется качеству, так как бренд не гонится за количеством. В магазинах используется диодовое освещение, а товары доставляются железнодорожным путем, таким образом компания минимизирует свой углеродный след на планете. Кроме этого, бренд запустил проект *geurban*, суть которого в том, чтобы люди могли дать вещам вторую жизнь и превратить их в полезный ресурс. Примеры таких брендов, у которых продумана каждая деталь в силу экологичности, приближают человечество к устойчивому развитию [4].

Фирма Puma раскрыла суть новой биоразлагаемой коллекции спортивной одежды под названием «Design to Fade», разработанной в сотрудничестве с новой голландской компанией Living Color и шведской дизайнерской компанией Streamateria. Проект Living Color использует бактерии для окрашивания тканей, микроорганизмы питаются определенными веществами и производят пигменты, которые могут быть использованы для окрашивания практически всех типов тканей. Эта компания несет в себе идею натуральных и экологически чистых красителей. Streamateria, в свою очередь, создает ткань по замкнутому циклу, после носки она становится сырьем, и никаких отходов не образуется. Материал состоит из сетчатой структуры и покрыт биопластиком. Ромен Жирар, возглавляющий отдел инноваций в Puma, отметил, что подобные совместные проекты создают будущие устойчивые методы производства [4].

Pringle of Scotland также следует устойчивым принципам моды, используя винтажные ткани и пряжу из старых запасов для создания новой коллекции. Их свитера из переработанных материалов под девизом «*re-moved*» являются ярким примером поддержки экологически чистой моды и ответом на вызовы устойчивого развития.

Многие современные бренды 21 века строят свою концепцию на основе апсайкл коллекций, то есть переосмысливают старые вещи и создают из них новые. Примером такой марки в России можно назвать Verge. Этот бренд выступает за разумное потребление и не выпускает тиражи коллекций, используя индивидуальный подход.

Именно экологический фактор, а также быстрый рост технологического прогресса способствует интеграции инновационных технологий и наноматериалов в легкую промышленность [5]. Дизайнеры

экспериментируют с новыми технологиями, размышляют над формообразованием, новым процессом производства, совмещая это с экологически чистым процессом и пользой для человечества. Многие бренды уже сейчас используют экологически чистые, перерабатываемые материалы, держат курс на устойчивое развитие. Неофутуризм – это совокупность внедрения новых технологий и материалов в нашу жизнь, совместная работа специалистов из разных областей над общими проектами. С точки зрения неофутуризма мода будущего будет создаваться не только за счет легкой промышленности, но и химической, электронной и многих других. Такое взаимодействие позволит fashion индустрии выйти на новый уровень развития.

Список использованных источников:

1. Вито ди Бари. Выступление [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/h8SSPlos0_Y?si=Ch9FM8GRcHxCEAUO (дата обращения: 26.06.2024).

2. Колиева, Ф. А., Гобеева, А. В., Гркиян, А. О., Гетманцева, В. В. Перспективы применения 3D печати при проектировании предметов одежды // Костюмология. 2021. № 1. С. 34-42.

3. Данилова-Данильяна, В. И., Пискулова, Н. А. Устойчивое развитие. Новые вызовы. – М.: Юрайт, 2015. – 215 с.

4. Филатов, В. В., Сунаева, С. Г., Дубоносова, Е. А., Колгушкина, Ю. В. Инновационные стартапы производства спортивной одежды из экоматериалов и переработанного пластика в стиле Sustainable fashion // Материалы международной конференции «Экомода». – М., 2022. С. 78-85.

5. Крюкова, Н. А., Гаврилова, Ю. В., Климова, М. В. Инновационные материалы и технологии в современной моде: экологический аспект // Текстильная промышленность. 2022. № 4. С. 27-35. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-ispolzovaniya-innovatsionnogo-tekstilya-v-sovremennoy-praktike-dizayna-odezhdy> (дата обращения: 15.08.2024).

© Авдеева Л.С., Гусова Д.Т., 2024

УДК 646.4.47

ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ СПЕЦОДЕЖДЫ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДНУЮ ИНДУСТРИЮ

Авдышева В.Н., Якушина М.Н.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Данная статья посвящена выявлению влияния особенностей подходов к созданию спецодежды на модные тенденции современного костюма.

Вопрос влияния спецодежды на современную модную индустрию является актуальным по нескольким причинам. Во-первых, спецодежда призвана обеспечить человеку защиту и безопасность. Во-вторых, спецодежда имеет силуэтные формы и конструктивные элементы, обеспечивающие удобство и комфорт. В-третьих, разнообразие материалов для изготовления спецодежды на современном этапе ее производства. В-четвертых, спецодежда – как образ устойчивой моды (преобладание физического старения над моральным). В-пятых, спецодежда – это предмет одежды, сохраняющий здоровье человека.

Объектом исследования является современная модная индустрия, которая вбирает в себя поиск новых подходов к созданию образов. Предмет исследования – присутствие признаков спецодежды в одежде стиля Street style. Целью данного исследования является выявление особенностей спецодежды, которые востребованы современной модной индустрией.

В соответствии с задачей, поставленной в исследовании, работа проводилась по этапам: выявление основных особенностей спецодежды: наличие конструктивных элементов и их значение, силуэтных форм, применяемых материалов, основной цветовой гаммы; какие элементы получили наибольшее применение в современной индустрии моды; в каких коллекциях модных домов (модельеров) присутствуют выявленные элементы спецодежды.

Влияние особенностей подходов к созданию спецодежды на моду и, в частности, их проникновение в моду, особенно в образы направления – это явление, которое наблюдается уже несколько лет и охватывает различные аспекты дизайна и стиля. Наибольшему влиянию особенностей спецодежды подвергается стиль Street style. Это стиль одежды, который основан на повседневной уличной моде. Он отражает индивидуальность, интересы и творчество людей, часто вдохновляясь культурой улиц, молодежной культурой и субкультурами, в тоже время тяготеет к удобству в динамике.

Влияние и проникновение особенностей спецодежды на моду обусловлено одним из основных подходов к проектированию спецодежды.

Сочетание обеспечения необходимой свободы движений (динамическое соответствие) с удобством пользования конструктивными элементами. Это выражается в сочетании прямого силуэта с увеличенными прибавками и размещении большого количества различных конструктивных элементов (например, карманов) для ношения с собой и быстрого использования рабочих инструментов. Удобство в динамике, свобода и нескрываемая простота линий делает такие изделия любимыми для повседневного использования, с которыми не хочется расставаться. Следовательно, если использовать эти сочетания при создании одежды в стиле (Street style), то можно обеспечить использование одежды длительное время. Это позволит сблизить в эксплуатации одежды сроки морального и физического старения изделия. Такой подход обеспечивает удлинение цикла использования в жизненном цикле одежды. Это один из восстанавливающих факторов экологичности современной моды. Кроме того, чтобы сроки морального и физического старения одежды сблизилась, в современных условиях получило развитие направление применения переработанных материалов.

В условиях растущей заботы об экологии и устойчивом развитии многие бренды начинают использовать переработанные материалы. Так же спецодежда часто изготавливается из прочных тканей, что может послужить более долговечной эксплуатации изделия. Если рассматривать и пропагандировать более осознанное отношение к одежде и для обеспечения более продолжительного его использования, то можно рассматривать сегмент более прочных тканей.

Спецодежда разработана для практического использования и часто включает в себя элементы, которые делают её удобной и функциональной. Большое наличие карманов или свободный крой прекрасно вписываются в современную моду.

Так же стоит учитывать и тренды. Мода циклична, и элементы, вдохновлённые спецодеждой, периодически становятся популярными благодаря дизайнерским коллекциям и влиятельным личностям, которые их носят. Так, например, Тимати Шаламе пришёл на «Оскар 2020» в нейлоновом костюме автомеханика от Prada (рис. 1а). Надо сказать, на это хорошо ложится история о том, как в 1980-х Миучча Прада обратилась к «простонародному» нейлону из желания, как она утверждает сама, бросить вызов индустрии, доказать, что материалу, позаимствованному из мира спецодежды, есть место среди роскошных тканей. Появление «рабочих» курток в последних коллекциях Prada едва ли продиктовано иным желанием. Кроме того, в паре с синьорой Прадой теперь трудится Раф Симонс, который всегда обожал спецодежду и был верен ей, что в собственной марке, что на посту креативного директора Calvin Klein.



а б в г д е ж з и к

Рисунок 1.

«Рабочие» фартуки, накинутые на голое тела манекенщиков, представил бренд Ann Demeulemeester в своей коллекции spring 2024 ready-to-wear (рис. 1б, 1в). Куртки в духе австралийских фермеров (barn jackets, как их окрестили в ревью модные критики), срифмованные с невесомыми юбками Prada. Коллекция spring 2024 ready-to-wear (рис. 1г, 1д, 1е). Рабочая форма и заполненные инструментами пояса от Fendi 2024 (рис. 1ж, 1з, 1и, 1к).

В таких коллекциях ведущие модельеры чаще всего используют базовые цвета, такие как чёрный и серый. Так же, ахроматическую палитру часто разбавляют синие и зелёные оттенки.

Несмотря на широкое распространение спецодежды в некоторых секторах, несколько её элементов остаются не востребованными в массовой моде, хотя имеют потенциал влияния на новые тенденции. Вот некоторые из них.

Модульные элементы. Не все аспекты модульной спецодежды были оценены в модной индустрии. Компоненты, которые можно легко добавлять или удалять, могут способствовать созданию многофункциональной и адаптивной одежды.

Устойчивые материалы. Некоторые техно-материалы, использующиеся в спецодежде, такие как водо- и грязеотталкивающие ткани, пока не нашли широкого применения в повседневной моде. Однако, учитывая текущие тренды экологии и устойчивости, их использование может значительно повысить функциональность повседневной одежды и снизить затраты на уход за изделием при эксплуатации.

Промышленные принты. Принты, характерные для спецодежды (например, полосы, знаки и яркие цвета), могут стать уникальным элементом в модных коллекциях, привнося элементы рутинной работы в ежедневный яркий стиль.

Защитные функции. Элементы защиты, такие как встроенные светоотражающие детали или антивандальные вставки, могут быть адаптированы в повседневную моду, добавляя не только функциональность, но и интересный визуальный акцент.

Аксессуары. Аксессуары, используемые в спецодежде, такие как многофункциональные пояса или сумки, также могут быть адаптированы для повседневного использования, предлагая новые решения для хранения и удобства.

Элементы безопасности, такие как карманы для хранения личных вещей, которые можно адаптировать для безопасного ношения в городских условиях.

Внедрение этих элементов в массовую моду может привести к более функциональным, стильным и устойчивым решениям, соответствующим запросам современного потребителя.

В последние годы наблюдается рост интереса к культуре уличного стиля, что поспособствовало популяризации данной эстетики. Мода, вдохновлённая рабочей одеждой, остаётся актуальной, благодаря своей функциональности, универсальности и культурному контексту.

Экологичная мода является одним из важнейших факторов, способствующих устойчивости модных трендов. Использование переработанных материалов и создание multifunctional изделий помогают снизить негативное воздействие на окружающую среду.

Таким образом, в данной работе проведены исследования устойчивого влияния таких основных особенностей спецодежды (без учета защитных свойств от поражающих факторов), как силуэт, наличие карманов или узнаваемый образ на одежду в стиле Street style. Но влияние спецодежды на костюм может иметь больше проявлений. Оно способствует формированию нового подхода к одежде, где тесно связаны комфорт и стиль, а устойчивость становится обязательным условием для современных модных решений.

Список использованных источников:

1. Коллекция Prada: Spring 2024 ready-to-wear
<https://www.prada.com/ru/en/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-womenswear.html>

2. Коллекция Ann Demeulemeester: Spring 2024 ready-to-wear
<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/ann-demeulemeester-rtw-spring-1235852265/>

3. Коллекция Fendi: Spring 2024 menswear
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-menswear/fendi/slideshow/collection>

4. <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-pererabotki-othodov-tekstilnoy-i-legkoy-promyshlennosti/viewer>

© Авдышева В.Н., Якушина М.Н., 2024

ДУАЛИЗМ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ: ДИЗАЙНЕРСКИЕ ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ КОЛЛЕКЦИЙ

Айдемирова М.Ш.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Понятие дуализма в моде относится к идее сочетания контрастных элементов, таких как противоположные стили, темы или материалы, в рамках одного дизайна или коллекции. Ведь понятие дуализм – философская концепция, которая предполагает существование двух противоположных начал или принципов, влияющих друг на друга. Этот принцип находит свое отражение в различных сферах жизни, включая искусство и моду. В данной статье мы рассмотрим, каким образом дуализм влияет на процесс создания дизайнерских коллекций одежды и как этот феномен отражается в работах профессиональных дизайнеров.

Один из заметных ранних примеров дуализма в моде относится к началу 20-го века, особенно к 1920-м и 1930-м годам, когда дизайнеры начали экспериментировать с контрастирующими стилями и эстетикой. Работы таких дизайнеров, как Коко Шанель и Поль Пуаре, иллюстрируют этот дуалистический подход, сочетая в своих образах мужские и женские элементы.

Однако дуалистический подход приобрел значительную известность в эпоху после Второй мировой войны, особенно в 1980-х и 1990-х годах, когда такие дизайнеры, как Жан-Поль Готье и Йоджи Ямамото, Рей Кавакубо начали исследовать темы контраста в своих коллекциях. Этот период ознаменовался переосмыслением многих, прежде неоспоримых догм. Дизайнеры играют со смешением высокого и низкого, красивого и безобразного, слиянием высокой моды и уличной одежды, а также сочетанием традиционных и современных элементов.

Сегодня дуализм остается важной темой в моде, позволяя дизайнерам исследовать сложность самобытности и культурных влияний. Концепция по-разному проявляется в дизайне и моде. Это можно увидеть через взаимодействие контрастных элементов. Приведем несколько конкретных и очевидных способов выражения дуализма в области моды.

Контраст в материалах: дизайнеры часто используют в своих образах контрастные материалы и фактуры. Такие дизайнеры, как Пьер Харди, Йоджи Ямамото, Ann Demeulemeester экспериментируют со свойствами и сочетаниями в своих коллекциях, противопоставляя такие материалы, как шелк и кожа и т.д. А использование натуральных материалов (таких как

хлопок или шерсть) наряду с синтетическими (такими как полиэстер или нейлон) подчеркивает разницу между органическим и промышленным производством, затрагивая темы устойчивости и современности.

Форма и структура. Контраст между плавными силуэтами и жесткими формами позволяет вести диалог о свободе и ограничениях. Дизайнеры могут использовать эти контрасты в рамках одного предмета одежды или целой коллекции.

Мужское и женское начало. В мире моды концепция дуализма, особенно в контексте мужского и женского начала, становится все более актуальной. Многие известные дизайнеры используют эту тему для создания коллекций, которые размывают традиционные гендерные границы и исследуют сущность маскулинности и фемининности. Коко Шанель считается одной из первых дизайнеров, которые начали размывать границы между мужским и женским стилем. Она ввела в женскую моду элементы мужской одежды, такие как жакеты и брюки, что дало женщинам возможность чувствовать себя более свободно и комфортно. Ив Сен Лоран стал известен благодаря своей коллекции «Le Smoking», которая представила классический мужской смокинг в женском исполнении. Эта коллекция не только вызвала фурор в мире моды, но и стала символом феминистского движения 1970-х годов. Современный дизайнер Давид Кома также активно исследует тему мужского и женского начала в своих коллекциях. Его работы часто сочетают в себе элементы, традиционно ассоциируемые с обоими полами. Кома использует текстуры и силуэты, которые подчеркивают, как мужественность, так и женственность, создавая уникальные образы, которые бросают вызов традиционным представлениям о гендере.

Культурный дуализм. Дизайнеры часто используют различные культурные отсылки для создания коллекций, отражающих сложности глобальной идентичности, например, сочетание восточных и западных элементов дизайна может проиллюстрировать двойственность традиций и современности. Такие дизайнеры, как Дрис Ван Нотен и Иссей Мияке, используют мотивы, ткани и силуэты из разных культур, создавая диалог между различными модными течениями.

Преодоление гендерной бинарности. Многие современные дизайнеры создают изделия, в которых свободно сочетаются традиционно мужские и женские элементы, выходя за рамки простой андрогинности и исследуя гендерную изменчивость. Например, Хайдер Аккерманн и Энн Демельмейстер часто используют драпировки и методы пошива, которые скрывают традиционные гендерные различия, тем самым предлагая владельцам более гибко взаимодействовать со своей индивидуальностью.

Временная и историческая двойственность. Многие дизайнеры создают коллекции, в которых исторические отсылки сочетаются с современным восприятием, подчеркивая двойственность стилей прошлого

и настоящего. Это может проявляться в одежде, в которой присутствуют винтажные элементы, такие как корсеты или викторианские силуэты, переосмысленные с использованием современных кроев и цветов. Дизайнеры, такие как Gucci и Comme des Garçons, часто сочетают историческое вдохновение с авангардными тенденциями, предлагая своим обладательницам задуматься об эволюции моды.

Социальная повестка. Некоторые дизайнеры используют двойственность для обсуждения социальных и политических вопросов, таких как классовая борьба, гендерное неравенство или культурное присвоение. Коллекции, в которых элементы высокой моды сочетаются с влиянием уличной одежды, иллюстрируют двойственность: привилегии и борьба. Такие бренды, как Off-White и Vetements, играют на стыке роскошной моды и повседневной одежды, критикуя социальную иерархию и расширяя тему доступности в моде.

Цифровое и физическое. С появлением цифровых инструментов многие дизайнеры создают виртуальные продукты или опыт (например, дизайн пользовательского интерфейса, 3D-моделирование). Но традиционное мастерство ремесленников по-прежнему имеет решающее значение для создания материальных товаров, подчеркивая тактильные и сенсорные аспекты. Поэтому современные дизайнеры часто ищут баланс между этими сферами, интегрируя цифровой и физический дизайн инновационными способами.

В заключении хочется сказать, что тема двойственности в моде многогранна и выходит за рамки простых эстетических контрастов. Современные дизайнеры используют дуализм как призму, через которую можно глубже исследовать культурные, гендерные, эмоциональные и социальные аспекты. Расширяя границы и вступая в сложные дискуссии, связанные с идентичностью, историей и сознанием, эти дизайнеры не только создают визуально поразительные коллекции, но и приглашают потребителей задуматься об их собственной идентичности и восприятию во все более сложном мире.

Список использованных источников:

1. Максим Модлинский. Дуализм-иллюзия или реальность? 2017.
2. Карл Юнг. Человек и его символы. 2020.
3. Джоан Энтуисл. Модное тело. Новое литературное обозрение. Москва.2019
4. Vogue Runway [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vogue.com/video/watch/objects-of-affection-olivier-rousteing>

© Айдемирова М.Ш., 2024

УДК 7.05: 658.512.2

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ КУЛЬТУРЫ САМУРАЕВ ПРИ РАЗРАБОТКЕ ФЕШН-КОЛЛЕКЦИИ

Албакова С.О.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В данной статье автор провел анализ, как культура самураев становится важным источником вдохновения для создания фэшн-коллекций, выявляя влияние присущих ей философских и визуальных кодов на актуальные тренды современной моды.

Целью исследования заключается в выявлении ключевых аспектов самурайской культуры, которые могут быть адаптированы и успешно интегрированы в фэшн-дизайн. Автор рассматривает как визуальные, так и концептуальные интерпретации, чтобы лучше понять, каким образом культурное наследие может повлиять на эстетические предпочтения и творческие процессы в мире моды.

Культура самураев, с её глубоко укоренившимися традициями и философией, представляет собой уникальное сочетание военной чести, искусства и эстетики. Самураи, как класс воинов и эстетических идеалов, оставили значительное наследие, которое находит отражение не только в истории Японии, но и в современном искусстве, включая моду. Фэшн-индустрия, будучи динамичной и многообразной, с каждым годом всё больше обращает внимание на различные культурные коды, и самурайская культура, с её богатым визуальным языком и символизмом, становится всё более актуальной темой для вдохновения. Современные дизайнеры исследуют различные аспекты самурайской эстетики, включая формы одежды, цветовые палитры, подходящие фактуры и символические элементы, создавая коллекции, которые сливают восточные традиции с современными тенденциями. Этот процесс интерпретации может быть рассмотрен как диалог между прошлым и настоящим, где древние традиции находят новую жизнь и выразительность в современных образах.

Самурайская культура, с её глубокими традициями и эстетическими принципами, продолжает влиять на современный мир моды. Основные элементы самурайской эстетики, которые могут быть интегрированы в модные коллекции, это – цвета, фактуры, формы и силуэты, символика и орнаменты. Самурайская эстетика традиционно основывается на цветовой палитре, отражающей ценности этого сословия. Доминирующие цвета – чёрный, синий, красный, золотой и белый. Эти цвета часто ассоциируются с силой, честью, мудростью, роскошью и чистотой. Использование этих

цветов в одежде передают уверенность и элегантность. Чёрный цвет символизирует власть, авторитет и серьёзность, отражая дисциплинированность самураев. Синий цвет символизирует верность, стабильность и надёжность, отражая преданность самураев своему господину. Красный цвет олицетворяет храбрость, страсть и жизненную силу, символизируя готовность самураев сражаться. Золотой цвет символизирует богатство, статус и благородство, отражая высокое социальное положение самураев. Белый цвет символизирует чистоту, мир и искренность, представляя собой моральный кодекс самураев. Бренды могут использовать палитру самураев для создания более драматичных и выразительных коллекций. Данные цвета можно сочетать с современной модой с помощью таких материалов, как чёрная кожа, синий деним, красный шёлк, золотистые металлизированные ткани и белый хлопок. Среди современных дизайнеров, использующих эту цветовую палитру, можно назвать Александра Маккуина, известного своим смелым использованием чёрного и красного цветов, и Рика Оуэнса, который сочетает землистые тона, такие как чёрно-коричневый и серый, с оттенками металлического золота.

Традиционная одежда самураев изготавливалась из таких материалов, как шёлк, кожа и лакированное дерево, каждый из которых обладал уникальной текстурой. Шёлк, отличающийся роскошью и гладкостью, часто использовался для церемониальной одежды. Кожа, известная своей прочностью и долговечностью, использовалась для защитной одежды и доспехов. Лакированное дерево с его глянцевым блеском и замысловатыми узорами использовалось для изготовления шлемов и других аксессуаров. Данные текстуры можно преобразить в необычные фактуры, на основе которых могут преобладать переплетения шёлковых нитей, текстурированная кожа и ламинированные ткани с глянцевой поверхностью. Одежда самураев часто отличалась простым, функциональным дизайном, подчёркивающим прямые линии, острые углы и свободные силуэты. Эти элементы отражали практичность самураев и их воинское мастерство. В современной моде такие формы и силуэты могут быть воплощены в прямых платьях, строгих пиджаках и пальто, а также в свободных брюках или юбках.

Культура самураев богата символикой и орнаментами, которые часто отражают их систему верований, ценности и историю. К распространённым символам относятся следующие.

1. Иероглифы, обозначающие такие понятия, как мужество, верность, честь и сила.
2. Цветы олицетворяют красоту, стойкость и быстротечность природы, например, цветущая сакура символизирует эфемерную красоту и быстротечность самураев.

3. Животные олицетворяют определённые качества, например, дракон – силу, а журавль – долголетие.

4. Символы, такие как фамильные гербы, часто использовались на одежде самураев и были наполнены глубоким смыслом. Гербы помогали быстро узнать принадлежность к определенному роду или клану. Это было особенно важно в военное время. Так же, каждый герб имел свое значение, которое отражало ценности, достижения или историю рода. Это создавало ощущение гордости и единства среди воинов. Наличие герба на одежде подчеркивало высокий статус самурая. Это выделяло их среди обычных людей. А с эстетической точки зрения гербы дополняли внешний вид самураев, придавая их одежде уникальность и привлекательность. Таким образом, гербы играли важную роль как в практическом, так и в символическом аспекте жизни самураев.

Дизайнеры могут использовать вышеперечисленные символы в виде принтов или вышивки, чтобы добавить уникальности и культурно-этнического контекста своим коллекциям.

Рассмотрим интерпретации самурайской эстетики в современных коллекциях. Многие современные дизайнеры черпают вдохновение в культуре самураев, переосмысливая её элементы в своих коллекциях. Примером такого переосмысления может служить коллекция мужской одежды John Galliano осень-зима 2007 года. В ней дизайнер сочетает самурайские доспехи с потертостью гранжа. Коллекция включала силуэты, текстуры и декоративные элементы в стиле самураев. Yohji Yamamoto весна-лето 2019 – эта коллекция пронизана духом японской эстетики, с использованием натуральных тканей, строгих силуэтов и элементов самурайской брони. Rick Owens осень-зима 2019 – эта коллекция включала в себя множество кожаных изделий, напоминающих доспехи самураев, а также длинные пальто с геометрическими формами. Alexander McQueen осень-зима 2015 – в этой коллекции были представлены костюмы с асимметричными линиями, которые напоминали доспехи самураев. Comme des Garçons осень-зима 2018 включала в себя множество платьев с асимметричными формами, напоминающими доспехи самураев, а также брюки с широкими штанинами. Issey Miyake весна-лето 2017 была посвящена японским традициям, с использованием натуральных тканей, геометрических форм и элементов самурайской одежды. Kenzo осень-зима 2019 – эта коллекция использовала традиционную японскую эстетику, а также элементы самурайской одежды, такие как пояса с узлами и броши в форме цветов.

В ходе исследования было установлено, что интерпретация японского костюма самураев в современной моде развивается в разных направлениях. Некоторые дизайнеры обращаются к традиционным формам, доспехам и элементам кимоно, в то время как другие создают современные версии с применением новых технологий, материалов и

фактур. Эстетика самураев – богатый источник вдохновения для современных модельеров. Вдумчиво интерпретируя традиционные элементы, дизайнеры могут создавать прекрасные и значимые коллекции, которые будут находить отклик у аудитории. Однако важно подходить к этой теме с уважением и чуткостью, чтобы дизайн был аутентичным, уважительным и актуальным в современном контексте.

Список использованных источников:

1. Sengoku Daimyo. History of Armor. 2019 г. [Электронный ресурс]
2. Новые странники. Самураи. Выставка Японских Доспехов. 2020 г. [Электронный ресурс]
3. Вячеслав Шпаковский. Пластины и шнуры: доспехи Страны восходящего солнца. 2020 г. [Электронный ресурс]

© Албакова С.О., 2024

УДК 7

**ФИЛЬМ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО «АНДРЕЙ РУБЛЕВ»
КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК
ДЛЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ**

Альшиц А.П.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Кинематограф и мода – две взаимосвязанные сферы искусства, которые на протяжении многих десятилетий влияют друг на друга. Фильмы часто устанавливают модные тренды, а дизайнеры черпают вдохновение из кинематографических образов. Костюм занимает одну из ключевых ролей в визуальном повествовании, являясь не просто элементом одежды, а значимой деталью, способствующей созданию атмосферы и раскрытию характеров героев. В различных фильмах костюмы выполняют разные функции, которые содействуют более глубокому восприятию исторического контекста, придуманной истории человека и внутреннего мира персонажей. Следует отметить, что костюм рассматривается некоторыми философами как наиболее близкий к человеку аспект повседневной жизни, который сопровождает его на всех этапах развития и переходах в личной судьбе, отражая все чувства человека. По мнению некоторых режиссеров, костюм является даже более значимым элементом, чем декорация. Он может многое рассказать о личности персонажа, его внутреннем состоянии, а также отразить развитие его характера, состояние мыслей и смену эмоций.

Изначально костюм являлся важнейшей частью кинообраза. Форма костюма становится одним из активных инструментов передачи авторского замысла. Эстетическое оформление героев взаимодействует с визуальными аспектами мира фильма, осуществляя принципы художественной гармонии или конфликта.

На сегодняшний день безусловно признано, что костюм является неотъемлемым компонентом кинообраза. Он отражает множество факторов, которые нужно учитывать при создании образа конкретного героя. При этом костюм также служит отражением общей художественной концепции фильма и безусловно может служить уникальным источником вдохновения для многих творческих направлений, в том числе для моды. Для примера того, как эстетические и концептуальные элементы фильма могут быть использованы для создания коллекции одежды, можно обратиться к фильму Андрея Тарковского «Андрей Рублёв». Как видный советский режиссёр, сценарист и общественный деятель, Тарковский обладал уникальным даром улавливать тонкие эмоции человеческой души и отображать их в своих картинах. Фильм 1966 года не только значительно влияет на советский кинематограф, но и представляет собой глубокое исследование человеческой природы, творчества и духовности. Фильм разделен на восемь новелл, он повествует о жизни выдающегося иконописца XIV века, рассказывая параллельно историю целой страны с междоусобными войнами, набегами татар, и жизнью простых людей, затрагивая вопросы веры, страдания и художественного поиска. В данной работе не последнюю роль в создании необходимой автору атмосферы фильма, а также воздействие на образы главных героев играет костюм, отражая как исторический контекст и эпоху в целом, так и переживания главных героев. Тарковский акцентирует внимание на том, что искусство и творчество зачастую возникают из страдания и кризиса, опираясь на собственные переживания и духовные искания. Документальные источники о жизни Андрея Рублёва, а также литературные работы того времени, подтверждают, что общественные и исторические катаклизмы оказывали значительное влияние на творчество художников, таких как Рублёв, которые сталкивались с насилием и упадком нравственных ценностей.

Костюмы в этом фильме выглядят настоящими (рис. 1а) – удобными, поношенными, и именно в них перед нами оживают образы времени: лапотные крестьяне, мастеровые из артели (которые могут позволить себе сапоги), яркие татары и деятельные монахи – иноки, настоятели и иконописцы. Оттенки и яркость костюмов персонажей имеют значимое значение. Тарковский мастерски использует светотени для передачи эмоционального состояния героев. Например, темные и мрачные тона, применяемые в крестьянских нарядах, подчеркивают тяжесть жизни и страдания, с которыми они сталкиваются. Напротив, более яркие и

насыщенные оттенки, используемые для священнослужителей и монахов, могут интерпретироваться как символ духовности и высоких идеалов. Этот подход может быть адаптирован в моде, где палитра колебаний от темных до ярких оттенков будет отражать разные настроения и эмоциональные состояния.



Рисунок 1 – а) вторая часть «Молчание 1412»; б) вторая часть «Набег 1408»; в) вторая часть «Молчание 1412»

Материалы, из которых изготавливаются костюмы, также находятся в центре внимания. Грубые лен и шерсть, применяемые для крестьянских одежд, отражают их скромный образ жизни, в то время как более дорогие ткани, такие как бархат и шелк, могут указывать на статус духовенства и знати. Тарковский искусно использует текстуру и материал одежды для создания контраста между социальными слоями и их взглядами на жизнь. Льняные рубахи камнерезов с прошивкой, напоминают ажурные каменные узоры. Мастера одеты достойно для своих времён – одежда хоть и не новая, но не изношенная; они в сапогах, тогда как подмастерье – в лапотах. Использование натуральных материалов – важный аспект костюмов в фильме. Тарковский отдаёт предпочтение тканям, которые соответствуют эпохе и подчеркивают стиль жизни простых людей, таких как крестьяне и монахи. Это открывает пространство для современного дизайнера: выбор тканей с учетом их текстуры и истории может стать основой для коллекции, основанной на естественности и аутентичности (рис. 1б).

Андрей Рублев, в свою очередь одет в одежду, показывающую нам не только церковное отречение от мира и власти над телом, но и его позицию наблюдателя. Он наблюдает за тем, как создавалась красота княжеских палат, прислушивается к их словам о некачественном камне и простодушной гордости мастеров, а затем становится свидетелем их слепоты.

Связь между одеждой и духовностью является центральной темой в «Андрее Рублёве». Одежда священнослужителей и монахов отражает их внутреннее мировосприятие и служение. Визуальные элементы костюма служат для подчеркивания того, как духовные выборы персонажей сказываются на их внешнем облике. Это особенно выражено в образе самого Рублёва, который, преодолевая страдания и сомнения, находит силы для продолжения своего творчества. Значительным моментом в фильме является эволюция костюма главного героя, который преобразуется из открытого и добродушного творца в замкнутого и молчаливого отшельника. Эти приемы помогают Тарковскому создать образ времени, погружая зрителя в мир XV века (рис. 1в). Этот подход открывает возможности для дизайнеров одежды, стремящихся к созданию

коллекции, которая будет не просто модной, но и несущей глубокую концептуальную ценность.

Тарковский известен своей уникальной эстетикой и подходом к визуальному повествованию. Он использует одежду не только для передачи информации, но и для создания определенного эмоционального состояния у зрителя. Одежда становится частью визуального ряда, где формы, цвета и текстуры влияют на восприятие сцен. Каждый костюм и элемент гардероба в «Андрее Рублёве» скрупулезно продумываются, и среди них можно выделить даже символические детали. Например, знаковые аксессуары или специфические элементы, которые передают им дополнительные значения. Одежда, таким образом, становится частью сложного визуального языка, пронизывающего весь фильм. А аксессуары и различные элементы, показанные в фильме, можно по-своему интерпретировать и воплощать в новые детали модной коллекции.

Фильм Тарковского является выдающимся произведением искусства, в котором отражение русской культуры достигает своего апогея через элементы одежды. Одежда становится средством передачи исторических реалий, социальных контекстов, индивидуальных переживаний и духовности персонажей. Тарковский с помощью каждого элемента костюма формирует многогранное восприятие эпохи, создавая сложный и глубокий визуальный ряд. Он позволяет зрителю не только наблюдать за событиями, происходящими на экране, но и чувствовать, осознавать и понимать культурные и философские вопросы, которые волнуют человечество.

«Андрей Рублев» является богатым источником для дизайнеров моды, которые могут черпать вдохновение из его визуальной эстетики, использования материалов, цветовой палитры и форм костюмов. Сочетание этих элементов позволит создать коллекцию, которая не только будет актуальна в современном мире, но и выполнит художественное и концептуальное значение, отражая сложность и многослойность человеческих переживаний. Таким образом, Тарковский, через свой «Андрей Рублев», продолжает вдохновлять и создавать новые возможности для интерпретаций в модной индустрии.

Список использованных источников:

1. «Андрей Рублёв» («Страсти по Андрею») Реж. Андрей Тарковский «Мосфильм» 1966 г. СССР Дата обращения (26.10.2024)
2. Андрей Рублев - энциклопедия. Знание.Вики. https://znaniarussia.ru/articles/Андрей_Рублёв Дата обращения (26.10.2024)
3. Роль костюма в реализации творческих задач режиссера (на примере картины А. А. Тарковского "Андрей Рублев") <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kostyuma-v-realizatsii-tvorcheskih-zadach-rezhissera-na-primere-kartiny-a-a-tarkovskogo-andrey-rublev> Дата обращения (26.10.2024)

4. Замах на Рублева: чем интересна новая версия фильма Тарковского <https://iz.ru/1550530/sergei-uvarov/zamakh-na-rubleva-chem-interesna-novaia-versiia-filma-tarkovskogo> Дата обращения (26.10.2024)

© Альшиц А.П., 2024

УДК 612.84/.88

ТЕРАПИЯ ЦВЕТА МЕДИЦИНСКОЙ ОДЕЖДЫ ПЕДИАТРА

Бабаева Е.С., Шипулина Е.А., Данамян Н.Р.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

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

В статье рассматривается специальная медицинская одежда врача-педиатра. Предмет данного исследования – цветовая палитра, используемая при окрашивании ткани, из которой производится ассортимент медицинской одежды педиатра. Цель исследования заключается в подтверждении положительного воздействия цвета, принта и игрового рисунка на эмоциональный настрой пациента. Авторы рассмотрели зависимость терапевтического эффекта от степени восприятия цвета и изображения в различных возрастных группах детей.

За последние 30 лет в России было множество реформ здравоохранения. В должностных инструкциях о цвете и фасоне специальной одежды медицинского работника, рекомендованных Министерством здравоохранения РФ, цветовая гамма формируется только в соответствии с иерархией организации (рис. 1) [1].







Наименование	Цвет	Pantone
Руководящий персонал		18-3945 TPG
Врачебный персонал		18-6031 TPG
Средний медицинский персонал		14-0255 TSX
Младший медицинский персонал		16-3815 TPG
Административный персонал		15-4427 TPX
Немедицинские и хозяйственные службы, IT-специалисты		15-4304 TPG

Рисунок 1 – Цветовые рекомендации для персонала.

Из рис. 1 видно, что не уделяется специального внимания колористическому решению одежды педиатров – людей, которым мы доверяем лечить своих детей. А ведь лечение начинается с первой минуты, как ребёнок увидит врача. За последние годы открылись сотни детских медицинских центров в нашей стране. Возникла потребность в изменении стиля и колористики спецодежды педиатров, ориентированной именно на российскую медицину. Очевидно, что цвет – мощный психологический инструмент, который может помочь в работе врачей. Используя определённые цвета в костюме педиатра, можно снизить стресс ребёнка во время визита к врачу или облегчить проведение процедур. При посещении лечебных учреждений и поликлиник маленькие пациенты испытывают состояние стресса. Одним из методов улучшения эмоционального

состояния ребёнка может быть положительный образ врача, который поможет сформировать специальная медицинская одежда. Форменная одежда педиатра обычно представлена такими элементами, как халат, фартук, костюм, брюки, юбка, блуза, топ, накидка, головной убор и средства индивидуальной защиты (бахилы, перчатки, маска). Некоторые части этой одежды производятся из гладкокрашенной или многоцветной ткани. Колористика и принт этой ткани влияют на психологическое восприятие личности врача пациентом. Авторы статьи изучили колористические предпочтения пациентов от 0 до 14 лет и выявили влияние цветовой гаммы специальной медицинской одежды на эмоциональный настрой детей.

1 группа. 0 - 4 недели – новорожденные. Различают чёрный, белый, серый и его оттенки. В первые дни жизни младенцы близоруки, фиксируют взгляд на предметах, расположенных примерно в 20-30 см от лица. Считается, что младенец различает чёрный и белый только из-за их сильной контрастности [2].

2 группа. С 4 недели – грудной возраст. Сначала грудные дети предпочитают узоры черно-белого цвета. Такие изображения им нравятся больше, чем яркие оттенки. В течение первых нескольких месяцев жизни зрение ребёнка начинает быстро совершенствоваться. Интерес вызывают не только черно-белые, но и яркие однотонные образы. На втором месяце дети начинают распознавать цвета. Учёные советуют окружить ребёнка красным, белым и чёрным цветами, тренирующими их контрастное восприятие, а также геометрическим орнаментом, развивающим восприятие формы [3]. Даже самый стандартный белый костюм врача можно украсить чёрными и красными фигурами, что будет способствовать улучшению настроения и развитию ребёнка.

3 группа. С 3-4 месяцев ребёнок начинает видеть жёлтый и зелёный, улучшающие настроение цвета, поэтому их также следует задействовать в костюме.

4 группа. С 4 до 6 месяцев развивается цветное зрение. Согласно исследованию Алис Е. Скелтон и соавторов, проверенному с 4-6 месячными младенцами, рабочая память детей делит цветовой спектр на красный, жёлтый, зелёный и фиолетовый цвета [4]. Также было установлено, что 4-месячные младенцы способны различать синий и зелёный цвета. С 6 месяца дети различают уже все оттенки, поэтому чрезвычайно полезно использовать в одежде, например, розовый, жёлтый, оранжевый и зелёный, чтобы учить ребёнка анализировать сложные комбинации цветов и связывать их с эмоциями. Выяснилось, что 8-месячные младенцы различают цветовые пары «синий-зелёный» и «синий-фиолетовый», что подтвердилось посредством отслеживания реакции глаз. Обследование 4-9 месячных детей показало приоритет первичных основных цветов над вторичными при их парном сопоставлении.

Младенцы дольше фиксировали взгляд на первичных цветах, однако при рассмотрении цветов по отдельности явное преимущество по длительности фиксации взгляда получил только красный цвет. Наименьший период восприятия был зафиксирован для розового и коричневого цветов.

5 группа. 1-3 года – раннее детство. Изучение терминов цвета – процесс, который начинается в возрасте 18 месяцев и развивается медленно, по мере того как дети узнают расположение границ каждой категории цвета, пока не будет достигнуто чёткое понимание категории цвета, как у взрослых. Детей этого возраста полезно окружать жёлтыми, зелёными, розовыми и оранжевыми оттенками, однако учёные рекомендуют убавить их яркость. Пастельные оттенки успокаивают нервную систему и привлекают внимание ребёнка.

6 группа. 3-7 лет – дошкольный возраст. К 4-5 годам цветовое зрение у детей уже хорошо развито, но все ещё продолжает совершенствоваться. С 5 лет, по данным статистики, дети предпочитают жёлтый, красный, оранжевый и фиолетовый (синий) цвета. 7-10 лет – младший школьный возраст. В этом возрасте самое острое цветовосприятие среди всех возрастных групп. Помимо увеличения колбочек в сетчатке глаза, в подростковом возрасте происходит созревание обработки зрительных сигналов в мозге: ребёнок начинает придавать большее значение увиденному. Поэтому в костюме врача можно добавить принт ярких оттенков и изображения героев любимых мультфильмов.

7 группа. 10-14 лет – ранний подростковый возраст. Эмоциональный спектр подростка усложняется, и он начинает тяготеть к более интересным цветовым сочетаниям. В одежде подросткового педиатра рекомендовано использовать синий (символ грусти и взволнованности), розовый и пурпурный (романтические чувства). Такая нежная гамма будет перекликаться с душевным состоянием пациента, и образ врача приобретёт светлые дружеские краски [5].

Принт и игровой рисунок – это один из методов визуальной терапии.

С 3-х месяцев младенцы различают несложные геометрические фигуры, поэтому костюм педиатра с треугольниками или квадратами – хорошая идея для зрительной терапии малышей: красивый рисунок увлечёт их внимание и успокоит в момент лечения. С возраста 2-4 года ребёнок начинает смотреть и запоминать героев анимационных фильмов, связывая их с добрыми чувствами. В качестве оптического лечения вполне удачно расположить персонажей на рубашке врача. К примеру, советские и российские мультики не теряют своей актуальности и по-прежнему интересны детям разных возрастов. Ребёнку в возрасте 2-4 лет могут понравиться «Винни-Пух» и «Приключения кота Леопольда» [6, 7]. В таком возрасте дети учатся физической активности (бегу, прыжкам, езде на велосипеде, самокате) и исследуют мир, наблюдая за действиями взрослых. Мультсериалы «Приключение кота Леопольда» и «Винни-Пух»

родители часто показывают детям. Герои их динамичны и интересны, например, кот Леопольд домовит, собран, изобретателен, что служит хорошим примером для ребёнка. «Винни-Пух» транслирует идею дружбы и верности. Наблюдая за героями, ребёнок формирует социальную потребность в общении и любви.

Дети возрастной категории 5-10 лет уже довольно чётко осознают себя, социализируются сначала в детском саду, потом в школе. Поэтому виртуальными спутниками ребёнка могут стать «Смешарики» [8]. В мультсериале показаны все грани человеческих отношений: от дружбы и любви до злости, обид и печали. Персонажи этой телевизионной картины представляют множество разных характеров. «Маша и медведь» – мультфильм, основанный на русском фольклоре и, будучи переведённым на 43 языка, радует зрителей по всему миру своей визуальной привлекательностью, запоминающимися персонажами и декорациями [9]. Увидев изображения героев на халате врача, ребёнок, безусловно, обрадуется и отвлечётся от страха, испытываемого при посещении врача.

Подростки (10-14 лет) задумываются о жизненных проблемах: кто-то ощущает себя одиноким, а кто-то ищет вдохновение. «Ёжик в тумане» отвечает всем философским запросам юношей и девушек [10]. Он учит любить природу, стараться видеть красоту во всём, вникать в суть вещей и размышлять о том, как устроен мир. Существует немало брендированных вещей с изображением трогательного ёжика которые дети и взрослые с удовольствием покупают и носят. Этот персонаж органично впишется в костюм подросткового врача. Систематизированные результаты исследования, могут облегчить поиск колористических решений при окрашивании ткани одежды для медиков-педиатров на производстве (рис. 2).

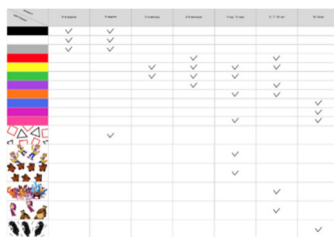


Рисунок 2 – Цвет, принт и игровой рисунок, предпочитаемые в разном возрасте.

Визуальные впечатления влияют на настроение и способность преодолеть тяжёлые болезни гораздо сильнее, чем мы можем себе представить. Особый цвет халата педиатра может не только снизить стресс при посещении больницы, но и улучшить настроение пациента. Информационная составляющая принта или орнамента, нанесённого на ткань, из которой изготавливается медицинская одежда, способна тормозить контакт ребёнка с врачом или, наоборот, способствовать успешному продвижению процесса обследования или лечения маленького пациента. Исходя из описанных сведений, врачу, работающему с разными

возрастными категориями, стоит иметь несколько костюмов или сменных элементов одежды, чтобы благоприятно воздействовать на психику детей.

Список использованных источников:

1. Министерство здравоохранения Российской Федерации «Методические рекомендации для руководителей медицинских организаций первичной медико-санитарной помощи. Внешний вид сотрудников медицинской организации – медицинская одежда». Учёный совет ФГБУ «НМИЦ ТПМ» Минздрава России (прот. от 18.06.2024 № 6).

2. Шеховцова Л. Д., Прокофьева И. В., Маркова Р. И. [и др.] Роль цвета в жизни ребёнка. Текст: непосредственный // Молодой учёный – 2017. – № 49 (183). – С. 433-435. – URL: <https://moluch.ru/archive/183/46940/> (дата обращения: 20.10.2023).

3. Трошина Л. Когда новорожденный начинает видеть и слышать: всё о зрении и слухе ребёнка в первый год жизни. 2021. Defectologiya.pro. URL: https://www.defectologiya.pro/zhurnal/kogda_novorozhdyonnyij_nachinaet_videt_i_slyishat_vsyo_o_zrenii_i_sluxe_rebenka_v_pervyj_god_zhizni (дата обращения: 20.10.2023).

4. Alice E. Skelton et al. Biological origins of color categorization. Proceedings of the National Academy of Sciences, 2017. DOI: 10.1073/pnas.161288114.

5. Сорини, сёстры. Язык одежды, или как понять человека по его одежде. М.: Ассоциация авторов и издателей «ТАНДЕМ», «ГНОМ-ПРЕСС», 1998. – 224с.: ил. ISBN 5-89334-034-5

6. Мультипликационный фильм «Винни – Пух». Студия «Союзмультфильм». 1969 год. IMDb ID 0211729

7. Цикл мультипликационных фильмов «Приключения кота Леопольда». Студия «Экран». СССР. Трансляция 1975-1987 годы. IMDb ID 1074757

8. Российский анимационный сериал «Смешарики». Студия Петербург. Трансляция с 2004 года. IMDb ID 0853174

9. Мультипликационный сериал «Маша и Медведь». Студия «Анимаккорд». Начало показа 2009 год. IMDb ID 1884856

10. Мультипликационный фильм «Ёжик в тумане». Студия «Союзмультфильм». 1975 год. IMDb ID 1884856

© Бабаева Е.С., Шипулина Е.А. Данамян Н.Р., 2024

УДК 677.01

ГИПОАЛЛЕРГЕННОЕ ОКРАШИВАНИЕ ТКАНЕЙ ДЛЯ ОДЕЖДЫ ПРИРОДНЫМИ КРАСИТЕЛЯМИ

Багирова Ф.Р., Пономарёва Я.И., Данамян Н.Р.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В статье исследуется возможность окрашивания тканей, применяемой при производстве одежды с точки зрения здоровья человека, сохранения окружающей среды, соблюдения экологического природного баланса. Натуральные природные красители могут являться достойной альтернативой синтетическим. Перспективно и актуально применение природных красителей для окрашивания тканей для ассортиментных групп одежды первого (изделия, имеющие непосредственный контакт с кожей человека: домашний текстиль, полотенца, салфетки, нательное бельё, халаты, ночные сорочки, пижамы, чулочно-носочные изделия, перчаточные изделия, термобельё) и второго (частичный контакт с кожей человека: платья, блузы, рубашки, юбки, брюки) слоёв для людей с аллергическими заболеваниями. Если до середины девятнадцатого века природные красители использовались по причине отсутствия или недостатка искусственных, то сегодня, несмотря на научно-технический прогресс, интерес к природным материалам вызван заботой о здоровье и сохранности окружающей среды.

Целью статьи является обзор актуальных направлений в использовании красителей в текстильной промышленности, анализ и сравнение красителей, а также определение степени их влияния на потребителя. На основании обзора различных видов тканей, красителей и их сравнительных характеристик авторы составили представление о целесообразности применения природных красителей в текстильном производстве. В исследовании особое внимание акцентируется на значимости углублённого изучения растительных пигментов и их цветовой палитры.

Авторами рассмотрена классификация различных видов тканей, используемых в текстильной промышленности при производстве одежды.

1. Натуральные – ткани, созданные самой природой. Они характеризуются гигиеничностью, высоким качеством и безопасностью для здоровья человека. В зависимости от происхождения натуральные ткани бывают следующих видов: животные (шерсть, шёлк), растительные (конопля, лён, хлопок) и минеральные (ость, асбест).

2. Синтетические – материалы, полученные искусственным путем. Сырьем являются полимеры, получаемые из угля, продуктов переработки

нефти и газа. Существует несколько видов синтетических тканей: полиамидные, полиэфирные, полиуретановые, поливинилспиртовые, полиакрилонитрильные или акрил, полиэстеровые или полиэфирные, поливинилхлоридные, полиолефиновые и полиэстер.

3. Смесовые – ткани с различным соотношением натурального и синтетического волокна. Смесовую ткань используют для пошива повседневной одежды, спецодежды, униформы, автомобильных чехлов, обивки, уличных зонтов, тентов, палаток, мебели, обуви и т.д.

4. Нетканые – это похожие на ткань материалы. Изготовлены они из штапельных (коротких) и длиноволокнистых (непрерывных) волокон, скреплённых между собой химической, механической, термической или растворяющей обработкой [1].

Авторами были рассмотрены достоинства и недостатки различных видов красителей.

1. Растворимые в воде красители.

Прямые в основном применяются для гладкого окрашивания хлопчатобумажных тканей. Их достоинства: экономичность потребления, простота применения, хорошая равномерность окрашивания, возможность применения с другими видами красителей при крашении, хорошая вытравляемость. К недостаткам можно отнести низкую устойчивость окраски к стиркам и солнечным лучам, слабую яркость и чистоту оттенков.

Активные красители чаще всего применяют для колорирования целлюлозных материалов. Их достоинства – это высокая устойчивость к мокрым обработкам, трению, химической чистке и прочим внешним воздействиям, возможность применения с другими видами красителей при печатании, хорошая равномерность окрашивания, высокая красящая и кроющая способность. В качестве недостатков отмечают выделение соляной кислоты в результате химического взаимодействия красителя с волокном, средняя устойчивость к свету, сложности в промывке после крашения.

Кислотные красители используются для окрашивания шерсти. Они обладают высокой влагустойчивостью, высокой прочностью окраски. Однако возможно окрашивание только белковых и полиамидных материалов. Чем выше прочность окраски, тем сильнее требуется использование выравнителя.

Катионные красители в первую очередь, используются для окрашивания изделий из кожи. Им свойственна высокая яркость пигмента, высокая стойкость окрашивания. Недостаток – низкая светостойкость.

2. Нерастворимые в воде красители.

К ним относят кубовые красители – самые потребляемые красители в льняном и хлопчатобумажном производстве. Они показывают качественные показатели окраски, высокую прочность окраски, высокую светостойкость, возможность получения сложных оттенков. При этом

они требуют высокую трудоемкость процесса крашения, высокую стоимость.

Сернистые красители широко применяются для крашения хлопчатобумажных тканей. Их применение отличается несложной технологией крашения, удовлетворительная стойкость окраски, простота аппаратного оформления, дешевизна. Однако есть и ряд недостатков: узкая цветовая палитра, слабая влаго- и светостойчивость, низкая насыщенность пигмента на ткани.

Дисперсные красители используют для окрашивания полиамидных и полиэфирных волокон. Они единственные, которые подходят для окрашивания немодифицированных волокон полиэфира и ацетата. Хотя их применение достаточно трудоемко.

3. Красители, образующиеся на волокне.

Азодидными красителями окрашивание осуществляется непосредственно на текстильном материале, что дает возможность получения разнообразной цветовой палитры, имеют невысокую стоимость. При этом недостатками их применения являются плохая смываемость азотола, используемого в одном из способов печати, слабая устойчивость к трению, сложность получения разнообразной цветовой палитры, трудоемкость процесса крашения и печати.

Чёрный анилин также проявляется на волокне при окислении анилина. Его достоинства: насыщенность цвета, прочный окрас, высокая светостойчивость, возможность получения глубокой черной окраски. Однако в процессе окислительного крашения волокно теряет прочность, малая устойчивость к глажению, использование токсичного анилина [2, 3, 4].

Основные источники получения природных пигментов авторы систематизировали в табл. 1, 2, 3. Приоритетным направлением авторы считают разработку эффективного крашения растительными экстрактами. Цвета, выделяемые из различных частей красильных растений, могут иметь оттенки, меняющие свою интенсивность в зависимости от концентрации окрашивающего пигмента (табл. 1).

При рассмотрении каждого источника получения натурального пигмента, авторы заметили сходство недостатков и достоинств во всех описанных выше видах природных красителей. К недостаткам можно отнести слабую интенсивность цвета; пониженную стойкость цвета; ограниченную палитру. Для производства природных красителей в промышленных масштабах необходимо сырье, а значит массовое выращивание и культивирование определенных растений, для которых потребуются многочисленные гектары земли. При окрашивании часто используются протравители, являющиеся токсичными соединениями. Синтетические волокна, за редким исключением, не поддаются окрашиванию природными красителями. К достоинствам относят защиту

кожи от аллергических реакций, таких как зуд, покраснение, отечность. Они менее опасны своих синтетических аналогов. Некоторые даже разрешены в качестве пищевых добавок, обладают фармакологическим действием, полезны для здоровья. Хлопчатобумажные ткани, окрашенные природными красителями, обладают защитными свойствами от ультрафиолетовых лучей, причём усилить эту защиту можно большей концентрацией красителя тёмных цветов. Некоторые природные красители обладают физиологической и антибиотической активностью. Действие растительных пигментов в терапевтических целях используют фармакологи.

Таблица 1 – Цвета, получаемые из растений

Цвет	Красильное растение
коричневая	кора ольхи, пармелия, каменный мох/лишайник, словые шишки, крушина ломкая, дуб, вишня
красно-коричневая	красное дерево, душица обыкновенная, кора и листья ольхи, корень подмаренника, пармелия, каменный мох/лишайник, мох на березе
терракотовая	отвар полыни
красная	свекла, крушина, марена красильная, бузина, ветла, душица, дикий мак, терн, кора кампешевого дерева
розовая	гибискус, свекла, черника, вишня
сине-фиолетовая	ежевика, краснокочанная капуста, клюква, лакмусник
синяя	индигофера красильная, черника, мох, растущий на корнях, лепестки василька, дикорастущая гречиха, ежевика, черника, шалфей, вайда
зеленая	шпинат, листья березы повислой, вереск, кора черной ольхи, брусника, гилокомиум блестящий, кора/листья дуба черешчатого, кора крушины ломкой, бересклет, бузина, черёмуха, тополь, хвощ болотный, щавель, ягоды можжевельника
салатовая	отвар травы птичьего горца
светло-жёлтая	цедра плодов лимона, апельсина
желтая	луковая шелуха, кора и листья яблони, кора и листья ольхи, багульник болотный, вереск, листья и кора березы повислой, ива корзиночная, купальница, мох, пупавка красильная, кора и корни барбариса, василёк угластый, куркума, пажма
оранжевая	луковая шелуха
серая	кора ели, скорлупа грецкого ореха, корень кувшинки, толокнянка, раkitник
черная	кора черной ольхи, бобы, кора дуба (волокно окрашивается в темно-коричневый или густой темно-серый цвет), древесная смола (волокно окрашивается в яркий черный цвет)

Красящий пигмент, выделяемый из грибов, зависит от региона произрастания грибов, времени сбора и способа обработки. От этих факторов зависят и получаемые оттенки. Основные источники пигмента сведены в табл. 2.

Таблица 2 – Цвета, получаемые из грибов

Цвет	Грибы
желтый	чешуйчатка обыкновенная
темно-золотистый	трутовик заборный
оранжевый	белый гриб
красный	паутинник кроваво-красный
коричневый	ганодерма лакированная
лиловый	гапалопиус красноватый, свинушка
голубой	гиднеллум
синий	телефора наземная

В табл. 3 приведены примеры извлечения цвета из распространенных минералов.

Таблица 3 – Цвета, получаемые из минералов

Цвет	Минеральное вещество
желтый	охра
красный	
коричневый	
белый	известь
красный	сурик, киноварь
сине-зеленый	азурит
синий	ляпис-лазурь
зеленый	малахит

Все элементы одежды, окрашенные растительными красителями, гармонично сочетаются друг с другом. Оттенки выглядят более естественно, органично воспринимаются на фоне природы. Их иногда называют «живыми», так как они меняются с течением времени, при различных условиях освещения. Такой метод визуально и психологически положительно влияют на эмоциональное состояние человека. Красители поддаются биологическому разложению и легко утилизируются, не оказывая губительного воздействия на окружающую среду.

Исследование позволило рассмотреть различные виды красителей, как натуральных, так и синтетических, составить мнение о достоинствах и недостатках каждого из них. Основные минусы синтетических красителей заключаются в их неблагоприятном воздействии на кожу человека, так как в их составе находятся химикаты в виде производственных отходов нефти, газа, угля. Многие люди страдают от аллергических реакций на синтетику, которые выражаются в покраснении кожного покрова, зуде и сыпи [5]. В связи с этим, все большую ценность в глазах потребителя обретают экологические свойства текстильной продукции. Популярным становится органическое направление в окрашивании тканей. Поэтому стоит внимательнее рассмотреть применение природных красителей в промышленных масштабах для окрашивания детской одежды, нательного белья, постельного белья, домашнего текстиля, а также одежды для людей, страдающих дерматологическими заболеваниями. Люди тщательно подходят к выбору своей одежды, читают текст на вшивном ярлыке, изучают состав материала, интересуются степенью экологичности и безопасности продукции того или иного бренда. Потребителю важно знать, чем и как окрашена его одежда. Значит, эта информация должна быть доступна, наряду с указанным составом ткани, инструкцией по уходу, размером, страной производства, брендом.

Список использованных источников:

1. Кукин Г. Н., Соловьёв Л. Н., Кобляков Л. И. Текстильное материаловедение (волокна и нити), М., Легпромбытиздат, 1989.
2. Энциклопедия Кругосвет. Красители и крашение [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krugosvet.ru/enc/tehnologiya-i-promyshlennost/krasiteli-i-krashenie> (дата обращения: 19.10.2024 г.).
3. Ронина Д. Синтетические и натуральные красители: достоинства и недостатки [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.livemaster.ru/topic/2358395-sinteticheskie-i-naturalnye-krasiteli-dostoinstva-i-nedostatki> – (дата обращения: 19.10.2024 г.).

4. Васильев В. В., Гарцева Л. А., Циркина О. Г. Химическая технология текстильных материалов, Иваново: ИГТА, 2005. – 45 - 76 с.

5. Ideal. Почему возникает аллергия на синтетику [Электронный ресурс]. URL: <https://center-ideal.ru/articles/pochemu-voznikaet-allergiya-na-sintetiku> – (дата обращения: 19.10.2024 г.).

© Багирова Ф.Р., Пономарёва Я.И., Данамян Н.Р., 2024

УДК 747.012

**ВЛИЯНИЕ ДИЗАЙНА КОСТЮМА ПЕРСОНАЖА
НА ВОСПРИЯТИЕ ЧИТАТЕЛЕМ
НА ПРИМЕРЕ МАНГИ
«НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ДЖОДЖО»**

Балашова С.Р.

Научный руководитель Куртова К.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Дизайн костюмов героев в художественном произведении играет важную роль как в раскрытии характеров конкретных персонажей, так и в передаче атмосферы мира, созданного автором. Характер линий, форма и расположение основных масс в костюме персонажа быстро считываются пользователями и существенно влияют на восприятие характера и темперамента персонажа. Цель данного исследования – выявить влияние дизайна костюма персонажа на восприятие читателем.

Создатель манги «Невероятные приключения Джоджо» Хирохико Араки подошел к выбору одежды для своих персонажей с особым вниманием. Костюмы в его манге впитали в себя множество стилей: от этнических и религиозных мотивов до современных модных брендов.

«Невероятные приключения Джоджо», на данный момент, состоят из восьми книг, каждая из которых рассказывает свою историю, происходящую в определенный исторический период и обладающую уникальным визуальным стилем [1, 2]. В данной статье рассматриваются костюмы персонажей книг «Боевое стремление», «Крестоносцы звездной пыли» и «Каменный океан».

События книги «Боевое стремление» разворачиваются в Нью-Йорке. Создание костюма героя этой части – Джозефа Джостара вдохновлено работами Антонио Лописа – известного пуэрториканского иллюстратора моды. Джозеф – сильная, яркая и экстравагантная личность, и работы Антонио, отличавшиеся дерзостью и красочностью, отлично подошли в

качестве референсов для этого персонажа. Араки использовал подобную работам пуэрторианского модного иллюстратора цветовую палитру. А некоторые иллюстрации с Джозефом (рис. 1а), без сомнения, являются прямыми отсылками на работы Антонио (рис. 1б). Однако, важно отметить, что мангака не просто использовал чужой стиль. Он адаптировал работы одного из своих любимых модных иллюстраторов под сеттинг и стилистику собственного произведения, создав по-настоящему уникальный образ. Однако Араки черпал вдохновение не только из высокой моды. Злодеи этой книги – древние божества, и образ главного из них позаимствован из работ Тони Вермонтиса и племенной эстетики. Главный антогонист Карс – сильное и жуткое существо. На нем практически нет одежды, только набедренная повязка и головной убор. За счет этого зритель видит гротескно мощное тело Карса, таким образом, внешний вид подчеркивает его опасность [3]. Платок на голове, навеянный эскизами Тони Вермонтиса – единственная связь древнего божества с современным миром. Аксессуар скрывает длинные, красивые волосы Карса – символ его величия. Антогонист снимает с себя платок только в финальной битве, как бы убирая с себя единственный признак человечности и показывая себя во всей красе. Костюм Карса не только демонстрирует его опасность, но и показывает, насколько этот герой чужд человеческому миру. Стиль Карса контрастирует с модным, современным образом главного героя.



Рисунок 1 – а) иллюстрация Хирохико Араки; б) иллюстрация Антонио Лописа

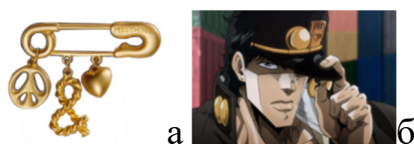


Рисунок 2 – а) брошь, созданная «Москино»; б) Куджо Джотаро в кепке

С каждой новой книгой Араки совершенствовал мастерство и все смелее использовал в рассматриваемом произведении интересные ему модные тенденции. Главный герой Куджо Джотаро – японский школьник. Этот статус ограничил мангаку в выборе одежды, однако даже в таких рамках образ получился ярким и запоминающимся [4]. Одежда Джотаро – не просто школьная форма, это неотъемлемая часть его личности. Стоит уделить внимание аксессуарам. Золотая цепочка на куртке и другие украшения вдохновлены работами модного дома «Москино» (рис. 2а). Подобным образом украшена и кепка Джотаро, которую изначально мангака случайно нарисовал так, что невозможно было увидеть, где заканчивается головной убор и начинаются волосы героя (рис. 2б). Однако

это стало отличительной чертой Джотаро. Сейчас персонаж практически не воспринимается читателями без своей кепки, что показывает, насколько каждая деталь костюма важна для восприятия образа.

Анализируя дизайн костюмов героев шестой книги манги «Невероятные приключения Джоджо: каменный океан», важно отметить, что Араки всегда привлекала женская мода, однако в прошлых книгах основными действующими лицами, в основном, были мужчины, и пространства для рисования женской одежды было не так много. «Каменный океан», в этом смысле, дал мангаке большую свободу и позволил воплотить все идеи, касающиеся как женского, так и мужского костюма. В этой части множество основных персонажей буквально названы в честь брендов, производящих одежду и аксессуары, или в честь модных домов. Например, Эрмес Костелло своим именем отсылает к парижскому дому моды «Гермес», Донателло Версус – к Донателле Версаче, Эмпорио Анлер – к дому моды «Эмпорио Армани», Гуккио к дому моды «Гуччи», Энрико Пуччи к Эмилио Пуччи и так далее. Как и в случае с Джотаро Куджо, дизайн Энрико Пуччи сочетает модный стиль с образом персонажа. Перед Араки стояла задача создать отрицательного героя в костюме католического священника, при этом выдерживая экстравагантный стиль шестой книги «Джоджо» и придавая Пуччи ореол загадочности, присущей атногонисту [5]. Энрико – амбициозный, жестокий и готовый на все ради своих целей человек, поэтому обычный белый воротник сутаны такому злодею не подойдет. Мангака заменил данный элемент на пряжку от ремня, а строгий черный цвет религиозной одежды – на стильный темно-фиолетовый с яркими желтыми акцентами.

Нельзя не отметить и образ главной героини шестой части – Джолин Куджо. Героиня появлялась на обложках манги в позах с фотосессий Ричарда Аведона для «Версаче» и Патрика Демаршелье для «Селин». Араки долгие годы интегрировал моду в свое творчество, и это не осталось незамеченным. Костюмы его персонажей заметили модные дома, и в 2011-2012 годах художник выпустил две манги совместно с «Гуччи», а также участвовал в нескольких выставках. Джолин Куджо изображена на обложке одной из этих книг.

В текущем исследовании произведен анализ влияния дизайна костюма персонажей на атмосферу художественного произведения и воплощение образов героев манги. Таким образом, проанализировав несколько книг манги «Невероятные приключения Джоджо», можно сделать вывод о том, что одежда персонажа – это отражение внутреннего мира, реакции на общество и места героя в созданной вселенной. Хирохико Араки знал это. Костюмы героев подчеркивают их особенности, делают более интересными и привлекательными для читателя. Без багажа знаний и без любви и интереса мангаки к модной индустрии «Невероятные приключения Джоджо» потеряли бы важный элемент своего визуального

стиля, а персонажи рассматриваемого произведения – неповторимое обаяние.

Список использованных источников:

1. Челпанова А.Д., 2022. Отличительные особенности дизайна персонажей в комиксах разных культур // Материалы и методы инновационных научно-практических исследований и разработок. С.158–169.

2. Подлегаева Е. В., Титов В. Н., 2021. Взаимодействие культур: на примере японской анимации // Современный специалист-профессионал: теория и практика. С. 239–241.

3. Копылов В. Я., Васильев Е. А., 2021. Выявление прототипа божественной сущности в японской мультипликации // Гуманитарные чтения в политехническом университете. С. 120–129.

4. Барышева Ю. С., 2022. Социализация и инкультурация российских детей и подростков в цифровой среде: основные проблемы и исследования // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. №. 1 (856). С. 166–176.

5. Поздеева А.А., 2020. Красота и ужас в контексте постсекуляризма, а также другие пути религиозного опыта в массовой культуре // Terra Aestheticae. №. 1 (5). С. 79–97.

© Балашова С.Р., 2024

УДК 7.05: 658.512.2

**ОБРАЩЕНИЕ К СВОИМ КУЛЬТУРНЫМ КОДАМ
СОВРЕМЕННЫМИ БРЕНДАМИ ОДЕЖДЫ**

Бекова Ж.А.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В данной статье рассматривается влияние народных мотивов на творчество российских дизайнеров одежды. Через призму народа, его культурных традиций и фольклора, автор анализирует, как культурные символы и народный костюм становятся источниками вдохновения для дизайнеров, которые активно интерпретируют народные мотивы в своих коллекциях. Эпос и фольклор в значительной степени формируют национальную идентичность, находя отражение не только в литературе и музыке, но также и в моде. Российские дизайнеры все чаще обращаются к истокам, создавая коллекции, пронизанные народными мотивами и элементами традиционного костюма, что свидетельствует о стремлении к

сохранению культурной идентичности и переосмыслению народного наследия в современном контексте.

Народные мотивы в одежде российских дизайнеров часто выражаются через использование традиционных орнаментов/вышивки, цветовой гаммы, форм костюма, а также материалов. Основные элементы народного костюма, такие как вышивка, платки, орнамент используются в качестве акцентов, придающих каждому изделию уникальность и историческую ценность. Вышивка, которой подвержены многие коллекции российских дизайнеров, позволяет не только придавать предметам одежды декоративный вид, но и воплощать в себе символику. Узоры и цветовая гамма передают определенные смыслы и черты, присущие тому или иному народу.

Эпос в коллекциях часто несет в себе глубокие эмоциональные истории и ценности. Дизайнеры, используя эти элементы, могут создавать коллекции, которые вызывают у аудитории чувство ностальгии или культурной сопричастности. Для того чтобы проиллюстрировать данные рассуждения, хотелось бы привести примеры российских брендов, которые нашли вдохновение в обращении к народному костюму:

КІСНКА – концептуальный бренд одежды, переосмысливший в современных образах наследие традиционного нижегородского костюма и повседневной одежды прошлых столетий. Если в старину кичкой назывался головной убор замужней женщины, то для бренда это название означает концептуальную преемственность с народным костюмом в духе нашего времени. В ДНК марки прочно сплелись идеи *modest fashion*, традиционный крой. Kichka выпускают платья, в которых угадывается русский сарафан; рубашки, созданные на основе кроя мужской рубахи начала XX века; юбки-брюки, жакеты и пальто (рис. 1).



Рисунок 1 – Примеры работ бренда Kichka

Народные узоры, текстуры и формы могут быть стильно интегрированы в современные коллекции, создавая интересные контрасты и комбинации. Современные дизайнеры часто используют традиционные методы и материалы, адаптируя их к современному контексту. Одним из этих дизайнеров является Маша Андрианова. MASHA ANDRIANOVA – один из российских брендов одежды, который переосмысляет в своих коллекциях народный костюм. Особенно ее увлекает Русский Север, что проявляется в палитре цветов, которые перекликаются с природой этого региона. В коллекциях Маша превращает классические предметы народного костюма в современные вещи, например, в новой серии

«Весенние Обряды» она использовала силуэты старинных русских рубах из собственного архива, чтобы создать уникальные блузы и платья (рис. 2).



Рисунок 2 – Примеры работ бренда Masha Andrianova

GAPANOVICH. Философия бренда выстраивается вокруг своей идентичности на переосмыслении локальных культурных кодов, обращении к традиционному костюму, работе с темой памяти, семейной и культурной. Модные коллекции часто вдохновлены русской культурой и искусством, что находит отражение в блоках, вышивках и отдельных деталях, которые ассоциируются с русским фольклором (рис. 3).



Рисунок 3 – Образы из коллекции GAPANOVICH SS 24

Madina Saral'p – российский бренд одежды, который стал известен благодаря своему уникальному стилю и сочетанию традиционных и современных элементов. Бренд был основан дизайнером Мадиной Саралповой, которая активно исследует кавказскую культуру и наследие в своих коллекциях. Madina Saral'p сочетает традиционные кавказские мотивы с современными силуэтами, создавая уникальные и стильные вещи. Это выражается в использовании ярких тканей, вышивок и особых деталей, которые отсылают к культурному наследию Кавказа (рис. 4). Madina Saral'p стремится популяризировать кавказскую культуру, делая её более доступной и понятной для современной аудитории. Работа бренда отражает как уважение к традициям, так и желание экспериментировать с формами и стилями.



Рисунок 4 – Коллекция бренда Madina Saral'p

MEASURE. Дизайнер из Дагестана Зайнаб, занимается созданием скромной и закрытой одежды, обращаясь к своим корням. В ассортименте её бренда можно найти платья, верхнюю одежду, балаклавы, головные уборы чохто и хиджабы. Каждая коллекция представляет собой переосмысленный взгляд на местные традиции региона и нацелена на создание красивой повседневной одежды. Дизайнер осовременивает форму дагестанского костюма, модернизируя его вид.

Бренд FY:R работает с культурой Севера, а конкретно с Архангельской области. Бренд использует элементы локальной культуры в

современном контексте, добавляя в ассортимент душегреи, длиннорукавки, рубахи из винтажных, сотканных по старинным технологиям тканей, а также переносит концептуальные составляющие северной культуры на сочетание фактур и элементов одежды. Цвета и фактуры природы Севера – сквозная тема коллекций. В коллекциях бренда всегда прослеживаются оттенки серого, синего и красного – снега, воды и Солнца – как элементов природы, ежедневно сопровождающих жителя Севера (рис. 5).

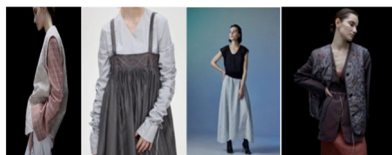


Рисунок 5 – Коллекции бренда FY:R

Актуальность народных мотивов в коллекциях российских дизайнеров подчеркивает их стремление к популяризации культурного наследия. В мире, где культурные коды часто теряются, обращение к эпосу и народным традициям становится важным шагом к сохранению идентичности. Дизайнеры, используя народные мотивы, не просто создают красивую и стильную одежду, но и рассказывают историю. Это своего рода исследование культурных корней, отличительных черт своей народности. Эпос, фольклор и традиции становятся неотъемлемой частью современного дизайна, обогащая его не только эстетически, но и смыслово. Данная тенденция укрепляет связь между прошлым и настоящим, позволяя новым поколениям дизайнеров переосмысливать и сохранять уникальное культурное наследие России. Обращение дизайнеров к эпосу и народной теме позволяет сохранять и передавать уникальные исторические и культурные традиции современным потребителям, создавая уникальные коллекции, которые имеют глубокий смысл и значимость. Вдохновение брендов своими корнями создает связь с потребителями, особенно если они разделяют те же культурные ценности.

Список использованных источников:

1. Настя Сотник. Народный костюм – это модно. 2022 г. [Электронный источник] <https://theblueprint.ru/fashion/shopping/5-molodykh-brendov-kotoriye-vdohnovlyayutsya-russkim-narodnym-kostyumom>
2. BEINOPEN. 10 Марок с локальной идентичностью. [Электронный источник] https://beinopen.ru/special/local_10_brands
3. Дарья Масленко. Переосмысленные традиции: 7 брендов, в которых история сочетается с современностью. 2022 г. [Электронный источник] <https://snob.ru/amp/3074002/>

© Бекова Ж.А., 2024

СТИЛЬ ПОП-АРТ СНОВА В МОДЕ

Белова Е.В., Колташова Л.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В мире моды и стиля поп-арт занимает особое место, объединяя яркие краски, необычные принты и оригинальные детали. Цель проекта – разработать коллекцию пуховых пальто, вдохновлённую стилем поп-арт, которая будет сочетать в себе функциональность, современность и оригинальный дизайн.

Процессе работы над проектом состоял из нескольких этапов: изучена история возникновения стиля, его характерные черты и особенности; дан анализ популярным принтам и элементы декора; выбраны оптимальные материалы и технологии для проектирования коллекции в данном стиле.

Поп-арт пришел на смену серьезному абстракционизму двадцатого века. Возникновению стиля способствовала массовая культура, поэтому он стал неким способом развлечения. Направление поп-арта развивалось с помощью рекламы, трендов, и моды, не имея никакой философии и духовности. Поп-арт портреты – один из разделов авангардного искусства (рис. 1а).



Рисунок 1 – Стиль поп-арт: а) плакат в стиле поп-арт; б) колористическое решение, соответствующее стилю; в) авторская коллекция в стиле «Поп-арт» «Это-сегодня», автор эскизной коллекции Белова Катя

Стиль поп-арт обрел популярность в 1960-е, несмотря на то, что основан он был чуть ранее, в 1950-е годы. Местом зарождения считается Великобритания, а активный подъем случился в США. Отцами-основателями культурного направления стали Энди Уорхол и Джаспер Джонс. Все начиналось с инициативы «Независимой группы», которая была основана в Лондоне в 1952 году среди предприимчивых художников и архитекторов. Городская народная культура дополнилась современными технологиями при написании полотен. На примере американской культуры мастера изучали влияние психологии на массовую аудиторию, глубинный смысл и содержание лингвистики. В основном увлекала промышленная реклама, актуальные рекламы, распространение коллажей.

В 1956 г. состоялось открытие выставки «Это – завтра», где современному обществу были представлены кинокадры всеми любимых фильмов, голливудские иконы, увеличенные образы. Многих вдохновил новый необычный стиль. После выставки большинство выпускников школ искусств и не только захотели присоединиться к новому течению.

Поп-арт (портрет) обладает главными характеристиками, по которым несложно понять, что это определенный стиль: когда используют рисунки популярного искусства. Плакаты, граффити, комиксы, виниловые пластинки, графика Мэрилин Монро и кричащие, яркие цвета, все это вызывает протест обыденным монотонным стилям [1].

Столь ярким и кричащим – уникальный арт действительно перевернул представление об искусстве, совершил некую революцию в художественном мире и не только. И до сих пор многие художники, дизайнеры вдохновляются данным стилем, черпают из него графические приемы, композиционные решения.

Для того чтобы проектировать современную коллекцию необходимо улавливать новые течения в современной моде, знать тренды, материалы, перспективные цвета, все это так или иначе оказывает влияние на внешний вид и стиль людей.

Одним из самых популярных аксессуаров на подиуме в коллекциях «Miu Miu» и «Carven» стали перчатки, которые создали в образах грубый контраст, стилизовав полупрозрачные платья и юбки с жесткими кожаными перчатками.

Тенденция оверсайз, предлагаемые «Balenciaga», «Gauchere», «Victoria Beckham», уверенно конкурирует с приталенным кроем, позволяя выразить свою раскрепощенность и индивидуальность.

Тренд на длину макси утвердился достаточно стабильно, почти в каждой дизайнерской коллекции преобладают длинные юбки или пальто, пример – модные образы в коллекциях «Balenciaga», «Alexander McQueen».

Объемные рукава-тренд, как в спортивном, так и классическом стилях, гармонично демонстрируются в образах «Sacai» и «Miu Miu» [2].

Выбор колористического решения коллекции основан на использовании пастельных оттенков жёлтого, оранжевого, розового, бирюзового, а также насыщенных плотных и ярких цветов: тёмно-синего, бордового, чёрного (рис. 1б), такие сочетания (яркие цвета) использовались в создании поп-арт портретов 1960 годах.

Для создания коллекции используются плащевые ткани, так как именно они чаще всего используются в производстве пуховых курток и пальто. Ключевую роль в коллекции играют принты, именно они делают коллекцию яркой, вносят элемент интерактива, так как принты это небольшие рекламные картинки, сопровождающиеся текстом. Подобные

принты задают соответствующее настроение, легкости, отвлеченности, беззаботности (рис. 1в) [3].

В основе коллекции пуховое пальто, наполненное декоративными элементами: поясами, рюшами, деталями. Разрабатывая модельный ряд коллекции, учитывались модные тенденции: так в коллекции присутствуют очень короткие пуховые куртки и очень длинные, почти в пол; объемные формы оверсайз, акцентные детали-яркие перчатки.

Эскизная часть проекта по созданию пуховых пальто в стиле поп-арт завершена. В процессе работы изучена история возникновения стиля, собрана информация о принтах и разработаны эскизы собственной коллекции. Коллекция получилась яркой, авангардной, молодежной, с использованием новаторских и экспериментальных способов проектирования [4, с. 97].

Список использованных источников:

1. Стиль поп-арт: краткая история, особенности и интересные факты / Т. Маркова. – Текст. Изображение: электронные // fb.ru: справочно-информационный портал. – Раздел сайта «Искусство и развлечения», подраздел «Искусство». – URL: <https://fb.ru/article/68734/pop-art-vchera-i-segodnya> (дата обращения: 23.05.2024).

2. Vogue Runway: женский журнал о моде: сайт. – Лондон, 1916. – URL: <https://www.vogue.com> (дата обращения: 23.05.2024). – Текст. Изображение: электронные

3. Pinterest: фотохостинг: сайт. – Сан-Франциско, 2010. – URL: <https://ru.pinterest.com> (дата обращения: 23.05.2024). – Текст. Изображение: электронные

4. Колташова, Л. Ю., Власова Ю.С. Эпатаж и мода - способ поиска новых дизайнерских решений. Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)", посвящённая Фёдору Максимовичу Пармону: Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, Москва, 05–07 апреля 2022 года. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2022. – С. 96-103.

© Белова Е.В., Колташова Л.Ю., 2024

ПОДБОР ЦВЕТОВЫХ РЕШЕНИЙ НА КОМПЛЕКТ АДАПТИВНОЙ ОДЕЖДЫ

Бескостова П.Р., Знамцева А.М., Алибекова М.И.
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Важность разработки специализированной одежды для пациентов медицинских учреждений остается значимой [1]. В данный момент особо остро стоит проблема разработки специализированной одежды и аксессуаров для пациентов, перенесших операцию остеосинтеза и других оперативных вмешательств, требующих установку аппаратов внешней фиксации (АВФ). Эти адаптивные изделия не только помогают людям с временным ограничением возможностей чувствовать себя комфортно, но и влияют на их эмоциональное состояние [2].

Восстановление организма после политравм конечностей, сопровождающихся переломами костной системы – длительный процесс, протяженностью от 6 месяцев до 2-3 лет, при этом значительную часть реабилитационного периода пациентам показана подвижность, а следовательно, их гардероб должен быть наполнен адаптированной одеждой [3]. Согласно медицинской статистике, каждый девятый житель планеты в течении жизни сталкивается с травмами конечностей. Распространенной методикой лечения политравм скелета является установка аппаратов внешней фиксации, скрепляющих костные отломки для правильного сращения [4].

Анализ ассортимента АВФ показал, что чрескостные аппараты можно классифицировать в несколько групп: по виду деталей (стержневые, спицевые, гибридные); по количеству плоскостей в аппарате фиксации (одноплоскостные, двухплоскостные, многоплоскостные); по предназначению (многофункциональные и монофункциональные); по форме внешней опоры.

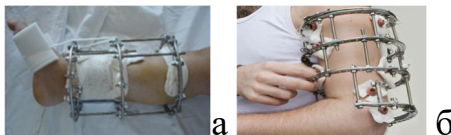


Рисунок 1 – Общий вид аппаратов Илизарова: а) на нижней конечности; б) на верхней конечности

Примером многофункциональных АВФ являются аппараты Илизарова (рис. 1), Hoffmann, Ultra-X. В качестве монофункциональных АВФ рассматривают бедренный дистрактор и малый наружный фиксатор для стопы/кисти.

Одной из ключевых проблем, которая часто остается незамеченной, является подбор цветовых решений для больничной одежды. Цвета оказывают весомое влияние на настроение и восприятие [5], а в некоторых случаях способствуют выздоровлению. Поэтому важно рассмотреть, как грамотно подобранные цветовые решения могут помочь пациентам адаптироваться в условиях реабилитации и чувствовать себя полноценно и комфортно. Известно, что эстетически гармоничный внешний вид положительно мотивирует на выздоровление [6].

Обратимся к цветовым характеристикам, учитывая предпочтения, потребности и психологию пациентов. Например, теплые оттенки, такие как красный и оранжевый, могут вызывать чувства уюта, бодрости и тепла, в то время как холодные цвета, например, синий или зелёный – спокойствия, умиротворения и аппетита. При выборе цветовых решений для специализированной госпитальной одежды важно учитывать эти характеристики для удовлетворения эстетических и психоэмоциональных предпочтений пациентов [4].

При выборе цветовой палитры (рис. 2) для адаптивной одежды нами было выделено несколько направлений.

1. Нейтральные тона: бежевый, айвери, кремовый и серый, могут стать базовыми решениями для комплекта разрабатываемой одежды, так как эти цвета легко сочетаются с другими оттенками и подходят для различных случаев, что позволяет пациентам чувствовать себя комфортно и жизнерадостно.

2. Пастельные тона: персиковый, мятный, пудровый, небесный и лавандовый, создают спокойное и расслабленное настроение. Они подойдут для повседневной носки и могут помочь пациентам отдохнуть.

3. Яркие акценты: оранжевый, красный, желтый, зеленый или ярко-синий могут поднять настроение, добавить индивидуальности и стиля. Яркими акцентами могут служить отделка, застежка, элементы дизайна, привлекающие внимание.

4. Одним из интересных решений могут служить текстуры и узоры: геометрические формы, линии, абстрактные образы могут добавить разнообразия и уникальности [7].

Правильное сочетание нейтральных, пастельных и ярких цветов поспособствуют отвлечению внимания от конструкций внешней фиксации, улучшат качество жизни, эмоциональное состояние пациента, а также обеспечат эстетическую составляющую одежды.

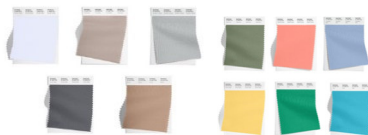


Рисунок 2 – Базовые цвета для адаптивной одежды

Исходя из исследования, мы подобрали приемлемую цветовую гамму для комплекта адаптивной одежды. Разработанные изделия отличаются артитектурностью форм [8], огибание оболочками одежды конструкций АВФ осуществляется раскрытием рядов складок (рис. 3). Для основных деталей плечевого и поясного изделий нами выбран теплый кремовый оттенок. Для съемных элементов (вставки со складками и без них) – холодный серый.



Рисунок 3 – Цветовое сочетание в композиции адаптивных брюк

Сочетание в изделиях по площади деталей из материалов разного цветового решения позволяет оптимизировать производственный процесс и перерабатывать остатки текстиля, что снижает затоваренность складских помещений швейных предприятий [9-10]

Мониторингом эмоционального состояния пациентов, согласившихся участвовать в опытной носке изделий, установлено, что результативностью разработки стало улучшение настроения пациентов, приобретена гармоничность состояния (спокойствие и комфорт).

Таким образом, можно утверждать, что предлагаемое цветовое сочетание для реабилитационной одежды является грамотным стилевым решением.

Композиционное решение больничной одежды, в основе которого лежит цветовая терапия, способствует психологическому, эргономическому и гигиеническому благополучию пациентов.

Список использованных источников:

1. Харлова О.Н., Андреева Е.Г. Типизация функционально-конструктивных решений больничной одежды // Швейная промышленность. – 2011. – № 3. – С. 18-19.

2. Freeman C.M., Kaiser S.B., Wingate S.B. Perceptions of functional clothing by persons with physical disabilities. A social-cognitive framework. // Clothing and Textiles Research Journal. – 1985. - №4. - P. 46-52.

3. Гусева М.А., Зотов В.В., Гетманцева В.В., Клочкова О.В., Джоджуа А.В., Иванова А.О. Повышение эргономических характеристик одежды для потребителей с боевыми травмами верхних конечностей // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. // 2024. - № 3 (411) – С. 160-169

4. Гусева М.А., Зотов В.В., Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В., Джоджуа А.В., Иванова А.О. Реализация волонтерского проекта по разработке социально ориентированных швейных изделий специального назначения/ Известия вузов. Технология текстильной промышленности. – 2024. - № 4 (412). - С. 259-267.

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

6. Караяни А.Г. Психологические последствия ранения: Рабочая модель // Человеческий капитал. – 2023. - № 11-1 (179). - С. 97-105.

7. Алибекова М.И. Материалы в тенденциях развития современной моды // В сборнике: Фундаментальные и прикладные научные исследования в области инклюзивного дизайна и технологий: опыт, практика и перспективы. Сборник научных трудов X Международной научно-практической конференции. Москва, 2024. - С. 54-59.

8. Алибекова М.И. Архитектурная форма как катализатор идей в эскизном проектировании костюма // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. - 2020. - Т. 49. - № 3. - С. 95-99.

9. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гусева М.А., Еремина А.А., Гетманцева В.В. Переработка текстильных отходов в социально значимую швейную продукцию // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. // 2024. – № 2 (410). – С. 140-149.

10. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гусева М.А., Еремина А.А., Гетманцева В.В. Рециклинг отходов швейного производства в индустрию реабилитационных товаров // Дизайн. Материалы. Технология. 2023. № 4 (72). С. 96-104.

© Бескостова П.Р., Знамцева А.М., Алибекова М.И., 2024

УДК 338.001.36:687.1

АНАЛИЗ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ ПАЛЬТО

Бикбулатов Р.М.

Научный руководитель Гильмутдинова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

«Уфимский государственный нефтяной технический университет», Уфа

В современном мире успех любой идеи на старте формирования компании или стартапа напрямую зависит от того, насколько хорошо они понимаются потребности своих клиентов и насколько точно определена целевая аудитория. Независимо от отрасли, глубокое понимание своей аудитории и её нужд является фундаментом для создания эффективных продуктов и услуг. Потребности покупателей – это ключевой элемент, который определяет, что именно они ищут в товаре или услуге. Люди покупают продукты не просто так: они стремятся удовлетворить свои конкретные потребности, будь то решение проблемы, улучшение качества жизни или получение определённого опыта.

Одним из инструментов исследования потребностей целевой аудитории является интернет-опрос. Это средство взаимодействия с потребителем наиболее актуально по нескольким причинам: Экономия ресурсов, большой объем выборки, быстрота опроса, возможность быстрого реагирования. Данный метод помогает установить первичный контакт и провести анализ. Анализ результатов опроса представляет собой важный этап, направленный на получение выводов по исследуемым вопросам и выявление значимых тенденций и закономерностей, касающихся интересующих нас тем [1]. Темой исследования является анализ потребительских предпочтений и ожиданий в контексте разработки коллекции пальто. В рамках исследования был проведен опрос, охвативший более 100 респондентов, различающихся по возрасту, социальному статусу, уровню образования и дохода. Целью опроса является выявление ключевых факторов, влияющих на выбор потребителей при покупке пальто, а также изучение их предпочтений в отношении дизайна, функциональности и ценовых характеристик продукции. Основная часть опрошенных составила молодёжь в возрасте от 16 до 20 лет. Значительный процент респондентов был представлен группой в возрасте от 21 до 30 лет, тогда как доля участников старше 30 лет была незначительной. По результатам опроса, примерно две трети участников составили женщины, тогда как одна треть опрошенных – мужчины. С учётом возрастного состава респондентов, у большинства опрошенных (около 60%) имеется среднее общее образование. Примерно 22% участников имеют высшее образование. Менее значительные группы представлены респондентами с средним профессиональным и средним общим образованием. На первом этапе опроса была собрана информация на определение социально-демографических характеристик респондентов. Далее следуют вопросы, ориентированные на выявление потребительских предпочтений и ожиданий данной группы в отношении предметов верхней одежды.

Вопрос, касающийся значимости имиджа и стиля в одежде, показал, что для большинства респондентов стиль имеет существенное значение – более 57% опрошенных отметили его важность. При этом 22% респондентов заявили, что стиль не играет для них значимой роли, а 15% указали, что стиль является для них крайне важным фактором (рис. 1). Эти результаты позволяют сделать вывод о том, что для большинства опрошенных стиль в одежде является приоритетным аспектом, за которым они активно следят.



Рисунок 1 – Диаграмма значимости имиджа и стиля в одежде

Вопрос, касающийся значимости бренда при выборе одежды, показал, что молодёжь в меньшей степени ориентируется на известные марки. Согласно результатам опроса, для молодых людей популярность бренда не является ключевым фактором при принятии решения о покупке (рис. 2). Данная тенденция характерна для последних поколений, важнейшими аспектами для молодых респондентов выступают самовыражение через одежду и её уникальность, что подчёркивает их стремление к индивидуальности в стиле. В связи с этим многим элитным брендам приходится пересматривать свои традиционные подходы, чтобы сохранять конкурентоспособность и оставаться актуальными на современном рынке [2].



Рисунок 2 – Диаграмма важности роли бренда при выборе одежды

Вопрос о наличии пальто в гардеробе показал, что у большинства респондентов оно уже присутствует (рис. 3). Кроме того, среди участников, не имеющих пальто, одна треть выражает желание его приобрести, что составляет более 16% от общего числа опрошенных.



Рисунок 3 – Диаграмма наличия пальто в гардеробе у опрошиваемых

Следующим предметом для обсуждения стало наличие бюджета на приобретение пальто. Чуть более 12% опрошенных заявили о готовности потратить менее 5000 рублей, около 38% респондентов готовы выделить сумму в диапазоне от 5000 до 10000 рублей, а примерно 36% высказали намерение потратить свыше 10000 рублей. Остальные участники опроса сообщили о нежелании совершать покупку. Сделать однозначные выводы из полученных данных затруднительно, поскольку покупательная способность молодых людей, как правило, не является высокой, что вызывает сомнения относительно того, насколько результаты опроса отражают реальную ситуацию на рынке. Тем не менее, данные результаты указывают на готовность респондентов инвестировать в подобные товары.

Следующий вопрос касался предпочтительного способа приобретения новой одежды. Большинство респондентов предпочитает совершать покупки в офлайн-формате, что, вероятно, связано с важностью материального знакомства с товаром перед покупкой. Тем не менее, процент респондентов, предпочитающих онлайн-покупки, находится на схожем уровне, хотя и несколько ниже. Кроме того, значительное

количество участников опроса выразило готовность осуществлять покупки как в онлайн, так и в офлайн-формате (рис. 4). Такая значительная доля людей готовых совершать покупки с помощью интернета появилась после пандемии коронавируса. В период изоляции онлайн покупки были единственным возможным способом получения товара, что дало большой толчок этой индустрии [2, 3].



Рисунок 4 – Диаграмма предпочтительных способов совершения покупок

Одним из ключевых вопросов опроса является «Какие факторы наиболее важны при выборе пальто?». Участникам было предложено выбрать несколько категорий. Результаты показали, что абсолютному большинству респондентов (94%) крайне важно качество приобретаемого товара. На втором месте по значимости находится стиль, который отметили почти 79% опрошенных, что дополнительно подтверждает важность уникальности продукта для данной группы. Следующим важным фактором является цена, которую упомянули 67% респондентов, что свидетельствует о значительном влиянии финансовых возможностей на принятие решения о покупке. Наконец, результаты ещё раз подтверждают, что для молодого поколения бренд одежды не играет существенной роли: лишь около 7% участников отметили важность этого фактора (рис. 5).

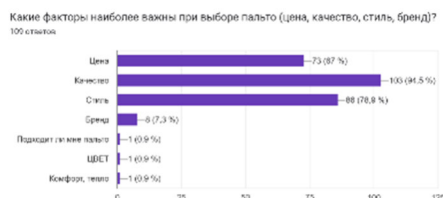


Рисунок 5 – Диаграмма наиболее важных факторов при выборе пальто

Следующий блок вопросов был посвящён вкусовым предпочтениям респондентов в отношении пальто. Полученные результаты можно резюмировать следующим образом: подавляющее большинство участников предпочитает длинные пальто (около 53%) или слегка укороченные модели (около 46%), в то время как короткие пальто не вызывают интереса у опрошенных. Кроме того, большинство респондентов отдают предпочтение свободному крою пальто (64%), в то время как 22% предпочитают оверсайз, а оставшаяся часть указывает на предпочтение приталенных моделей. В отношении цветовой гаммы многие респонденты высказывают желание приобрести чёрное пальто (31%), ещё больше участников предпочитают тёмные оттенки (46%), тогда как около 23% респондентов предпочитают светлые тона. Что касается практичности, более 55% опрошенных отмечают, что данный фактор

имеет для них исключительно важное значение, 35% респондентов считают практичность просто важной, в то время как небольшой процент участников указывает, что она не является для них значимой.

Таким образом, по итогу анализа ответов покупателей можно выделить следующие ключевые моменты. Потребителю важен стиль и образ, который он предлагается товаром; ему хочется чувствовать себя в одежде удобно и выражать свою индивидуальность. Большое значение имеет качество товара, причем, он должен быть практичным и удобным. Бренд товара практически не влияет на потребителя, что позволяет малоизвестным маркам, отвечающим требованиям клиентов, занять немалую долю рынка. Если товар подходит потребителю по качеству, он готов потратить крупную сумму денег. Цена является неоднозначным фактором, который сильно зависит от затрат на производство и восприятия ценности товара со стороны потребителей.

Список использованных источников:

1. Кед А.П., Агаева П.М., Интернет-опрос как метод социологического исследования./ - Проблемы современной экономики (Новосибирск), 2015 – 2-3с

2. Дональд Томпсон. Звездная экономика fashion-индустрии: миллениалы, инфлюэнсеры и пандемия./ - Азбука Аттикус, 2023 – 52 с.

3. Магамаедов А.М. Развитие интернет-торговли в условиях пандемии/ УЭПС:Управление, экономика, политика, социология. 2020. 2 с.

© Бикбулатов Р.М., 2024

УДК 339.138 : 687.1

АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ВЫПУСКА ДРОП-КОЛЛЕКЦИЙ

Благоверова А.Д.

Научный руководитель Бондаренко М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В условиях изобильного предложения, бренды порой прибегают к совершенно противоположному маркетинговому ходу – лимитированным коллекциям. Неожиданность, ограниченность и эксклюзивность подогревают интерес покупателя к бренду. Такие вбросы называют дроп-коллекциями. В данной статье рассмотрим, насколько дроп-коллекции актуальны до сих пор и как эта система помогает брендам напоминать о себе.

На просторах интернета есть несколько мнений о том, что такое дроп. Первое – это выпуск небольшой коллекции в ограниченном тираже; второе – это система поставок в магазины, когда бренд поставляет товар в

торговые точки небольшими партиями, и только тогда, когда считает нужным; третье же мнение состоит в том, что это и первый и второй вариант одновременно [1]. При этом всем, дроп осуществляются отдельно от привычных сезонных поставок. Зачастую это эксклюзивы, коллаборации и капсульные коллекции.

Чем маленькие коллекции лучше больших? Их проще собирать, коллекция из 10 вещей будет выглядеть целостнее, интереснее и слаженнее, чем коллекция из 30-40 вещей. Помимо освещенности и привлекательности темы, покупатель получает уникальную ограниченную коллекцию, которая больше скорее всего не повторится в точности. Это заставляет покупателя проявлять не только интерес к вещам, но и побуждает купить то, что он не сможет встретить у большинства людей: покупатель будет своего рода обладателем уникальной вещи, с помощью которой он может выделиться и привлечь к себе внимание.

У истоков данного направления стоит японский дизайнер Хироши Фудзивара, активнейший пользователь продаж по дроп-модели. Первым его проектом был бренд уличной одежды Goodenough. Коллекции бренда выпускались в очень ограниченном количестве и раскупались практически в тот же день. С помощью своего бренда Хироши Фудзивара заложил основы принципа дефицита и спроса. К концу 1990-х годов Хироши Фудзивара решает, что его призвание – это идеи, которые он мог бы продавать дизайнерами за процент. Так появляется компания Fragment desing объединяющая в себе функции дизайнерского агентства, консалтинговой компании и маркетингового проекта. Этот проект позволил своему основателю сотрудничать не только с брендами одежды, но и с брендами техники и аксессуаров. Хироши Фудзивара сотрудничал с такими брендами, как Louis Vuitton, Starbucks, Nike, Jordan, Converse, Cole Haan, Levi's Fenom, выставка Hi&Lo, Stanley, Supreme и многие другие.

Еще одним знаменитым и знакомым брендом, в основе которого заложена концепция дроп-коллекций, является Supreme. Его основал Джеймс Джеббиа в 1994 году в Нью-Йорке. Основатель сразу же заложил в философию бренда концепцию того, что искусство играет такую же важную роль, как и уличные субкультуры, и это хорошо отражается в его логотипе. Белые буквы на красном фоне – отсылка к работам художницы Барбары Крюгер. Бренд активно работал и работает с художниками. Так, в 1994 году уличный художник Rammellzee создал специальные инсталляции для магазина, а в 2004-м и 2020 годах кастомизировал некоторые вещи из коллекции. С Supreme сотрудничали также Джефф Кунс, Марта Купер, Питер Сэвилл, Ларри Кларк, Такаси Муракама, Дэмиен Херст и KAWS [2].

В 1996 году Supreme создает совместную коллекцию с главным брендом обуви для скейтеров Vans, переосмысливает модель Old Skool, после чего Supreme начали производство собственной обуви. В 2002 году

бренд выпустил первую коллаборацию с Nike. В 2005 году бренд открыл линейку Supreme Photo Tee, каждый дроп этой коллекции сопровождался серией портретов известных личностей. Также были коллаборации с брендами Buck Knives, Bicycle Playing Cards, Hanes и Nickey Mouse. А после коллабораций с такими брендами, как Nike и Levi's, на Supreme обратил внимание и Comme des Garcons. В совместной капсуле были представлены футболки, рубашки и ботинки с авторскими принтами. В 2016 году Supreme выпускают самый символичный дроп в истории компании – кирпич с логотипом бренда, раскупленный менее чем за 30 минут, это стало подтверждением тому, что продаваемый логотип бренда можно было нанести на что угодно. В 2017 году выходит коллаборация Supreme и Louis Vuitton и Lacoste. В 2019 году выпускает капсулу с Jean Paul Gaultier и Swarovski. В июне 2021 года выходит коллаборация с Emilio Pucci, а осенью официально объявили о коллаборации с Tiffany, среди представленных предметов был брелок с надписью «Please, return to Tiffany&Co New York», ожерелье с кулоном на основе ювелирной бирки с лого Supreme. Коллекция была продана за несколько минут.

В самом начале своего пути Supreme столкнулись с невозможностью реализовывать большие партии в первом магазине. Получалось так, что коллекции раскупали очень рано и клиенты не возвращались из-за отсутствия товара, тогда было решено выпускать вещи каждую неделю, но порционно. Так сложилось, что бренд начал представлять коллекцию заранее, а затем разделять их на дропы, которые выходят каждый четверг. Такая модель живет и по сей день и модные дома уже начинают прислушиваться к ней. Например, Balenciaga, Moncler и Burberry уже внедрили данный маркетинговый ход в бизнес-модель. Почему на вещи Supreme такой спрос? Эксперт по экономике Мэтт Пауэлл считает, что спрос связан с тем, что люди всегда хотят получить то, что не могут получить другие, поэтому они готовы платить больше. Если вещи в свободном доступе, то она не вызовет такого ажиотажа. Эффект Supreme – это демонстративное потребление [3].

В 2018 году креативный директор британского бренда Burberry Риккардо Тиши также приобщил бренд к дроп-культуре. Бренд сообщил, что некоторые вещи коллекции теперь доступны только через релизы Instagram (запрещенная организация на территории российской федерации) и только 24 часа [4]. В этот дроп, созданный совместно с графическим дизайнером Питером Савиллем, вошли футболка и свитшот с красными буквами TB из коллекции B Series. В 2019 году бренд выпустил кроссовки и носки с неоновой надписью бренда, которые продавались эксклюзивно на платформах в социальных сетях Instagram (запрещенная организация на территории российской федерации), WeChat (Китай), LINE (Япония) и Kakao (Корея) [5]. При Риккардо Тиши Burberry активно сотрудничал как с друзьями бренда, так и различными художниками. За четыре года на

посту креативного директора Тиши сотрудничал с Мариной Абрамович и создал костюмы для ее оперы «Семь смертей Марии Каллас», Анной Имхов, придумавшей перформанс для коллекции в период пандемии и другими. В 2024 году при креативном директоре Даниеле Ли бренд запустил коллаборацию с универмагом Harrods, в коллекции были представлены 40 вещей, кемпинговый центр и фургончик с едой. Сегодня Burberry выпускает новые дропы 17 числа каждого месяца, коллекции различаются по цене и количеству изделий.

Как можно заметить, такие коллаборации, коллекции, создающие ощущение ограниченности и уникальности, все чаще встают в обиход даже именитых домов моды. Это помогает брендам с историей привлечь новых и более молодых клиентов, что сейчас является актуальной задачей для брендов, для более молодых брендов это – возможность заявить о себе. Однако тут появляется вопрос по поводу взаимодействия двух сторон, вступающих в коллаборацию. Маленькому бренду выгодно сотрудничать с более крупным так как это способ заявить о себе более широкой аудитории, но известному и крупному бренду, наоборот, это не выгодно. Одним из решений данной проблемы является союз с художниками или же организациями, такими как музеи, театры и частные собрания. Такой способ может помочь привлечь клиента к чему-то узнаваемому и в то же время найти для себя что-то новое, в частности, открыть для себя новый бренд.

В каком формате распространена культура дроп-коллекций в России? Компания Melon fashion Group (ей принадлежат такие бренды, как Befree, Zarina, Love Republic, Sela и Idol) в 2024 году активно начала продвижение коллабораций и уникальных коллекций. В Befree объявили, что каждый квартал будет выпускаться коллаборация с Российским художником, так у них появилась линейка «со:create». Они сотрудничали с Турбен, агентством Bang! Bang!, фондом «Антон тут рядом», Badlon Magazin, а недавно представили коллекцию «Комбинация» Wink приуроченная к выходу сериала. Параллельно с этим бренд Zarina выпускает свои лимитированные коллекции. В 2023 году бренд создает совместную коллекцию с Русским музеем, используя картины Малевича «Яблоня в цвету», Коровина «На берегу моря» и многих других. Лимитированная коллекция приурочена к 125-летию Русского музея. Также Zarina выпускала лимитированные коллекции будь то летнее предложение Artisanal Flowers, коллекция на день святого Валентина, и Touch the sky. В этом году бренд выпустил лимитированную коллекцию со стилистом Александром Роговым.

Бренд Monochrome в 2023 году выпустил совместную коллекцию с МХТ им. А.П. Чехова приуроченную к 125-летию театра, помимо использования насыщенного красного цвета и символа чайки, бренд поддерживал фонд #ТеатрПомогает. В том же году Incity вместе с

Роскосмосом выпустил осеннюю коллекцию, главной фишкой коллекции стали фото-принты на футболках с настоящими фотографиями, сделанными космонавтами. Также этом году выпустили совместную коллаборацию бренды Ekonika и 2Mood.

Как уже говорилось, коллаборации – это способ напомнить о себе. Конечно, без хорошего маркетинга и визуального ряда мало кто узнает или же заинтересуется коллекцией. Самое главное – это создать интригу у покупателя и ощущение уникальности. Создать вокруг продукта культ, эмоциональную связь у человека и вещи, потому что людям приятнее купить то, что будет вызывать у них эмоции, а не просто вещь.

В заключении можно сказать, что дроп-коллекции и лимитированные выпуски до сих пор остаются наиболее удачным маркетинговым ходом, особенно в условиях изменчивости рынка. Сейчас потребитель переполнен количеством предложений на рынке и такой маркетинг позволяет не только привлечь внимание к продуктам, но и создать вокруг них атмосферу ожидания и желания. Для крупных и устойчивых на рынке брендов дроп-коллекции актуальны, потому что они помогают настроить волну эмоциональной связи и ассоциации у потенциального покупателя с вещью и напомнить покупателю о себе. Такой подход особенно актуален для молодого поколения покупателей, ценящих комфорт и индивидуальность. На примере крупных брендов Российских и зарубежных видно, что данный ход отлично работает для массового рынка.

Список использованных источников:

1. Drop culture: The wild history & exciting future of product drops – Текст: электронный // Queue – URL: <https://queue-it.com/blog/drop-culture/>

2. Как Хироши Фудзивара навсегда изменил стритвир – Текст: электронный // MCmag – URL: <https://mcmag.ru/kak-hiroshi-fudzivara-navsegda-izmenil-stritvir/>

3. Matt Powell Discusses The Economy of Sneakers in Forbes – Текст: электронный // Hypebeast – URL: <https://hypebeast.com/2014/4/matt-powell-discusses-the-economy-of-sneakers-in-forbes>

4. Burberry показали вещи из нового дропа – Текст: электронный // The Blueprint – URL: <https://theblueprint.ru/news/8924>

5. Новый дроп Burberry, коллекции высокого ювелирного искусства и вечер памяти Карла Лагерфельда: главные новости в индустрии моды за эту неделю – Текст: электронный // Umagazine – URL: <https://umagazine.ru/news/novyuy-drop-burberry-kollektsii-vysokogo-yuvelirnogo-iskusstva-i-vecher-pamyati-karla-lagerfeld-glavn/>

6. Supreme x Louis Vuitton и другие дропы: что это такое и зачем они нужны – Текст: электронный // The Blueprint – URL: <https://theblueprint.ru/fashion/trends/drop-effect-strategies?ysclid=m2lvgcwj21117081309>

7. Таймлайн: Supreme – Текст: электронный // The Blueprint – URL: <https://theblueprint.ru/culture/timeline/tajmlajn-Supreme>

8. Как Tik Tok возродил дроп-культуру в бьюти – Текст: электронный // Goldapple – URL: <https://goldapple.ru/flacon/article/rumyana-kotorye-pokupayut-milliony-kak-tiktok-vozrodil-drop-kulturu-v-byuti>

9. Аликперов И. М., Мезюров А. А. Арт-коллаборация как инструмент брендинга постиндустриального региона // Управление культурой. 2022. № 4. С. 56–61.

10. Коллаборации и творческие союзы – Текст: электронный // GL-media – URL: <https://gl-media.com/Industriya/art2679.html>

11. Digging Into Drop Culture: Evolving A Roaring Retail Ritual – Текст: электронный // Forbes – URL: <https://www.forbes.com/sites/katiebaron/2018/10/29/digging-into-drop-culture-evolving-a-booming-retail-ritual/>

12. How GOODENOUGH Made Hiroshi Fujiwara the "Godfather of Streetwear" – Текст: электронный // Hypebeast – URL: <https://hypebeast.com/2016/10/hiroshi-fujiwara-goodenough-history>

13. Drop Culture – Текст: электронный // Design4Retail – URL: <https://www.design4retail.co.uk/thought/drop-culture/>

© Благоверова А.Д., 2024

УДК 687

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ СУБКУЛЬТУРЫ «ПАНК» НА СТИЛИСТИКУ ОДЕЖДЫ

Тайматова А.Р., Боровков В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В настоящем исследовании не рассматривается история возникновения и развития «панк» как субкультуры. Целью анализа, получить ответ на вопрос, как во внешнем виде молодежи выражается протест приверженцев этой субкультуры, который позволяет ей оставаться одной из самых популярных и в наши дни? Поиск ответа на этот вопрос станет основной задачей данного визуального исследования. Наилучшим методом анализа авторы посчитали последовательное осмысление трансформации субкультуры «панк» в одежде в различные периоды истории, с целью обнаружения общих черт и признаков.

«Панк» – субкультура, которая возникла в конце 1960-х и в начале 1970-х годов в Великобритании, США, Канаде и Австралии, как реакция на экономический и политический кризис. Тогда молодежь была не согласна с текущим порядком вещей, и ей хотелось отличаться от

предыдущего поколения. Стало популярным не материальные отношения к окружающему миру, не богатство, а гармоничное и свободное существование. Эта идея и легла в основу философии панка [1].

Идеи субкультуры «панк» – свобода, бунтарство, демонстративная независимость от любых иерархий и норм, индивидуальность, вызывающий внешний вид, бескомпромиссная честность и отказ от материальных благ – всегда существовали в мировой культуре [2]. Этими же словами можно сказать про стиль «панк» в одежде, которая всегда была яркой и эксцентричной. Это свобода самовыражения, отказ плыть по течению обывательской обыденности.

Атрибутику субкультуры «панк» в массы и в модную индустрию ввела английский дизайнер Вивьен Вествуд. Движение, провозглашающее полную свободу и анархию, нельзя заключить в четкие критерии. Уличная панк-мода с ее подачи стала мировым трендом и при этом проявлялась в самой что ни на есть повседневности. Фактически панки стерли границу между «высоким» и «низким», предоставив публике решать, что ей по душе и по карману. Спутником и единомышленником Вивьен стал дизайнер Малкольм Макларен. Дизайнеры, чей творческий союз впоследствии перерос в брак, ориентировались на модную молодежь и представителей субкультуры «тедди-боев», которые на рубеже 1960-х и 1970-х годов переживали второй расцвет. В первом магазине, открывшемся в 1971 году, продавалась одежда байкеров и прочих представителей субкультур. Вествуд находила модели на улицах, концертах и выставках, заговаривала с ними и приглашала участвовать в своих показах. Никакого панка не было бы, если бы она не придумала, как сделать из уличной одежды произведения искусства. Это она ввела в панковский обиход растянутые мохеровые джемперы крупной вязки, футболки с надписями от руки, порой похожими на брызги крови, рваную одежду, ремни и цепи, грубые швы наружу, ярлыки напоказ. Когда в моделях одежды стали скреплять прорехи английской булавкой, этот аксессуар превратился в один из символов панка. Вествуд много работала с образом королевы Елизаветы Второй, нередко примеряла ее на себя. А в 1980-е сделала королевскую державу символом собственного бренда одежды «Vivienne Westwood», но первые коллекции имели двойное название бренда, и помимо имени Vivienne Westwood на одежде был и лейбл Malcolm McLaren. Аксессуары викторианской эпохи дерзко сочетались в ее коллекциях с панковскими мотивами. Даже в названиях коллекций дизайнеры подчеркивали свою связь с панк-миром. Коллекция 1981 года получила имя «Savages» («Дикари»), 1982 года – «Buffalo/Nostalgia Of Mud» («Баффало/Ностальгия по грязи») и «Punkature» (объединенные в одно понятие слова «панк» и «кутюр»), 1983 года – «Witches» («Ведьмы»), а 1984 года – «Worlds End» («Конец миров»).

В отличие от многих других, субкультура «панк» с самого начала параллельно развивалась по обе стороны океана – в США и Великобритании. Причём в Старом свете панки с самого начала стали любимцами модных дизайнеров, так как они отличались стремлением к максимальному эпатажу в образе, и их было легко заметить благодаря вызывающему внешнему виду [3]. В одежде представителей панк-движения преобладал стиль смерти, с характерными атрибутами и аксессуарами, такими как черепа и кресты. Они предпочитали несочетающиеся элементы гардероба и несовместимую по стилю одежду, хотя она ими подбиралась, используя разнообразные элементы. Одежда панков состояла чаще всего из кожаных или чёрных вещей, грубой обуви – это могли быть даже солдатские ботинки или кеды на шнуровке, скопированные у мексиканских неблагополучных подростков, или сапоги с массивной подошвой, а в качестве аксессуаров использовались: булавки, гайки, цепи, шипы и многое другое. Представители этой культуры были одеты в закатанные джинсы, нередко вымоченные предварительно в растворе отбеливателя, так достигался эффект ржавых разводов. Ещё один обязательный атрибут одежды – кожаная куртка-косуха, мода на которую зародилась ещё в 50-е годы. Она символизировала попытки вернуть драйв и дерзость – те самые качества, которые были отняты массовой коммерциализацией индустрии.

Стиль одежды «панк» нашел распространение не только в США, и странах постсоветского пространства. Субкультура «панк» в Советском Союзе возникла обособленно от запада и имела особую линию развития, так как практически не была принята обществом [4]. И это было на руку советским панкам, которые искали свои наряды на блошиных рынках. Именно там можно было приобрести грубые и широкие пальто, пиджаки, ботинки. Для этого подходило все – дырявые чулки, балетные пачки, рваные юбки, джинсы с потертостями, пряжками и нашивками, заклепки, которые прикреплялись к воротнику куртки или джинсовой жилетки с помощью простых металлических школьных кнопок и специальных колец, а также множество экстравагантных аксессуаров яркого цвета. Девушки носили рваные чулки и колготки с мини-юбкой. Мини-юбка символизировала женскую свободу и сексуальность, да и вообще могли надеть пиджак, из которого виднелись только ноги, без подола юбки или платья. То же самое касалось и парней – на голое тело надевались пиджак и галстук. Самыми важными аксессуарами панка были, конечно же, знаки отличия, то есть майки и нашивки с логотипами и названиями любимых групп. Бизнес 90-ых быстро сориентировался, и на рынках можно было купить футболки с изображением артистов или панковской символикой.

Большой популярностью пользовались изображение британского флага, т.к. именно в Британии зародилась субкультура «панк», фотографии английской королевы Елизаветы Второй с трогательными надписями,

значок анархии и изображение знаменитого черепа. В подростковую моду вернулись клетчатые рубашки на 2-3 размера больше необходимого из хлопчатобумажной, шерстяной, полушерстяной ткани полотняного или саржевого переплетения с пушистым двусторонним или односторонним равномерным редким начесом, стили «гранж» и «kurt cobain». Панки бросали вызов существующим нормам, что отражалось на их внешнем виде. Они носили нижнее бельё поверх одежды или вовсе обходились без неё. Мужская и женская мода теряла свою строго определённую направленность, и каждый выбирал одежду по своему вкусу, что было способом самовыражения. Они покупали одежду в секонд-хендах, перешивали её и совершенствовали. Именно тенденция к самовыражению одеждой стала важной составляющей панк-культуры. Кожаные куртки или жилеты с множеством металлических заклепок, шипов и застёжек. Джинсы с пряжками или штаны с потертостями, дырками и нашивками. Чёрные кожаные ботинки на шнуровке или сапоги с массивной подошвой, а также множество экстравагантных аксессуаров яркого цвета. Главное правило составления наряда советского панка – либо не задумываться над его составлением, либо приложить все усилия, чтобы казалось, что усилий не было приложено вовсе. Панки чаще всего не мечтали о заграничных брендовых вещах, а справлялись своими силами – надевали простой пиджак отечественного производства на тельняшку, повязывали галстук на голое тело, дополняли пальто кроссовками (тогда такое сочетание было эпатажным, а не почти классическим, как сейчас).

«Панк» стиль в одежде 70-х годов можно охарактеризовать так: длинные балахоны с изображением любимой музыкальной группы или самих панков и майки без рукавов, состоящие из двух кусков ткани черного цвета, скрепленные несколькими нитками, шнурками и булавками; рваные джинсы, черные кожаные куртки с капюшоном навыпуск; лоскутные куртки; кеды и полуботинки. Примером может служить куртка «biker jacket» из черной кожи или ее заменителя, с множеством застёжек-молний, отворотами и поясом. К этой куртке полагались высокие черные ботинки и джинсы. Часто на куртку наносились рисунки яркой краской. Или же лоскутные куртки «scrappy jacket», которые нельзя было купить в магазине, а можно было только сделать самостоятельно, сшив из лоскутов. Как правило, такие куртки пробивались заклепками и снабжались булавками и нашивками. Кеды, сшитые из двух половин с прочным носком и пластиковой подошвой и полуботинки, позаимствованные у latinoамериканцев.

«Панк» стиль в одежде 80-х годов характеризуется следующими атрибутами в одежде: ремни, ошейники, браслеты с заклепками и шипами; высокие ботинки в 10 дырочек высотой; черная кожаная куртка; подвернутые джинсы. Такая стилистика одежды получила название «street punk». Одежда была с надписями, но помимо названий любимых

музыкальных групп были распространены фразы и символы, имеющие отношение непосредственно к центральной идее панк-культуры. Распространенным способом получения атрибутики этой субкультуры был «hand-made»: вещи перекрашивались, украшались заклепками, булавками, перешивались. Особой популярностью пользовалась рваная одежда, прежде всего джинсы, в которых протертые колени намеренно не зашивались.

Какой бы не была тема протеста, их можно объединить словосочетанием «зона комфорта». Во все времена панки протестовали против всего нормального, общепринятого для окружающих (рис. 1). И всеми своими действиями, даже внешним видом, они заставляли выйти окружающих из своей зоны комфорта. Это была эпоха, когда отрицание стало созиданием, а слово «нет» приводило в движение целые культурные пласты. Последствия этих сдвигов ощущаются до сих пор.

Дальше начинаются различия. Самым простым стилем обладали «хардкор-панки»: армейские штаны и ботинки, кофты с капюшоном (худи), футболки с ярким изображением. Девушки женственным образом 1970-х предпочитали андрогенный стиль, так что мода «хардкор-панк» – это, по сути, «унисекс». На противоположном конце панковского спектра располагались «стрит-панки» и «Oi!-панки». Ярких цветов жилетки с многочисленным панковским декором, часто шипованные, рваная одежда, многочисленные шипастые украшения. Все остальные ответвления субкультуры «панк», так или иначе, появились в результате определенных эстетических преобразований с другими субкультурами, так, например, «селтик-панки» или «кельтские панки» ввели в свой гардероб традиционные шотландские предметы гардероба; «анархо-панки» – элементы стиля скинхедов.



Рисунок 1 – Примеры воплощения субкультуры «панк» в одежде

К началу 21-го века субкультура «панк» насчитывала десятки разных сообществ во всех уголках мира, где локализация стиля давала свои оригинальные всходы в силу специфики региона. Из этого возникло еще одно противоречие, отвергающая, казалось бы, все шаблоны и правила, субкультура ревностно относится к визуальным кодам стиля, презирает модников и позеров и устанавливает жесткие правила и внутреннюю иерархию. К ней с завидной регулярностью стали обращаться другие дизайнеры. Особенно сильным панк-тренд стал в начале 2010-ых годов. Свои коллекции в духе «haute-punk» представили: Карл Лагерфельд, Жан-Поль Готье, Шанель, Мэйсон Марджела, Валентино. Кожаные куртки с

шипами, брюки и куртки, украшенные булавками, рваные чулки и джинсы, кожаные куртки и жилеты, расписанные маркерами и украшенные нашивками, заколками и булавками, ботинки «Dr. Martens», килт или брюки с тартаном, нарукавники с шипами – в мире «пост-панк» все это обычные вещи.

С течением времени стиль «панк» стал более разнообразным и включал в себя элементы других субкультур, таких как «готика», «хардкор» и «металл» [5]. Постепенно появились: булавки, серебряные украшения и шипы, а подчеркнута мужские предметы одежды вроде армейских ботинок и кожаных курток-косух стали сочетаться с такими женскими решениями, как обильный макияж, чулки и балетная пачка. Одежда зачастую намеренно рвалась на куски – в таком случае заколки и булавки несли не только эстетический, но и функциональный смысл. Сочетание сиреневого и зеленого, красного и черного, разорванная одежда, множество различных аксессуаров – все это придает панкам законченный вид. Перечислять все коллекции, вдохновленные панковской эстетикой или посвященные ей по-настоящему, бессмысленно – им нет числа.

Стиль «панк» всегда был связан с протестом против консервативных ценностей и устоявшегося порядка, которое подразумевало самостоятельное создание одежды и аксессуаров. И сейчас, если мы говорим об одежде или украшениях этого стиля, каноничным считается привнесение собственного творчества в образ.

Список использованных источников:

1. «Философия панка» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vAETpfNKDPE> (дата обращения 05.10.2024).

2. «Панки: субкультура бунтарей» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.baby.ru/wiki/panki> (дата обращения 05.10.2024).

3. Субкультура панков [Электронный ресурс]. URL: <https://prepod.nspu.ru/mod/page/view.php?id=12783> (дата обращения 07.10.2024)

4. Лучинкина А.Л. Самоорганизация молодежи в советский и постсоветский периоды в протестные молодежные субкультуры: сравнительный анализ // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2013. №2 (114).

5. Стиль панк в одежде: образы девушек и мужчин в 2024 году [Электронный ресурс]. URL: https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=stil-pank-v-odezhde-obrazy-devushek-i-muzhchin-v-thisyear-godu (дата обращения 07.10.2024)

© Тайматова А.Р., Боровков В.В., 2024

УДК 677. 075:687.01

ВОПЛОЩЕНИЕ СТИЛЯ «ГРАНЖ» В КОЛЛЕКЦИЯХ БРЕНДОВОЙ ОДЕЖДЫ ИЗ ТРИКОТАЖА

Масальская А.В., Боровков В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

«Гранж» – один из узнаваемых стилей в моде, имеющий свое начало в восьмидесятых годах двадцатого века в США. Главными отличительными чертами данного стиля являются небрежность в одежде, а также протест общепринятым тенденциям в моде. Одежда данного стиля создается намеренно состаренной и небрежной.

Наиболее распространенными чертами, присущим стилю «гранж» в трикотаже можно считать такие стилистические эффекты, как: деконструкция, дефекты и пороки на трикотажном полотне, асимметрия, различия текстур используемой пряжи [1].

Рассмотрим каждый стилистический эффект по отдельности. Начнем с деконструкции. Первоначально деконструкция – одно из философских течений в искусстве, направленное на разрушение и изменение привычного и ожидаемого на необычное. Так, деконструктивными элементами в одежде будут являться: разложение единого элемента на составные, сбор деталей изделия в ином порядке, в результате чего вырабатывается колоссально новый предмет. Деконструктивная составляющая может отражаться, как и на этапе конструирования и проектирования изделия, как и в процессе финальной сборки. Приемами данного стилистического эффекта принято считать: хаотичное расположение деталей, наличие необработанных швов и краев изделий и другие [2].

Дефекты и пороки на трикотажном полотне включают в себя расположение на поверхности полотна изделия дыр и отверстий, возникающие как из-за некачественного сырья (утолщение, утонение, провязывание, замасливание пряжи), неправильной отладки оборудования и ошибок программирования, так и искусственно. Например, для разработки художественной имитации отверстий на изделии прибегают к созданию определенного технологического способа выработки изделия (индивидуальный отбор игл, перенос или сброс элементов структуры, изменение глубины кулирования и плотности трикотажа). Механическое воздействие на структуру трикотажа после его изготовления, также является одним из способов получения дефектов на полотне.

Еще одним приемом для получения эффекта в стиле «гранж» принято считать сочетание различных поверхностей и фактур. Например,

использование пряжи различной плотности позволяет создавать уникальные и интересные текстуры. Данный эффект может быть достигнут путем комбинирования толстой и тонкой пряжи или добавлением ворсистых нитей.

Асимметрия также является одним из стилистических приемов, к которым прибегают различные дизайнеры. Данный прием проявляется в различных элементах одежды: крой (использование ассиметричных линий кроя), длина (сочетание различных длин в одном образе), рукава (ассиметричные рукава, один короче другого), аксессуары (неровно завязанный шарф, ассиметричный пояс или украшения) [2].

В течение долго времени модные дома не использовали данный стиль, однако были и дизайнеры, которых заинтересовала данная тенденция в моде. Рассмотрим некоторые бренды, которые приняли непосредственное участие в формировании данного стиля.

Vivienne Westwood – британский бренд, выпускающий одежду в стиле панк-рок. Стиль «гранж» в коллекциях одежды проявляется через деконструктивизм, акцент делается на уникальность и самовыражение. Основательница данного бренда сыграла большую роль в развитии стиля «гранж». Работы характеризуются наличием латекса, кожи и декоративных шипов, а также использованием элементов, вдохновлённых субкультурами и контркультурой. Одним из ярких примеров стиля «гранж» в ее коллекциях является знаменитый лонгслив с портретом королевы Елизаветы II. Этот предмет одежды, носивший название «God Save The Queen», стал символом протеста против традиционных ценностей.

В трикотажных изделиях бренда наблюдается деконструктивизм и асимметрия (неровные края, необычные вырезы), эксперименты с текстурой и объемом (использование различных текстур, создание объемных и фактурных поверхностей достигнуто через использование различных видов пряжи), использование уникальных материалов и техник (используют нестандартные нити, шелковые нити или металлические нити).

Acne Studios – бренд одежды, зародившийся в столице Швеции – Стокгольме в 1996 году. Компания ACNE известна своими нарядами для мужчин и женщин, аксессуарами, обувью и, в частности, денимом. Одежда от Acne Studios выделяется превосходным качеством, долговечностью, а также акцентом на использование экологически безопасных материалов и компонентов. В трикотаже этот бренд использует следующие стилистические эффекты:

1. Геометрические узоры. Дизайнеры экспериментируют с различными геометрическими узорами, посредством выбора различных переплетений, добавляя интерес и динамику в свои вязаные изделия.

2. Смешение текстур. Сочетание в одном изделии разных видов пряжи: гладкая, пушистая;





3. Необычные детали. Добавление в трикотажные изделия необычных деталей: ассиметричные края, нестандартные вырезы.

Maison Margiella – британский бренд одежды, основанный Марджеллой Купер в 1988 году. В своих изделиях бренд также прибегает к использованию стилистических эффектов стиля «гранж». Инновационный подход к дизайну одежды, сочетает элементы де-конструктивизма и уличной моды. Одежда данного бренда, также отличается свободным кроем, асимметрией, необработанными краями, использованием различных материалов. Также используются необычные цветовые решения, создавая уникальные запоминающиеся образы. Стоит отметить, что этот бренд, сочетает в себе, как и элегантность, так и стремление к бунтарству, что делает одежду наиболее интересной для широкого круга потребителей.

Comme des Garçons – японский бренд, который был основан в 1973 году Рэй Кавакубо. Под этим брендом создаются коллекции женской и мужской одежды, обуви, аксессуаров, имеющих ноты авангарда, инновационного подхода в целом. Он известен своими экспериментами с формой, материалами и текстурой. Одной из известных коллекций данного бренда является «Destroy», выпущенная в январе 1981 года. В ней Кавакуба решилась на радикальные сочетания в одежде. Это была мрачная объемная одежда, без половой принадлежности: ассиметричные свитера крупной вязки, бушлаты, широкие брюки, гигантские платья, накидки до пола. В изделиях рассматриваемого бренда, также применяются приемы деконструкции (создание новых форм и конструкций), асимметрии линий кроя, сочетания разных текстур (шерсть, хлопок, шелк, синтетические волокна), цветовая палитра (контрастные сочетания) [3].

Проанализированные особенности, характеризующие эти бренды одежды с примерами их воплощения в изделиях, приведены в таблице 1.

Таблица 1 – Особенности стиля «гранж» в коллекциях брендовой одежды

Бренд	Особенности стиля «гранж»	Пример изделия
Vivienne Westwood	Деконструктивизм, асимметрия, неровные края, эксперименты с текстурой и объёмом.	
Acne Studios	Геометрические узоры, посредством смешения переплетений, асимметрия, неровные края, сочетание различных видов пряжи.	
Maison Margiella	Неровные края, асимметрия, необычные цветовые решения.	
Comme des Garçons	Элементы деконструкции (создание новых форм и конструкций), асимметрия линий кроя, сочетание разных текстур (шерсть, хлопок, шелк, синтетические волокна), цветовая палитра (контрастные сочетания).	






Перечисленные черты можно достичь в области создания трикотажных свитеров. Стоит отметить, что свитер довольно универсальная одежда, способная адаптироваться к различным стилям и сезонам. Он стал неотъемлемой частью современных коллекций благодаря своей практичности.

Одним из популярных в современной моде является направление, получившее название «distressed sweater» – дословно «огорченный» или «потерпевший крушение» свитер. Свитера с торчащими нитками, огромными дырами, ассиметричными длинными рукавами и спущенными плечами отражают стремления, характеризующие стиль «гранж» [4].

Каким образом достигнуты рассмотренные визуальные эффекты различных брендов в стиле «гранж», какие переплетения использованы в том или ином свитере? Ответы на эти вопросы сведены в табл. 2.

Таким образом, стиль «гранж» продолжает оставаться вдохновляющим для современных дизайнеров, которые воплощают различные стилистические эффекты в коллекциях брендовой одежды из трикотажа.

Таблица 2 – Визуальные эффекты стиля «гранж» в коллекциях брендовой одежды из трикотажа

Бренд	Изображение	Визуальный эффект
Saint Laurent		Перед нами базовый свитер. Рваный эффект наблюдается на нижней части свитера, условно резинке, выполненной ластичным переплетением. Между петельными столбиками ластика образованы протяжки.
Balenciaga		Свитер жаккардового переплетения. Визуальные эффекты дырок достигаются за счет выключения из работы игл. Протяжки образованные в процессе вязания обработаны во время ВТО и занимают прилегающее положение, создается впечатление их отсутствия.
Helmut Lang		Базовое переплетение: гладь. Визуальные эффекты дырок достигаются при помощи ажурного переплетения.
JNBY		Базовое переплетение ластик, наблюдается эффект выпущенной нити. Достигнут отключением игл из работы.
Acne Studios		Петли увеличенных размеров.

Благодаря характерным чертам данного стиля, выраженных в небрежности, асимметрии и использовании различных материалов, удается добиться отражения индивидуальности того или иного человека, свободы самовыражения. Трикотажные изделия, в связи с их комфортом, идеально подходят для создания образов в стиле «гранж», которые остаются актуальными и востребованными среди ценителей моды.

Список использованных источников:

1. Журнал DRESS: [Электронный ресурс]. URL: <https://dress-mag.com/style/grunge/> (дата обращения 01.10.2024).
2. Юхин С.С., Николаева Е.В., Муракаева Т.В. Основы креативного проектирования ассортимента текстильных полотен и изделий: Учебное пособие для вузов. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. – 303 с.
3. Журнал «Be in open» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.be-in.ru/ideas/36404-comme-des-garcons-1981/?ysclid=m20jwch9u5151343690> (дата обращения 08.10.2024).

4. Журнал «U Magazine» [Электронный ресурс]. URL: <https://umagazine.ru/moda/practice/russkie-repery-pomeshalis-na-rvanom-trikotazhe-i-vam-tozhe-pora/>.

© Масальская А.В., Боровков В.В., 2024

УДК 687.01

ВЛИЯНИЕ ЛОКАЛЬНЫХ КОДОВ НА ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК РУССКОЙ МОДЫ

Бурковская В.В.

Научный руководитель Купреева Д.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

Принято считать, что впервые мир познакомился с русской модой благодаря балету Сергея Дягилева – серии театральных постановок «Русские сезоны». Постановки оформляли известные российские и зарубежные художники, музыку к спектаклям писали знаменитые композиторы – классики и экспериментаторы. Дягилевские постановки стали настоящим переворотом в театральном мире: каждая превращалась в красочное шоу с роскошными костюмами, завораживающими декорациями и музыкой. Эта история сильно повлияла на настроения европейской моды и массовой культуры.

Внутри этого замысла формировались визуальные коды, которые в дальнейшем закрепились в мире, как «русские». Сначала над их воспроизведением работали художники Леон Бакст и Александр Головин, оформляя балет «Жар-птица» в 1910 году. Их эстетика, отсылающая к ориентализму, вдохновила дизайнера Поля Пуаре, и уже в 1911 году вместе с женой и группой манекенщиц Пуаре прибыл на своем автомобиле в Россию. Он был в восторге от народных русских костюмов – сарафанов, кокошников, косовороток, шалей и платков и привез их в Париж в изрядном количестве, уже в следующем году он создаст первую в мире коллекцию платьев на русскую тему под названием «Казань». Далее, в 1911 году Александр Бенуа сделал декорации и костюмы к балету «Петрушка».

В 1913 году Париж увидел «Весну священную» Стравинского. В этой постановке Николай Рерих заново изобретал архаичность славянского язычества, складывая образ «дикой России». Но главной точкой, в которой сошлись прямая красота русского пира и некая дикость, стала постановка оперы-балета «Золотой петушок» в 1914 году. Ее оформила авангардистка Наталия Гончарова.

Так русская локальность, традиционность, фольклорность обрели узнаваемое для Запада лицо и в дальнейшем в Европе и Америке хотели получить именно этого экзотического «другого».

В советское время появилась новая стилистика, новые формы, новые нормы отношений предметы быта, произведения искусства или одежды. На этих настроениях строился конструктивизм. Первые советские дизайнеры Варвара Степанова и Любовь Попова разработали концепцию рационального костюма, лишённого декоративных элементов, взяв за основу крестьянский рабочий костюм и переосмыслили его в духе авангарда и принципов кубизма. Но эти идеи из-за своей сложности и радикальности не были реализованы в полной мере. К 1923 году конструктивизм как художественная концепция начинает утрачивать свои позиции, уступая более социально ориентированному функционализму 1930-х годов.

После неудачи конструктивистов разрабатывать концепцию социалистической моды была призвана дизайнер Надежда Ламанова. Она начала карьеру ещё в конце XIX века, её мастерская шила для высшего общества, после Революции – потеряла своё дело, но к 1920-м годам вернула свой профессиональный статус и стала работать с государством. Основой её концепции было сочетание традиции и этники с формами, соответствующими мировым модным тенденциям.

Ламанова создавала коллекции, вдохновлённые традиционной одеждой или декором народов СССР. Так, показательная коллекция верхней одежды 1923 года, выстроенная на кодах народов Севера. В этих образах хорошо считываются и этнографические особенности, и современные 1920-м годам формы, при этом ещё и привлекает внимание западной публики своей инаковостью. В 1925 году на Международной выставке декоративных искусств в Париже коллекция Надежды Ламановой завоевала Гран При, так как Париж ещё помнил «Русские сезоны».

Надежда Ламанова хотела соединить искусство с производством. Этнический орнамент должен был превращать простую, прямоугольную форму-основу моды 1920-х годов в произведение искусства. Работая с примитивным этническим орнаментом, Ламанова так или иначе продолжает тенденцию художников-авангардистов – искать и находить современное в прошлом.

Вторая половина XX века интересна тем, что увлечённость локальным в СССР срифмовалась на Западе с культурой хиппи, чей обязательный визуальный атрибут – этническая одежда. Западные дизайнеры в 1960-70-е очень часто обращались к экзотическому колориту Востока. Прекрасный пример – балахоны Русси, ставшие большим хитом в 1967 году являлись фантазией на тему Индии, Азии и Ближнего Востока. Или русская коллекция Yves Saint Laurent 1976 года – это очень условно

русская этника, чье соответствие традиции больше в колористике, чем в форме. В 1967 году сербский дизайнер Александр Йоксимович представил коллекцию «Симонида», вдохновенную древней византийской эстетикой. А Вячеслав Зайцев делал коллекции на пышной экзотике, опираясь на локальные коды и «Золотой петушок».

После распада СССР на некоторое время была разорвана связь русского человека с русским наследием – хотелось впитать западную культуру.

Настроения поменялись к середине 2010-х, когда Гоша Рубчинский с Демной Гвасалия удачно совместили понятный миру ассортимент со своим уникальным визуальным языком, выстроенном на локальных культурных кодах.

Сейчас мир моды интересуется возможностью видеть богатейшее культурное и историческое наследие стран, именно поэтому многие бренды осмысливают традиционный костюм через призму современной моды. В этом смысле интересен образ России в начале 2021 года – выступление певицы Манижи на Евровидении. С одной стороны – прямое обращение на сто лет назад – опять к «Русским сезонам», с которых всё и началось, к «Золотому Петушку» и Наталии Гончаровой. С другой – разрушение мифа о русской знаковости – платье, сшитое из огромного количества лоскутков разных народов, что живут на территории России, оказывается шкафом стереотипов, внутри которого – не «Другой», а человек, такой же, как и все.

Сегодня все больше отечественных дизайнеров вдохновляются культурой и бытом России. Например, существует бренд ORNAMENТЫ – который основала Любовь Тепцова, филолог, дизайнер и исследовательница орнамента. Основная идея бренда заключается в том, что орнамент – это текст, в котором каждая линия имеет значение. «Будущее невозможно в отрыве от прошлого. Только опора на традицию и качественная её интерпретация могут дать живой и актуальный результат. Всё остальное обречено на забвение. Поэтому в основе моих работ орнамент – древнейшее визуальное искусство в мире» – говорит Любовь.

Бренд Fu:r нашел хорошую локальную альтернативу скандинавскому дизайну – русский Север. Дизайнер Светлана Сальникова одной из первых в новой волне брендов с локальной визуальной концепцией начала транслировать примеры переосмысления традиционного контекста в модной трендовой форме.

Философ Вальтер Беньямин в 1939 году написал: «Мода – это вечное возвращение нового». Эта мысль особенно хорошо визуализируется сегодняшним днем, в России, когда, то, что дизайнеры возвращают из народной памяти, выглядит, как новое, современное.

Многие специалисты в fashion-индустрии считают, что тренд на локальное начался с пандемии – когда границы закрылись и все оказались

изолированы вместе с собственной культурой. Логично, что мир находился и продолжает находиться в турбулентном состоянии, когда мы не уверены в будущем и ищем утешения в устойчивом прошлом. И чем дальше это прошлое, тем лучше. Традиция, этнография, миф – утешители человечества.

Список использованных источников:

1. [Электронный ресурс] «Художники русских сезонов Дягилева»//URL: <https://artchive.ru/nataliagoncharova/stories/17385> (дата обращения 15.10.2024)

2. [Электронный ресурс] «Текстильные эксперименты Поповой и Степановой»//URL: <https://arzamas.academy/materials/436?ysclid=m26hchkr4k332225445> (дата обращения 15.10.2024)

3. [Электронный ресурс] «Первый русский модельер Надежда Ламанова»//URL: <https://poruski.me/2016/10/25/042-nadezhda-lamanova/> (дата обращения 15.10.2024)

4. [Электронный ресурс] «Культурные коды в моде»//URL: https://fashionfactoryschool.com/blog_culturecode (дата обращения 15.10.2024)

5. [Электронный ресурс] «Почему вещи Гоши Рубчинского и Демны Гвасалия сводят всех с ума»//URL: <https://www.marieclaire.ru/moda/ugly-fashion-v-chem-fenomen-goshi-rubchinskogo-i-demnyi-gvasalii-/> (дата обращения 17.10.2024)

6. Васильев, А. А. Формула моды: тайны прошлого, тренды настоящего, взгляд в будущее / А. А. Васильев. - М: Эксмо, 2021. - 368 с

7. Ларе Свендсен. Философия моды / Перевод с норвежского А. Шипунова. - М.: ПрогрессТрадиция, 2007. - 256 с

© Бурковская В.В., 2024

УДК 687.01

СИМВОЛИКА АРМЯНСКИХ КОВРОВ

Валесян В.Р., Васютина И.А.

Научный руководитель Купреева Д.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Армянский ковёр, являясь неотъемлемой частью культуры народа, начинает свою историю примерно в V-VI в. до н.э. Пазырыкский ковер (рис. 1) – наиболее древний из найденных ковров, происхождение которого связывают с Арменией, относится к V в. до н.э. Он был

обнаружен на Горном Алтае в ходе раскопок, проводимых академиком Руденко С.И. в 1949 году.

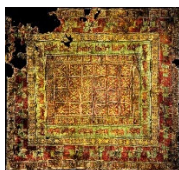


Рисунок 1 – Пазырыкский ковер, V в. до н.э.

Возникновение ковроделия как явления и дальнейшее его развитие было обусловлено климатическими особенностями Армянского Нагорья. Необходимость утеплить дома, построенные из камня или вовсе вырубленные в скале, наличие чистой воды, качественной шерсти, стойких природных красителей и выгодное расположение среди торговых путей позволило выйти армянскому ковроделию за пределы своих территориальных границ. Ковры ценились на Западе и Востоке. В качестве подарка были посланы Махмудом Газневи кашгарскому Кадир хану. После захвата Армении государством Аббасидов ковры входили в состав дани. Ковры стали не только украшением интерьеров домов, но и остались запечатленными на века в живописи, встречаясь в работах Джотто, Караваджо, Рубенса и Рембрандта. (рис. 2)



Рисунок 2 – Хуана Пантохи де ла Крус Конференция в Сомерсет-Хаусе, 1604 год, Национальный морской музей

Колоритные орнаменты, отличающие армянские ковры от персидских и других ковров Востока, связаны с дохристианской верой. При изготовлении ковров применялись вертикальные и горизонтальные ковровые станки различных размеров. Для изготовления небольших ковровых изделий использовались небольшие переносные станки. Величина готового ковра, определяла величину станка. А для создания больших ковров использовались стационарные станки значительных размеров. Узоры создавались по памяти, руководствуясь опытом, передаваемым от матери к дочери во время совместной работы. Их изображали в качестве оберега, наделяя каждый символ определенным смыслом и функцией.

Наиболее часто встречающийся символ – крестообразный знак (в том числе в виде звезды), обозначающий свет, солнце и Бога. Так, восьмиконечная звезда является условным обозначением богини.

Весьма распространен символ дракона – Вишап, кар (с арм. «камень»), эти древние мифологические существа, изображались в виде высоких каменных изваяний, которые были воплощением силы, являющейся как доброй, так и злой. Ковры с его изображением образуют

условную группу вишапагорг – «драконовые ковры» (рис. 3). На них изображение вишапа наносилось с целью защиты дома и отпугивания злых духов.



Рисунок 3 - Армянский ковёр из Карабаха «Гоар» с тканной надписью на армянском, 1700 год

Также выделяют группу «орлиных ковров» – арцвагоргов. Их композиция состоит из двух или трех медальонов, внутри которых изображали крест. Свободное пространство заполняли другими символами, усиливающими и дополняющими значение основных.

Существует еще один интересный подтип ковра – оцагорг – «змеиный ковер». В центре его композиции изображена свастика как символ вечности и процветания. Из нее вырастают побеги, заканчивающиеся звездами. Вокруг располагаются восемь змей в виде символа «S». Эта композиция символизирует мироздание, а змеи являются оберегами от плохого. Считалось, что такие ковры приносили счастье в дом.

В символике армянских ковров также встречается другая интерпретация «S», в качестве первой буквы Т слова Т-Тер (с арм. Батюшка, позволяющая сразу определить, что ковер принадлежит армянским мастерам, так как на тот момент из всех стран, занимающих ковроткачеством, только Армения являлась страной, принявшей христианство.

Помимо этих есть множество других символов. Так, мировое дерево является сакральным центром мира, называясь Древом жизни в культуре армян. Птицы обозначают связь с небом, а рога барана являются мужским символом богатства и плодовитости.

В более поздних работах также встречаются зашифровки городов, где был соткан ковер. Чаще всего они располагаются либо по краю изделия, либо разбросаны побуквенно по всему полотну, хитрый способ при помощи которого, человек, ищущий буквы, рассматривает каждый уголок ковра.

Ковроткачество продолжается и по сей день, в Армении в каждом городе, обязательно найдется семья, владеющая этим искусством, ткущая свои ковры по мотивам церквей, святых или важных для них событий. Они могут являться приданым девушки или реликвией, передающейся из поколения в поколение.

В современной Армении нашлись также предприимчивые молодые бренды, использующие армянский ковер как свой личный код. Ярким представителем стала SovushkaS Bag, девушка, создающая вместе со своей бабушкой, различные изделия из антикварных ковров, которые произвели

невероятное впечатление среди людей, желающих, чтобы такой необычный аксессуар стал частью их гардероба.

Список использованных источников:

1. «Драконы музея армянской этнографии» Карен Паглеваян, Асхундж Погоян, Светлана Погоян [Книга]

2. Армянский ковёр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Армянский_ковёр#Классификация_на_основе_наличия_или_отсутствия_надписей/ – Дата доступа: 26.10.2024.

3. Типы ковров и их символы [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://deziign.ru/books/project/b09783c3f0fe4ed69843aba303269125/> – Дата доступа: 26.10.2024.

4. Арцахский ковер – шедевр армянского декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://www.armmuseum.ru/news-blog/artsakh-carpet-artsvagorg-and-otsagorg/> – Дата доступа: 26.10.2024.

5. Типы ковров и их символы [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://deziign.ru/books/project/b09783c3f0fe4ed69843aba303269125/> – Дата доступа: 26.10.2024.

© Валесян В.Р., Васютина И.А., 2024

УДК 658.512.23/391.2

**НАРОДНЫЙ КОСТЮМ
КАК УКРЕПЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ**

Васильева В.А., Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Гаврилова О.Е.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Казанский национальный исследовательский
технологический университет», Казань*

Традиционный народный костюм [1] не просто предмет одежды, он переплетён с историей, культурой и идентичностью народа. Каждое изделие, каждое узорчатое наложение ткани рассказывает свою уникальную историю, предоставляя возможность сохранить и передать наследие из поколения в поколение. Так как мода циклична [2], а тренды быстротечны, дизайнеры, в поисках вдохновения, обращаются к богатой русской культуре. Конечно, русский костюм почти не встретить в его

первозданном виде, но его элементы часто встречаются в современных коллекциях.

Мировые дома моды не могли пройти мимо рустикальных мотивов и славянского наследия, модельеры с удовольствием возрождают традиции славянской одежды и вплетают в них современное звучание. Современные дизайнеры воспевают народный костюм, интегрируя в современные коллекции, головные уборы, дополняющие образ, сарафаны, рубахи, душегреи, а орнаменты – буйные крестьянские цветы или геометрические вышивки. В коллекциях органично сочетаются аутентичные узоры и современный крой [3, 4].

С целью сохранения традиций за основу в создании современной одежды был взят крой традиционной русской душегреи (рис. 1). Этот элемент народного костюма обладает глубокой историей. Он не только согревает, но и олицетворяет богатство народной культуры и художественного мастерства. Душегрея, вне времени и моды, прочно вошла в повседневную жизнь, становясь символом уюта и тепла.

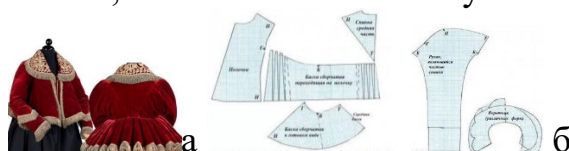


Рисунок 1 – Русская зимняя душегрея: а) внешний вид; б) конструкция

В процессе работы был проведен анализ и изучение иллюстративного материала по теме, исследованы конструкции, варианты кроя. Целью нашего исследования является создание изделия для молодой женщины, которое удовлетворит потребности избирательного современника.

Предварительно выполнен макет изделия для полного понимания идеи, выражения гармонических пропорциональных отношений и соответствия, выполненному художественному, далее техническому эскизу. Для макета была выбрана формоустойчивая макетная ткань, которая хорошо держит форму – по свойствам и плотности была близка к основным материалом для изделия (рис. 2).



Рисунок 2 – Авторская модель: а) макеты; б) выполнение в материале

В основу разработки конструкции положена методика ЕМКО СЭВ, что дала нам точные расчеты формул для идеальной посадки. Основа строилась на типовую женскую фигуру. Промежуточные примерки велись на разных фигурах схожей комплекции в рамках одного размера, с целью получения оптимальной посадки на фигуре человека. Этапы работы с макетом представлены на рис. 2а. В результате, получился жакет

свободного силуэта, длиной ниже линии бедер. Двухсторонний. Линия талии находится выше естественного уровня. С боковыми вставками – басками. Нагрудная вытачка на полочке была переведена в линию низа. Рукав комбинированный, по полочке – втачной, по спинке – цельнокроеный. Рукав со складками на уровне локтя по продольному шву. Детали баски с внутренней и внешней стороны имеют разную длину. Внутренняя сторона короче внешней на 4,5 см. На обратной стороне изделия расположена асимметричная обтачка, состоящая из двух частей, идущая по краю правого борта и переходящая в горловину [5]. Основной задачей проекта было создать душегрею, которая бы вписывалась в современный стиль, оставаясь верной своим истокам. Этот проект – не просто одежда, а дань уважения нашим традициям и символ единства поколений.

Авторская душегрея сочетает в себе элементы классического кроя и современные тенденции моды [6]. Создавая это изделие, мы стремились не только сохранить традиции, но и привнести в них что-то новаторское и актуальное. Душегрея вписывается в повседневный стиль, делая образ более ярким и насыщенным. Мы уверены, что такая одежда способна соединять поколения, вызывая воспоминания о родных и дорогих моментах. Этот проект – напоминание о том, что культура и традиции живут в нас, и мы имеем возможность передать их дальше, создавая новое на основе исторического прошлого [7]. Душегрея станет прекрасным дополнением к любому гардеробу, олицетворяя уважение к прошлому [8] и стремление к будущему.

В ходе работы была изучена народная одежда России. Проанализировано формирование и развитие народной одежды. Выявлены отличительные особенности русского народного костюма, разнообразие верхней одежды, его многослойность, яркие цвета, обилие вышивки, кружева, орнаменты. Разработано авторское изделие на основе русской душегреи, как творческого источника.

Национальный костюм достоин возрождения, интерес к русской культуре не угасает, а заново завоевывает популярность, что и наблюдаем сегодня. Возрастает интерес людей к национальной культуре, истории, декоративно-прикладному искусству и это не может не радовать. Переосмысление, в частности, костюма способствует почитанию наших исконных корней, знанию исторического наследия и национальную идентичность.

Список использованных источников:

1. Алибекова М.И. Инновации в разработке современной коллекции одежды на основе анализа традиционного русского костюма // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: Сб. матер. VI Международной научной конференции, Москва, 22 апреля 2022 года /

Московский художественно-промышленный институт. – М.: УВО «МХПИ», 2022. – С. 610-613.

2. Алибекова М.И., Андреева Е.Г. Форма костюма как система динамическая и развивающаяся во времени // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов II Межд. научно-практ. конференции, Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 13-18.

3. Голованева А.В., Алибекова М.И., Серикова А.Н. Взаимосвязь стилевых направлений и силуэтных решений в дизайн-концепции костюмных ансамблей современной моды // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2024. – № 3(411). – С. 248-253.

4. Хитрина В.А., Алибекова М.И. Возвращение к истокам через возрождение национального костюма // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2024. – С. 125-131.

5. Слугина К.И., Алибекова М.И., Стаханова С.И. Анализ взаимосвязи элементов формообразования одежды // Дизайн и технологии. – 2014. – № 44(86). – С. 42-53.

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

7. Герасимова М.П., Алибекова М.И., Белгородский В.С. Культурный код в пространстве современного человека, русский стиль - истоки дизайна // Вестник славянских культур. – 2024. – № 72. – С. 254-268.

8. Галабурда Е.О., Алибекова М.И. Сравнительный анализ ассортимента женского пальто периода СССР и современного // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 391-396.

© Васильева В.А., Алибекова М.И., Гаврилова О.Е., 2024

УДК 687-01

**ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА
КОЧЕВЫХ НАРОДОВ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ
НА ПРИМЕРЕ ТРАДИЦИОННОЙ ОДЕЖДЫ
БУРЯТСКОГО НАРОДА**

Гаврилова Ч.Ц., Маслова Л.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Цель научного исследования: изучить особенности конструкции национального костюма кочевых народов Восточной Сибири на примере традиционной одежды бурятского народа. Исходя из поставленной цели, были определены следующие задачи: выявить художественные традиции национального бурятского костюма; исследовать природные и культурные факторы, определяющие особенности конструкции бурятского костюма; изучить материалы и способы декорирования одежды.

В настоящее время все острее становится интерес современных модельеров к материальной культуре Востока и, в немалой степени, к этнокультуре кочевых народов Восточной Сибири. Яркий пример этому – возрождение бурятского народного костюма. Костюм представляет собой комплекс одежд, включающий в себя совокупность элементов верхней и нижней одежды, обуви, прически, головного убора, украшений.[1]

Понятие «костюм» здесь определяется, как существующих вместе, хотя и необязательно возникших одновременно, предметов одежды. Традиционный костюм обладает своим идейно-образным содержанием, которое обусловлено многообразием функций одежды, мировоззрением и мировосприятием народа.

Бурятский костюм подходил по всем требованиям бытия этого народа, так как был удобен и прост в изготовлении. Признаки, отличающие традиционный бурятский костюм: монументальность формы, статичность композиции и ее подчинение вертикально-горизонтальному членению.

Конструкция деталей костюма формировалась с учетом природно-климатических особенностей. Буряты – кочевой народ, это самый основной фактор возникновения особенностей конструкции национального костюма. Второй же, не менее важной причиной, являлось то, что люди проживали в суровом климате. Существовали общие правила и традиции в конструировании национальной одежды. Каждое изделие было не только красивым, но и целесообразным, функциональным.

Под воздействием этих факторов появился главный элемент одежды бурят – дэгэл. Мужской дэгэл – верхнее платье, неотрезанное по линии

талии с длинными расширяющимся книзу полами, имеющее трапециевидный силуэт. Такое платье кроили без карманов и стягивали ремненным кушаком. Длину пояса определяли в две длины вытянутых в стороны рук, ширину – в три ширины от ногтя большого пальца до среднего пальца. Пояс – один из сакральных дополнений костюма, символ мужской чести и достоинства. Дэгэл был прост в изготовлении, так как его шили без плечевого шва с цельнокроенными рукавами и запахом левой полы на правую сторону (рис. 1). Благодаря тому, что платье застегивалось сбоку, это защищало человека от сильных ветров и лучше согревало. Туруу, они же манжеты, дополняли рукав, их кроили в форме конского копыта. В летнее время манжеты поднимали, тем самым они служили украшением. Манжеты у пожилых людей – шире и больше по размеру, у молодых – уже и меньше. Также в дэгэле присутствовал воротник-стойка, который состоял из двух частей. Одна деталь выкраивалась из шелка, вторая из хлопчатобумажной ткани, при этом не оставляя припусков. Длина верхнего платья у всех была разной, самое главное, чтобы во время езды на лошади оно закрывало ноги [2].

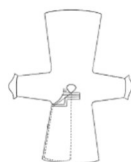


Рисунок 1 – Схема конструкции национального костюма.

Как и во всей одежде в целом, в бурятском костюме также присутствовали гендерные и возрастные отличия. Мужской гардероб был одинаков для всех возрастов, был цельным, локальным. Цвета мужского бурятского костюма были темными, одежда, сама по себе, имела цельный, монолитный силуэт, который имел трапециевидную форму.

Внутреннее наполнение женского костюма было сложносоставным, дробным, цвета женского костюма были яркими и насыщенными. Дробность в традиционном костюме женщин подчеркивалась кроем и отделкой – это могли быть буфы на рукавах, или же декоративные манжеты из ткани или меха, а также орнаментами и большим количеством серебряных оригинальных украшений.

Женский костюм имел возрастные периоды, которые четко выделялись кроем и конструкцией. Девочки до 12-14 лет носили дэгэл, аналогичный мужскому, стягивая платье поясом для того, чтобы подчеркнуть талию. После 14 лет девушки меняли крой платья. Женский дэгэл состоял из двух частей. Верхнее платье сшивали на уровне талии, а декоративная тесьма – тууза закрывала в нем линию шва. Лиф был прямой до талии, с глубокими проймами и широкими у основания рукавами. Сами рукава были составные: широкие основания в наплечной части стягивались в густую сборку, образующую буфы, к локтям они сужались и здесь же пришивали нижнюю часть рукавов, называемую тохонг. Её шили

из ткани другого цвета или узорной парчи. Рукава заканчивались манжетами в форме конского копыта. Рукава, верхняя часть лифа, линия талии и место сборки обшивались самотканой тесьмой и шелковой парчой. Дэгэл застегивается у ворота, на плече и на правом боку, на особые пуговицы – тобшо. Воротник в женском костюме – невысокий: стойка или отложной [3].

Другим важным элементом костюма замужней женщины являлась уужа, она же безрукавка. Её делали из двух полотнищ, оставляя разрезы спереди и сзади, для удобства при верховой езде. Материалом служил шелк или хлопчатобумажная ткань. Места соединения верха и низа безрукавки также украшали.

Под дэгэлом и мужчины, и женщины носили хлопчатобумажную рубаху и штаны из кожи или ткани.

Энгэр – это основной элемент декора дэгэла и у мужчин, и женщин, находился он на грудной части верхней полы, где вшиваются три разноцветные полосы. Возможно появление такого передника вызвано опять же климатическими условиями, потому что у кочевников езда была каждодневной и необходимой. В холодное время важно было держать в тепле область груди, и эта нашивка, первоначально меховая, дополнительно её согревала, а позже оформилась в декоративный элемент одежды с отделкой кусочками разноцветных тканей.

В качестве обуви зимой буряты носили унты, которые делали из кожи жеребят, в межсезонье – сапоги, нос которых заострялся кверху. Летом носили обувь, связанную из конских волос, которая крепилась к кожаной подошве.

Обязательным дополнением к костюму как мужчин, так и женщин являлись головные уборы. Материалом служило сукно черного или синего цвета. Шэгэбшэтэй малгай (шапка с ушами) – цельнокроеный головной убор с высокой тульей и наушниками. Верх шапки и наушники выкраивались из одного куска ткани. Шов проходил по затылочной части. На лицевой и затылочной сторонах оставались выступы, которые в теплую погоду заворачивались вверх вместе с наушниками. Такую шапку носили взрослые и дети.

Помимо перечисленных элементов мужской и женской одежды коренного жителя Восточной Сибири, которые имеют свои неповторимые национальные особенности конструкции, отдельного внимания заслуживают также женские украшения: браслеты, серьги, ожерелья, украшенный полудрагоценными камнями, поражающие своим разнообразием, сложностью и имеющие свою соответствующую символику. Многие элементы костюма и большую часть декоративных элементов: орнаменты, серебряные оригинальные украшения, головные уборы, оригинальный бурятский рукав, трапециевидная форма силуэта –

используют модельеры при создании коллекций современной одежды (рис. 2).



Рисунок 2 – Эскиз современного бурятского женского костюма.

Список использованных источников:

1. Андрейко Ю.С. Эволюция облика бурятского костюма: от традиции к современности // URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-oblika-buryatskogo-kostyuma-ot-traditsii-k-sovremennosti> (дата обращения 20.10.2024)
2. Андрейко Ю.С. Композиционные особенности традиционного бурятского костюма // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionnye-osobennosti-traditsionnogo-buryatskogo-kostyuma> (дата обращения 20.10.2024)
3. Бадмаева Р.Д. Бурятский традиционный костюм. – НоваПринт, 2016. – 87 с.

© Гаврилова Ч.Ц., Маслова Л.А., 2024

УДК 687.1:316.346.2

МАРКЕРНАЯ СТЕРЕОТИПНОСТЬ В КОСТЮМЕ

Гайсина Д.Р.

Научный руководитель Гильмутдинова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

«Уфимский государственный нефтяной технический университет», Уфа

В современном мире одежда становится всё менее привязанной к гендеру, размывая традиционные границы между мужским и женским гардеробом. Однако эти различия, закрепившиеся на протяжении веков, берут начало не столько в физиологических, сколько в социальных и культурных нормах. Гендер долгое время определялся через противопоставление, где мужской и женский костюмы служили символами роли и статуса в обществе. Гендер в настоящее время уже не врожденная характеристика, а перформанс, который проявляется через наши действия и внешние атрибуты, в том числе одежду. В таком контексте мода становится инструментом, с помощью которого общество транслирует и воспроизводит гендерные нормы, подчеркивая, что мужское и женское – это социальные конструкции.

Традиционно, одежда выступала как маркер гендерной принадлежности, строго отделяя мужской костюм от женского. Однако с течением времени эти границы стали стираться. Сегодня мы всё чаще видим элементы унисекс и андрогинные образы на подиумах и в повседневной жизни. Эти перемены показывают, что одежда больше не обязана соответствовать жёстким гендерным рамкам, а напротив, становится площадкой для самовыражения, не ограниченного социальными ожиданиями.

Сегодня существует множество подходов к исследованию моды. Одним из системных, междисциплинарных подходов является принцип гендерного анализа, основанный на особенностях проявления и взаимодействия «мужского» и «женского» в культуре. Данный принцип обнаруживает себя в категориях норм, стереотипов, идентичности, которые не универсальны, а культурно детерминированы. Формой репрезентации данных категорий являются гендерные образы – представления о «мужественности» и «женственности», существующие в конкретную эпоху. Их визуальное проявление реализуется в модных тенденциях, тем самым определяя fashion как инструмент формирования гендера. Поэтому такая функция моды как социальная ориентация и адаптация позволяет определить ее в качестве гендерно-ориентированного феномена.

Гендерный подход основывается на взаимодействии «мужского» и «женского» в культуре, так называемой гендерной асимметрии, которая строится на принципе различий маскулинного и феминного с позиции биодетерминистской концепции, марксистской, феминистической и социокультурной. Во многом стереотипы представлений о различиях «мужского» и «женского» основаны на биодетерминистской концепции, где женщина на основании ее биологической роли предстает физически слабым, незащищенным, зависимым субъектом, со стратегией жертвы. Поэтому современные гендерные образы, которые реализуют успешность, социальную статусность, построены именно на привычно мужских стратегиях – сексуальности, соревновательности, агрессивности.

Если придерживаться биодетерминистского подхода, мужские качества, такие как сила и статус, воспринимаются естественными для мужчин. Поэтому и традиционные элементы мужского гардероба, такие как костюм, автоматически приобретают символическое значение этих качеств. Хотя костюм сам по себе является лишь предметом одежды, его форма, структура и исторический контекст ассоциируют его с мужскими ролями – с силой, конкурентоспособностью и властью.

Когда женщина надевает костюм, она не просто носит «мужскую» одежду – она заимствует качества, которые в культурном сознании закреплены за этим предметом гардероба. Костюм, будучи внешним выражением маскулинности, переносит на женщину стереотипные

мужские характеристики. Таким образом, фигура женщины в костюме в ассоциативном ряду выглядит как обладающая силой, статусом и властью – чертами, которые исторически отождествлялись с мужчинами. Это явление объясняет, почему образ женщины в костюме вызывает восприятие ее как сильной и уверенной, несмотря на то что по биодетерминистским стереотипам женщина ассоциируется с мягкостью, нежностью и уязвимостью.

Таким образом, ношение женщиной традиционно мужской одежды является не просто заимствованием элементов мужского гардероба – это выражение её способности обладать качествами, которые традиционно приписываются мужчинам. Маскулинный образ на женщине становится символом силы, уверенности и независимости, что отражает более широкий культурный процесс переосмысления гендерных ролей. В то время как исторически костюм ассоциировался с мужскими качествами, такими как статус, власть и успех, современная женщина, надевая костюм, демонстрирует, что эти качества не являются эксклюзивными для мужчин.

Женщины в костюмах не просто изменяют ассоциации вокруг «мужской» одежды, но утверждают свое право на эти качества как равноправные участники социальной и профессиональной жизни. Этот процесс эмансипации через костюм и другие маскулинные элементы одежды отражает стремление женщин к равноправию и свободе выражения через моду. В течение последнего века женский гардероб претерпел значительные изменения, и многие предметы, которые раньше были исключительно мужскими, стали неотъемлемой частью женского стиля. Такие элементы, как брюки, пиджаки и оксфорды, с течением времени утратили свою гендерную привязку и начали символизировать универсальные черты, такие как независимость, сила и профессионализм (рис. 1).



Рисунок 1 – Кристен Стюарт на Met Gala 2023, посвященный чествованию творчества Карла Лагерфельда.

Мы наблюдаем, что мода – это не только отражение эстетических предпочтений, но и мощный культурный инструмент, который передает социальные нормы и стереотипы. С течением времени определенные черты личности начали приписываться мужскому началу, другие – женскому. Эти качества со временем нашли свое отражение в силуэтах и формах одежды, а также в материалах и декоре.

Биодетерминистская теория показывает, что такие ассоциации проникают глубоко в коллективное восприятие: на мужчин и женщин

проецируются качества, которые предполагаются их «природными» атрибутами. Когда женщины начали носить мужские вещи, они не просто позаимствовали элементы мужского гардероба – они бросили вызов установленным социальным нормам и символам гендерной идентичности.

Такой сдвиг в моде стал прямым выражением процесса эмансипации: женщины, одевающиеся в типично «мужскую» одежду, не только переосмысливают свой внешний вид, но и показывают способность обладать качествами, которые исторически считались мужскими. Костюм становится метафорой гендерной гибкости и равенства, он позволяет выразить силу и уверенность, не утрачивая индивидуальности и уникальности. В этом контексте одежда, подобно языку, расширяет границы самовыражения и способствует разрушению социальных стереотипов.

Таким образом, анализ гендерных стереотипов и влияния моды на восприятие мужского и женского образа подчеркивает, что современная культура открыта для более гибкого и инклюзивного взгляда на гендер. Одежда перестает строго следовать бинарному разделению на «мужское» и «женское», предоставляя пространство для проявления индивидуальных качеств независимо от пола. Этот процесс отражает постепенное признание того, что гендерные роли и нормы должны развиваться вместе с обществом, адаптируясь к изменениям, которые отражают потребности и взгляды современности.

Список использованных источников:

1. Jo В. Paoletti. Sex and Unisex: Fashion, Feminism, and the exual Revolution. Edition reprint Indiana University Press, 2015.
2. Булычѳв И. И. Образы маскулинности и феминности в формате гендерной картины мира / И. И. Булычѳв // Credo New, теоретический журнал. – 2004. – № 1. – СПб. : Credo New, теоретический журнал, 2004.
3. Яковлева Мария Викторовна Гендерный подход в исследовании современной моды // Вестник СПбГИК. 2018. №1 (34).
4. Сулейманова Лилия Ваитовна Визуализация гендерного дисплея в условиях современной культуры // Общество: философия, история, культура. 2017. №1.

© Гайсина Д.Р., 2024

УДК 687.016

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ СОВРЕМЕННОЙ МОДЫ

Галоян А.Н., Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Уже давно одежда выполняет не только защитные функции. При осознанном использовании одежда может стать ресурсом и поддержкой, рассказать о вас или о многих событиях в мире без слов. Вызвать интерес определенных людей и социальных групп, привлечь внимание к острым проблемам человечеством.

Мировые события визуализированы в моде через использование материалов, цветов, фактур, а также символики, отражающей общественные и культурные изменения. Мода становится отражением важных мировых процессов, выражая их визуально и символически.

Можно предположить, что мода будет все более ориентированной на разные возрастные группы. Демографические изменения: увеличение числа пожилого населения, изменение структуры семьи и рост тенденции к «самоопределению» человека могут привести к изменениям в понимании восприятия моды, включая адаптацию дизайна к различным возрастным группам, культурным и социальным контекстам.

Для разработки авторской женской коллекции одежды, предназначенной для разных возрастных категорий, было проведено исследование коллекций Yohji Yamamoto, как одной из ведущих компаний на модном рынке. Стиль Yamamoto узнаваемым: дизайнер стирает грань между мужским и женским, отказывается от симметрии и предпочитает темную цветовую палитру. Модели одежды Yohji Yamamoto сравнимы с театральными драпировками, которые нарушает симметрию и разрушают пропорции, создавая пространство между тканью и кожей, что способствует созданию воздушного слоя и соответствует японской концепции негативного пространства, известной как «ма» (рис. 1) [1].



Рисунок 1 – Модели костюмов из коллекций Yohji Yamamoto

Костюмы Yamamoto – это переосмысление традиционных западных представления о моде в восточном контексте. В коллекциях можно увидеть темные силуэты, а также мягкие формы. Выделяются удобные шерстяные свитера, оверсайз-рубашки с принтами черепов и костей, активная графика и японская каллиграфия. Эти элементы подчеркивают уникальный стиль

дизайнера, который соединяет восточные философские идеи с современными модными тенденциями, создавая тактильные и визуальные контрасты. Дизайнер создал узнаваемый стиль, основанный на экстравагантных и минималистических элементах, играх света и тени, а также необычных формах и качественных тканях. Ему удается выделиться среди других дизайнеров и привлечь внимание благодаря стремлению к эксклюзивности, выпуская ограниченные коллекции [2].

Одним из ярких направлений его работы стало сотрудничество с крупными брендами, такими как Adidas, Hermès и Nike, что позволило создать уникальные коллаборации, привлечшие внимание широкой публики. Эти партнерства укрепили репутацию Yamamoto как инновационного игрока в мире моды. Главный акцент Yohji Yamamoto делает на философии самовыражения и свободы выбора. Он создает одежду, которая позволяет говорить о себе и своих чувствах, что делает его продукцию не просто fashion-объектами, а частью личной истории каждого. Таким образом, Yamamoto не просто продает одежду – он предлагает зрителям эмоции и идеи, что является важной составляющей его маркетинговой стратегии [3].

На основании проведенного исследования создана концепция авторской коллекции «Мода вне возраста», ориентированной на три женские возрастные группы 25+; 35+ и 45+ [4].



Рисунок 2 – Фрагмент лукбука авторской коллекции «Мода вне возраста»: а) линейка моделей для категории «25+»; б) линейка моделей для категории «35+»; в) линейка моделей для категории «45+». Автор – Галоян Астхик, руководитель Фирсова Ю.Ю.

Для категории «25+» в коллекции разработана линейка моделей в контрастных цветах с модными деталями: объемные формы и нестандартные сочетания тканей. Строгие силуэты, монохромные палитры и минималистичный дизайн, характерные для Yohji Yamamoto, могут быть дополнены необычными акцентами, для создания запоминающегося образа (рис. 2а). В линейку моделей для категории «35+» войдут элегантные и классические образы: приталенные силуэты платьев, юбки-карандаши, широкие брюки и пальто-трансформеры. Использование высококачественных тканей и деталей добавит коллекции роскоши и изысканности. Асимметричные элементы, монохромные цветовые решения и геометрические формы создадут современный и стильный образ (рис. 2б). Для покупательниц категории «45+» разработаны образы, которые подчеркнут их стиль и элегантность, подчеркивая при этом их

статус. Длинные прямые юбки и платья, макси-пальто и широкие брюки – все это может стать отличным дополнением к коллекции для категории «45+». Ткани высокого качества: шелк, кашемир, шерсть и хлопок обеспечат комфорт и шик. Дополнительно добавлены акценты на деталях: необычные застежки, вышивки, аппликации или принты, подчеркивающие индивидуальность и уникальность коллекции. Важно сохранить элегантность и минимализм, которые будут украшать и подчеркивать преимущества женщин категории «45+» (рис. 2в) [5]. Независимо от возраста, коллекции «Мода вне возраста» для женщин разных возрастных групп должны сохранять свою изысканность, элегантность и минимализм, но при этом варьировать в разнообразии деталей и акцентов, чтобы удовлетворить потребности разных возрастных групп и подчеркнуть их индивидуальность [6].

Список использованных источников:

1. Официальный сайт компании Yohji Yamamoto [Электронный ресурс]: режим доступа – <https://www.yohjiyamamoto.co.jp/en/>

2. Рубанова, Е. А. Восхищение, переосмысление, вдохновение - этапы работы над фэшн-образом / Е. А. Рубанова, Ю. Ю. Фирсова // Инновации и технологии к развитию теории современной моды «МОДА» / Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции – М: РГУ им. А.Н. Косыгина, апрель, 2024. – С. 120-123.

3. Инкина, А. К. Роль позиционирования бренда в работе над образом костюма / А. К. Инкина, Ю. Ю. Фирсова // Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления : Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета"– М: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2024. – С. 222-225.

4. Алибекова М.И., Фирсова Ю.Ю. Художественный образ в костюме, средства и способы его достижения /электронное учебное пособие/ М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 135 с. 29,3 МБ

5. Осадчая Е.Е., Фирсова Ю.Ю., Технические приемы передачи образа в художественном эскизировании костюма, Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)", посвящённая Ф. М. Пармону. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 353-356.

6. Инкина Ан.К., Фирсова Ю.Ю., Образ костюма в аспекте эстетической культуры общества, Сборник материалов Всерос. научно-практ. конф. в рамках Всерос. форума молодых исс-лей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века", М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», С. 89-91.

© Галоян А.Н., Фирсова Ю.Ю., 2024

УДК 687.1

ИССЛЕДОВАНИЕ АНТРОПОМЕТРИЧЕСКОГО СООТВЕТВИЯ В АССОРТИМЕНТЕ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ВЫСОКИХ МУЖЧИН

Галоян Н.В.

Научный руководитель Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

На сегодняшний день в мире происходит перестройка во всех сферах экономики. Мир одежды также меняется и обособляется от стандартов других стран в связи с закрытыми границами. Уход зарубежных брендов из России показал нам, как плохо развита внутренняя швейная мощь в странах [1]. Массовое производство одежды в настоящее время является как плюсом, так и минусом для потребителя. Большое количество одежды дает свободу в выборе собственного гардероба, чего не скажешь о размерном ряде масс маркетов. Производства с большим оборотом одежды рассчитывают свой сегмент одежды по среднестатистическим показателям региона [2], в котором располагается магазин. Соответственно люди высокого и низкого роста, вероятно, сталкивались с проблемой несоответствия размера одежды с фигурой покупателя [3, 4]. Однако, если потребители низкого роста в любом случае могут обратиться за услугами в ателье, купив любую вещь, которая будет велика, то для потребителей ростом выше среднего, подобная услуга может быть недоступной в связи не реализуемостью из-за непредусмотренности в конструктивно-технологическом решении подобной коррекции.

Целью исследования является анализ антропометрического соответствия швейной продукции в ассортименте одежды для мужчин высокого роста.

Антропометрическое соответствие одежды – основной фактор в оценке качества швейной продукции [5]. Анализ причин несоответствия указывает на распространенность такого дефекта как недостаточная длина (рис. 1).



Рисунок 1 – Примеры одежды с дефектами недостаточной длины изделий или его частей: а), б) по длине брюк; в) по длине рукавов

Существует семь ГОСТов, содержащих антропометрическую информацию типовых фигур женщин, мужчин и детей,

классифицирующих типовые фигуры женщин, беременных женщин, женщин особо больших размеров, мужчин, мужчин особо больших размеров, а также типовые фигуры девочек и мальчиков (ГОСТ 31396-2009, ГОСТ 31398-2009, ГОСТ 31397-2009, ГОСТ 31399-2009, ГОСТ 31400-2009, ГОСТ 17916-86, ГОСТ 17917-86). В перечисленной нормативной документации представлено 356 типовых фигур женщин и 35 типов особо больших размеров, 301 типовая фигура мужчин и 28 фигур в группе больших размеро-ростов. Региональные швейные предприятия часто вносят коррективы в габариты швейной продукции в соответствии размерными параметрами фигур, преобладающих в целевых группах [6, 7]. Большинство размерных параметров типовых фигур из вышеперечисленных ГОСТов являются актуальными и по сей день после актуализации 6 апреля 2015 года и описания 1 июля 2023 года. Информацию об изменениях к стандартам и внесенные поправки публикуют каждый год в информационном указателе «Национальные стандарты». Федеральное агентство по регулированию и метрологии публикует на своем сайте уведомления о пересмотре, замене и отмене стандартов.

Для проверки актуальности размерных параметров, представленных в действующих ГОСТ, проведен опрос среди целевой аудитории, включающей мужчин высокого роста, проживающих в Москве. Заданы вопросы: 1) об удобности одежды в масс-маркетах, 2) как часто мужчины сталкиваются с неподходящим кроем по полноте и длине рукавов и брюк, 3) пользуются ли опрошенные услугами ателье. В мониторинге участвовали 20 мужчин высокого роста (от 188 до 196 см). Результаты опроса, следующие. 80% опрошенных часто не могут найти подходящую одежду по росту в магазинах с массовым производством; 85% респондентов сталкивались с проблемой коротких рукавов на куртках, лонгсливах и толстовках; абсолютно все из опрошенных сталкивались с проблемой коротких брюк, отмечена проблема с недостаточным количеством магазинов одежды с ассортиментом, соответствующим антропометрически высоким мужчинам; 20% респондентов пользуются услугами ателье для устранения дефекта «короткие рукава на куртках». Частое решение проблемы – наращивание длины рукавов посредством ветрозащитной эластичной манжеты; 10% опрошенных используют услуги ателье для заказа индивидуального пошива брюк, по причине невозможности их подбора в магазинах.

Таким образом, выявлена проблема невысокого качества продукции в ассортименте мужской одежды по причине антропометрического несоответствия в целевой группе мужчин высокого роста. Установлено, что подавляющее большинство покупателей сталкиваются с трудностями покупки одежды в группе больших размеро-ростов.

Для решения выявленной проблемы определены два направления:

контроль соответствия параметров изделий действующей размерной типологии,

пересмотр существующей типологии населения, проведение новых антропометрических исследований.

Список использованных источников:

1. Гусева М.А., Рогожина Ю.В. Цифровой контроль качества швейной продукции категории FAST FASHION // В сборнике: Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления. Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета". Москва, 2024.- С. 17-23.

2. Белова П.В., Радионов Н.В., Гусева М.А. Разработка маркетинговой стратегии для развития бренда одежды // В сборнике: Экономика сегодня: современное состояние и перспективы развития (Вектор-2023). сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Москва, 2023. - С. 121-124.

3. Шаршова А.С., Гусева М.А. Обзор модных тенденций в проектировании одежды на корпулентные женские фигуры // В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)". Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону. Москва, 2023. - С. 166-169.

4. Гусева М.А., Шаршова А.С., Али кызы К. Подготовка исходной информации для цифрового моделирования одежды на корпулентных женщин // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета. - 2023. - Т. 15. - № 2 (66). - С. 88-102.

5. Белгородский В.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Рогожина Ю.В. Искусственный интеллект в оценке качества готовой швейной продукции // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. - 2022. - № 2 (398). - С. 168-177.

6. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Рогожина Ю.В., Чистякова А.И. Автоматизированный отбор моделей швейных изделий к запуску в массовое производство // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. - 2021. - Т. 13. - № 1. - С. 152-162.

7. Гусева М.А., Гетманцева В.В., Андреева Е.Г., Петросова И.А., Бутко Т.В. Контроль качества швейных изделий. Электронное учебное пособие. - Москва, 2020 – 126 с.

© Галоян Н.В., 2024

УДК 677.027.511:7.048

ВИКТОР ВАЗAREЛИ И ЕГО ИЛЛЮЗОРНОЕ ИСКУССТВО

Гамдуллаева А.М., Морозова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Оптика (от греч. optike – наука о зрительных восприятиях) – раздел физики, изучающий физическую природу света, его свойства, а также его взаимодействие с веществом [1]. Иллюзия (от лат. illūsiō – заблуждение, обман). Оптическая иллюзия – это явление, при котором восприятие объекта или явления отличается от реальности. Это связано с различными факторами, такими как особенности зрения, освещение, цвет и форма объекта, а также психологическое состояние наблюдателя [2]. Большое число исследователей занималось и продолжает заниматься изучением причин возникновения иллюзий. Некоторое число зрительных обманов уже объяснено с научной точки зрения, другая часть – пока еще нет.

Человеческий организм, как часть этого огромного загадочного мира, является очень сложной системой. И часто, процессы, происходящие не только вокруг, но и внутри нас, объяснить совсем не просто.

В 1950-х годах в искусстве появилось целое направление, посвящённое оптическим иллюзиям, получившее название оп-арт (от англ. Optical art – «оптическое искусство»).

Одним из основоположников оп-арта считается французский художник и скульптор венгерского происхождения, Виктор Вазарели. Виктор Вазарели (Victor Vasarely) родился в Венгрии в г. Пече 9 апреля в 1906 г. Как и многие известные художники его поколения, он начал свое раннее образование не с искусства, а с совершенно другого, в его случае, с медицины, которой посвятил два года обучения (1925-1927 гг.), а затем поступил в местную художественную школу, Академию живописи Полдини-Фолькмана под названием Műhely. Вазарели сосредоточился на изучении прикладной графики и типографского дизайна.

Учебная программа Műhely, была основана на принципах немецкого Баухауза. Работая и обучаясь в академии, художник выработал свой стиль графического дизайна. В двадцать четыре года в 1930 году Вазарели переехал в Париж и стал работать дизайнером в таких рекламных агентствах, как Navas, Draeger. Параллельно он продолжает развивать свой оптический стил Devambeiz (1930-1935 гг.). Ранняя графика Вазарели – это эксперименты с текстурными эффектами, перспективой, тенями и светом. В этот период он создал такие работы, как «Зебры» (1937 г.) (рис. 1а), «Шахматная доска» (1935 г.) (рис. 1б) и «Сила девушек» (1934 г.). позже

эти работы станут известны как первые когда-либо созданные произведения оптического искусства.



Рисунок 1 – а) «Зебры»; б) «Шахматная доска»

Художественные эксперименты Вазарели в 30-х - 40-х годов заложили основы его фирменного иллюзорного стиля, который стал широко известен. Несмотря на то, что художник с 1930 по 1947 год экспериментировал и с другими направлениями такими, как кубизм, футуризм, экспрессионизм, символизм и сюрреализм, Вазарели вернулся к первоначальным идеям. Впоследствии он говорил, что был на неверном пути и в итоге вернулся к тому, что мы называем оптическим искусством [3].

В 1946 году художник выставляет свои работы галерее Дениз Рене, а в 1947 г. – в галерее Рене Брето. В статье к каталогу работ художника критик Жак Превер причисляет Вазарели к сюрреалистам. Превер впервые использует термин «*imaginaires*» (образы + нуар, чёрный) для описания картин художника. С этим периодом связаны работы «Автопортрет» (1941 г.) и «Слепой» (1946 г.). В конце сороковых и пятидесятые годы Вазарели продолжает совершенствовать свой стиль геометрической абстракции. Например, источником вдохновения работы «Денферт» явилась белая кафельная плитка станций парижского метро, а белые эллипсоидные камешки и ракушки, найденные во время отпуска в 1947 году на бретонском побережье в Бель-Иль, стали источником для создания работы «Бель-Иль». В это время художник работает над проблемой пустых и заполненных пространств на плоской поверхности, а также над стереоскопическими изображениями.

В начале 50-х годов Вазарели увлекается кинетическим искусством и черно-белыми фотографиями. Так на основе серии работ «Гордес» он создает кинетические изображения, представляющие собой наложенные друг на друга панели из акрилового стекла, которые создавали иллюзии динамичных движений в зависимости от точки обзора. В «чёрно-белый» период он объединял изображения в единое полотно, накладывая друг на друга фотографии в двух цветах. Известной работой этого периода является, например, керамическая настенная картина площадью 100 м² (1100 кв. футов) «Дань Малевичу», украшающая Университет Каракаса в Венесуэле, который он спроектировал в 1954 году совместно с архитектором Карлосом Раулем Вильянуэвой.

Занимаясь теорией кинетического искусства Вазарели опубликовал свой «Жёлтый манифест», в котором опираясь на исследования пионеров конструктивизма и Баухауса, он предположил, что визуальная кинетика

(kinetic plastic) основана на восприятии зрителя, который считается единственным творцом, играющим с оптическими иллюзиями [4].

При этом в 1950 годы Вазарели не оставлял свои эксперименты с цветом. Прорыв случился тогда, когда он осознал, что теплые цвета «выдвигаются» вперед, а холодные «отступают», если рассматривать их вместе. Одно из первых применений этого можно увидеть в его картине 1945 года под названием «От». В 1950 годы оптические эксперименты с цветом и геометрией привели к официальному основанию его оптического и иллюзорного стиля искусства, которому он полностью посвятил себя до конца своей творческой карьеры.

Множество художников занимались плагиатом работ Вазарели, отчаянно пытаясь проникнуть в футуристическое чудо его стиля, не платя ему за идеи. Тщательно откалиброванные узоры Вазарели из ярких квадратов и светящихся кругов, которые делают поверхности его картин похожими на искривленные пространственно-временные сети, до сих пор остаются востребованными.

Вазарели был выдающимся художником XX века, самым известным теоретиком и одним из лучших практиков направления оп-арт, «отцом» искусства иллюзий. Виктор Вазарели считал главным не саму картинку на холсте, а то, как ее воспринимает наш мозг. Он смело экспериментировал с изображением точных геометрических форм, использованием ярких контрастных цветов, что в совокупности создавало эффект плавного, бесконечного движения. По словам мастера, искусство оп-арт воздействует не на мозг зрителя, а на сетчатку глаза.

Список использованных источников:

1. Что такое оптика? [Электронный ресурс]: <https://bigenc.ru/c/optika-3d0631> (Дата обращения 19 октября 2024)
2. Что такое оптическая иллюзия? [Электронный ресурс]: <https://yandex.ru/search/?clid=1882610&text=что+такое+иллюзия+простыми+словами&l10n=ru&lr=213> (Дата обращения 19 октября 2024)
3. Виктор Вазарели – ведущий представитель оп-арта [Электронный ресурс]: [Электронный ресурс]: <https://tanjand.livejournal.com/3837475.html> (Дата обращения 10 октября 2024)
4. Отец оптического искусства: кем был Виктор Вазарели? [Электронный ресурс]: <https://tanjand.livejournal.com/3837475.html> (Дата обращения 10 октября 2024)

© Гамдуллаева А.М., Морозова Е.В., 2024

УДК 687.01(075.8)

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКСТРАВАГАНТНОГО ОБРАЗА В ФЕШН-ИЛЛЮСТРАЦИИ

Герасимов М.М., Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Данная работа посвящена вопросу формирования экстравагантного образа в модной графике костюма. В качестве объекта исследования рассматривается экстравагантный образ в фешн-графике. Предмет исследования – особенности выразительных средств при подаче экстравагантного образа в современной фешн-иллюстрации. Актуальность работы обусловлена частым использованием художниками-иллюстраторами экстравагантного образа в модной графике. Данный образ является наиболее эмоциональным и эффектным с позиции представления комплекса выразительных средства костюмографического языка в изображении костюма [1]. Цель исследования – выявление личного почерка и приемов мировых, а также современных fashion-графиков при изображении экстравагантного образа в модной иллюстрации. В задачи исследования входили структурирование характерологического образа экстравагантного психотипа; классификация графемических признаков, характерных для подачи экстравагантного образа носителя костюма; изучение использования выявленных графемических признаков экстравагантного образа в работах мировых fashion- иллюстраторов.

Рассматривая психотип экстравагантного образа, необходимо заметить, что его основу составляет личность, душевный рисунок, которой пронизан некоторой «неестественностью, чужаковатостью, экстравагантностью, связанной с риском. Такие люди всесторонне развиты и сочетают в себе некоторое противоречие. У них наблюдается мышление с непоколебимой верой в свою логику.

Типология признаков, характерных для экстравагантного образа в графике включает в себя ломанную пластику линий, геометризацию форм, динамичную композицию предметов в картинной плоскости, цветовые и тоновые контрасты.

В работе главного иллюстратора эпохи модерн Эрте графические признаки экстравагантного образа присутствует, но не в значительном количестве (рис. 1а) [2]. Белый цвет откликается внутри костюма небольшими вкраплениями. В застежках на руке считывается стремление светлых линий к острым углам, но в меньшей мере по отношению к общей форме костюма.

На примере эскиза костюма художника-авангардиста Александры Экстер для фильма «Аэлита» видны главные составляющие образа экстравагантного образа (рис. 1б) [3]. Форма костюма складывается из четких геометрических тел. Каждая часть юбки разделена на сектора, которые при пересечении с граничащими черными лучами, исходящими из пояса, стремятся к остроугольной пластике.



Рисунок 1 – а) графика Эрте; б) Александра Экстер эскиз костюма к фильму «Аэлита»; в) графика Рене Грюо; г) графика Антонио Лопеса

В своей работе Рене Грюо внедряет острый угол в края баски жакета (рис. 1в). Динамичная композиция выражена позой модели и устремленной вперед напряженной рукой. В пластике изображений присутствуют плавные: текст, поля шляпы, форма пятна юбки. Художник использует светлотные контрасты фона по отношению к наиболее значимым частям костюма [4].

Художник-иллюстратор Антонио Лопес активно наполняет свою графику ломаными линиями, причем они распределены по всей картинной плоскости: задняя часть фона, детали костюма, аксессуары и передняя часть текста (рис. 1г). Композиция работы динамичная: начиная от взаимодействия плоскостей фона и заканчивая позой фигуры, в изгибах которой прослеживается также ломаная пластика. При этом художник использует цветовой и тоновой контрасты, характерные для экстравагантного образа [5].

Анализ графики выше представленных фешн-иллюстраторов позволяет говорить о развитии экстравагантного образа в графике, начиная с 20-х годов двадцатого века. В работах Эрте наблюдается незначительное процентное соотношение экстравагантной графики, около 3% ко всей плоскости композиции картины. В авангардной графике Экстер этот процент возрастает до 20%, на это указывает преобладающая остроугольная графика и использование цветовых контрастов. Работы Рене Грюо свидетельствуют о росте популярности экстравагантного образа в графике. В его работах представлено 25% процентов экспрессии. Это доказывает использование в его работах не только динамичной композиции и цветовых контрастов, но насыщенность графики стилистическими приемами. Наибольший процент экстравагантной графики представлен в работах Антонио Лопеса. Динамика композиции, динамика позы фигуры, обилие острых углов, а также цветовые и тоновые контрасты указывают на 40% наличия графических признаков, формирующих обозначение экстравагантного образа.

В процессе работы были выявлены особенности выразительных средств при подаче экстравагантного образа в современной fashion-иллюстрации. Также был исследован экстравагантный психотип, проведен анализ работ мировых фэшн-иллюстраторов, выявлены характерные черты стиля каждого автора, были классифицированы основные признаки, выражающие экстравагантный образ: ломанная пластика линий; геометризация форм; динамичная композиция предметов в картинной плоскости; цветовые и тоновые контрасты.

Список использованных источников:

1. Арутчева Д.Д. Графика модного рисунка как основополагающий навык дизайнера [Электронный ресурс] // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре / под редакцией М.В. Шувалова, А.А. Пищулева, Е.А. Ахмедовой. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36342250> (Дата обращения 12.09.2024).

2. Блэкман К. 100 лет Моды в иллюстрациях / пер. с англ. Т. А. Зотина; ред. О. Фесенко. - СПб.: Азбука-Аттикус, КоЛибри, 2013. - 384 с.

3. Кирпер А. Фэшн-иллюстрация: вдохновение и приемы / Анна Кипер / перевод: Е.А. Бакушевой. – Минск: Попурри, 2019. – 144 с.

4. Лагода О. Н. Fashion-иллюстрация как специфический канал коммуникации // Moral and Aesthetic Development Vector of Modern Culture / Economic and Legal Management Procedures of Overcoming the Social Crisis: сб. ст. - Лондон: Междунар. акад. наук и высш. образования, 2012. - 216 с.

5. Современная fashion-иллюстрация [Электронный ресурс]. - URL: <http://takt-magazine.ru/covremennaya-fashion-illyustratsiya> (дата обращения: 20.09.2024).

© Герасимов М.М., Заболотская Е.А., 2024

УДК 391, 74.01/.09

ФЕНОМЕН ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ОБРАЗОВ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В СОВРЕМЕННОЙ МОДЕ

Голоднова С.А., Гусова Д.Т.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современная мода – это не только отражение текущих тенденций, но и сложный многогранный диалог с историей. Одним из наиболее ярких и интересных явлений в данном контексте является использование образов Средневековья, что непосредственно связано с различными культурными, социальными и экономическими факторами, которые способствуют возрождению интереса к историческим эпохам. В данной статье

рассматриваются причины и способы внедрения средневековых образов в современную моду, а также их влияние на общество и культуру.

Средневековье – это период, который охватывает более тысячи лет, начиная с V века и заканчивая XV веком, и характеризуется разнообразием стилей, знаков, форм в одежде, от простых крестьянских нарядов до роскошных одеяний знати. Мода того периода была тесно связана с социальным статусом, религиозными убеждениями и культурными традициями. С конца XX века и по нынешний день наблюдается возрождение интереса к историческим эпохам, что стало основой для использования средневековых элементов в современной моде. Образ доспехов, лат и брони плотно укоренился в культуру человечества. Он продолжает сохранять старые, привычные обществу идеи и находит новые смыслы в бесчисленных творческих интерпретациях современных модельеров. Металлизированные «защитные» костюмы регулярно встречаются на показах крупных брендов и модных домов.

Целью данной научной работы является исследование влияния средневековых образов на современную моду и их значение в контексте культурных и социальных изменений. Для достижения поставленной цели, решаются следующие задачи: изучить ключевые элементы средневековой моды, включая ткани, силуэты и декоративные детали, чтобы осмыслить их эволюцию и влияние на современный дизайн; провести сравнительный анализ современных модных коллекций, в которых используются средневековые мотивы, и выделить общие черты и отличия; определить, как возрождение интереса к средневековым образам может влиять на общественные дискуссии о культуре, традициях и устойчивом развитии.

Гипотеза исследования: возрождение средневековых образов в современной моде способствует не только эстетическому обогащению дизайнерских и творческих решений, но и формированию новых культурных идентичностей, влияя на восприятие гендерных ролей и социальных норм в современном обществе.

Для достижения поставленной цели и решения указанных задач были выбраны следующие методы исследования: исторический анализ и контент-анализ для изучения ключевых элементов средневековой моды; сравнительный и визуальный анализ современных модных коллекций и обзор трендов. Применение этих методов в рамках поставленных задач обеспечило всесторонний подход к исследованию влияния средневековых образов на современную моду и культурные идентичности.

На первом этапе исследования был проведён детальный исторический анализ, включающий изучение исторических источников, таких как тексты, иллюстрации, живопись и артефакты [1, 2, 3]. Это позволило выявить основные ткани, силуэты и декоративные детали, характерные для средневековой моды. Контент-анализ современных публикаций и специализированных изданий о моде также использовался

для осмысления эволюции этих элементов и их влияния на современный дизайн.

Элементы средневековой моды, включая доспехи, латы и кольчуги, можно классифицировать по следующим критериям: временные периоды и регионы, материалы и конструкции, стили и декоративные особенности, а также функциональные элементы. В результате работы над первой задачей исследования, были сформированы таблицы классификации (табл. 1-2). Эти классификации демонстрируют, как в зависимости от времени и места происходило развитие ключевых элементов средневековой моды, особенно в отношении защитного костюма. Декоративные и конструктивные детали, а также выбор материалов не только отражали модные и технологические особенности эпохи, но и становились вдохновением для современной моды, подчеркивая идею защищенности и готовности к самообороне.

Таблица 1 – Классификация по временным периодам и регионам

Временной критерий	География	Материалы и конструкции	Стили и декоративные особенности	Функциональные элементы
Ранняя античность	Греция, Рим	Бронза и кожа	Резьба и изображения мифологических героев	Нагрудники с минимальной защитой
Раннее Средневековье (VI-XI века)	Западная и Восточная Европа, Византия	Ламеллярная броня из железа и бронзы, кожаные доспехи	Ламеллярные кирасы с длинным подолом, христианская символика	Ламеллярные халаты, простая вышивка
Высокое Средневековье (XII-XIV века)	Западная Европа	Кольчужные жилеты и капюшоны из железа или стали	Гербы и рыцарская символика, длинные силуэты	Кольчуги в виде жилетов, капюшоны и рукава
Позднее Средневековье (XV-XVI века)	Западная и Центральная Европа, особенно Италия и Германия	Полные латы из закаленной стали	Гравировки, рельефные линии, готические орнаменты	Латы для всего тела, включая конечности

Таблица 2 – Классификация по материалам, конструкциям и декору

Типы материалов	Конструкции	Декор и стиль
Кожа (раннее Средневековье)	Гибкие доспехи из вываренной кожи	Простая тисненая отделка
Железо и сталь (кольчуга)	Кольчужные жилеты, капюшоны	Простой декор, вышивка по краям
Закаленная сталь (латы)	Полные латы, защита суставов	Гравировки, инкрустации, гербы

С давнего времени, люди пытались найти способ защититься от сторонних опасностей: нападения животных, вражеских ударов, потери здоровья. Для этого человек научился создавать оружие, которое могло серьезно ранить или привести к гибели. Дабы не оставаться уязвимыми, и снизить риск стать небоеспособными после вражеских атак, воины начали задумываться об изобретении специальной военной формы [1, 2, 3, 4].

Первые доспехи появились еще в древних мифах и Римской империи до нашей эры. Геракл и германцы были одеты в шкуру животного. Такой «доспех» набрасывался на спину или плечи и свисал назад. Прототипом кожаных доспехов стала шкура животного, в которую люди заворачивались, спасаясь от нападения диких животных и непогоды. Но, как только бои стали происходить с себе подобными, такая броня стала в тягость. В конце концов, человек придумал новую разновидность – кожаные доспехи. Для изготовления такого доспеха требовалась прочная

кожа высочайшего качества. Чаще всего, коровья, лошадиная или верблюжья. Для придания дополнительной прочности, доспехи тщательно вываривались в масле. К сожалению, их долговечность была невысокой: даже при самом тщательном уходе кожаный доспех накапливал влагу, запревал и через 3-5 лет эксплуатации приходил в полную негодность [1, 2, 3].

Ламелляр обычно существовал в виде корсета-кирасы, часто с длинным подолом, играющим роль набедренников, либо в форме ламеллярного халата до колен, с разрезами спереди и сзади. На смену ламеллярным и ламинарным доспехам пришла кольчуга. Несмотря на то, что собиралась она из большого количества металлических колец, вес был достаточно легок. При этом, кольчуга обладала высокой степенью гибкости. Кольчугу выковывали в разных вариантах, например, в виде жилета, который защищал только торс. Со временем менялась форма рукавов, добавился капюшон. Кольчуга была довольно эффективным и не дорогим доспехом, который могли себе позволить многие войны. И если кольчуга не спасала рыцаря полностью, то тяжесть ранения все равно падала [1, 2, 3].

Позже активно начали распространяться рыцарские пластинчатые доспехи под названием латы, которые частично сохраняли в себе детали кольчуги. Латы практически повторяли форму тела воина, под них надевали короткую, плотно прилегающую к телу, куртку. Поверх доспехов надевали плащ и сюрко. Важнейшими особенностями такой военной одежды являлись ее универсальность и функциональность, что обусловило появление покровов, возникающих под влиянием конструкции лат [1, 2, 3].

К слову, формы такого костюма проникли в мужской и женский стиль. Конструкция лат сначала была скопирована в крой мужской куртки с баской и застёжкой на пуговицы спереди. Затем, детали были заимствованы для конструкции женских каркасных головных уборов. Следующим крупным шагом в эволюции латного доспеха стало преобразование нагрудника в единую пластину, целиком закрывающую реберную клетку рыцаря [1, 2, 3].

Первый доспех, увидевший свет, был итальянский, чаще именуемый «миланский доспех». Для него характерны V-образные зубцы в середине налокотников и наколенников, крупные наплечники, защита грудной клетки, символы рода. Наплечники перекрывалось ожерельем. Одна часть была щитом для нагрудника, прикрывая его верх. А вторая – срезалась для удобного орудования копьём [1, 2, 3].

Немецкий стиль отличался формой нижней части нагрудника, он был прямоугольным. Нагрудник украшали рельефными расходящимися лучами. Тонкая удлиненная форма и обилие украшений закрепило за немецкими доспехами название «готические». Особенности: Заостренные

детали, узкие нагрудники, расходящиеся лучи, украшения с готическими орнаментами [1, 2, 3].

Максимилианский доспех соединил в себе достоинства двух стилей. Особенности: Округлые формы с глубоким рифлением, усиленная защита. Он получил имя в честь императора Максимилиана I. Это более мощные, круглые доспехи. По большей части элементов проходит плотное рифление в виде параллельных борозд [1, 2, 3].

Для проведения сравнительного анализа были выбраны современные модные коллекции, в которых явно прослеживаются средневековые мотивы. Визуальный анализ этих коллекций позволил выделить общие черты (например, использование определённых силуэтов или тканей) и отличия (например, адаптация к современным трендам или культурным контекстам). Дополнительно проводился анализ интервью с дизайнерами и критиками, чтобы понять их намерения и восприятие этих элементов.

Модная амуниция вновь заставила говорить о важности идей защиты женщинами своих прав и убеждений. Когда-то сверкающая металлическая броня была символом мужества и необходимым для выживания элементом. И хотя Средневековье давно позади, дизайнеры все чаще используют в своих идеях воинственную эпоху рыцарства. Различные элементы доспехов появлялись на подиумах и раньше, однако в начале 20-х годов XXI века это стало настоящим трендом: каждый второй модный дом периодически выводит на подиумы модели, облаченных в кирасы, кольчужные кольца и корсеты цвета металлик [4].

Современные публикации о моде, такие как *Vogue* и статьи из *Journal of Dress History*, подтверждают: элементы средневекового стиля, включая декорированные накидки и украшения с камнями, продолжают оживать в современных коллекциях. К примеру, в номере *Vogue* за апрель 2022 года дизайнеры Alexander McQueen и Dolce & Gabbana представили коллекции, вдохновленные этим стилем. Их работы – это переосмысленные средневековые образы, где можно увидеть стилизованные символы и узоры, адаптированные к новым тканям и линиям.

Высокая неделя Fall 2023 буквально поразила финальным выходом на показе Balenciaga. С помощью 3D-принтера дизайнеры бренда распечатали доспехи, под чьей тяжестью модель еле устояла. Множество современных дизайнеров находит в образе лат и металла источник вдохновения. Отличным примером предстаёт Жан Поль Готье, который в своих работах отражает концепцию бронированного костюма через огромное количество итераций, экспериментируя с оригинальной формой и материалом. Это лишний раз подтверждает самодостаточность, гибкость ума и дизайнерскую ценность такого предмета, как доспех, что делает его некой призмой, через которую творческие личности могут выражать свои мысли и концепции [5].

В ходе исследования удалось глубже осмыслить, какие черты средневековой моды всё ещё вдохновляют современных дизайнеров. Причинами регулярного возрождения интереса к средневековым образам являются культурная ностальгия, влияние поп-культуры и даже экологические тренды. В условиях глобализации и быстрого темпа жизни многие ищут опору в прошлом. Средневековые образы вызывают ассоциации с романтикой, мистикой и идеализированным образом жизни. Фильмы, сериалы и видеоигры, такие как «Игра престолов» и «Ведьмак», создали тренд на средневековую эстетику. Эти произведения искусства формируют визуальные образы, которые затем находят отражение в моде. Современные дизайнеры все чаще обращаются к устойчивой моде. Использование исторических техник и материалов позволяет создавать экологически чистую одежду, что также способствует интересу к прошлым эпохам.

В заключении хочется написать, что в каком-то смысле одежда – это непробиваемая броня, нечто, что мы помещаем между нами и окружающими в качестве самозащиты, чтобы скрыть свою чувствительность и незащищенность. Идея не нова, но в наши дни она получила по-настоящему яркое выражение и мощный отклик. Одежда, с элементами доспехов, как и вся «бронированная» мода, в некотором роде отражает внутренний мир современной женщины-воина, готовой защищаться или нападать, отстаивая свои права: право на свободу и хорошее будущее. Подобно рыцарям, которые ходили в латах в Средневековье, женщины 21 века теперь тоже одеты соответствующе и готовы к битве. Девушкам не остается ничего, кроме как самим встать на свою защиту. Правильная амуниция в этом деле необходима – если уж не воинская, то хотя бы декоративная. К счастью, дизайнеры готовы предоставить свою помощь в их создании.

Список использованных источников:

1. Ермилова, Д. Ю. История костюма: учебник для вузов. – М.: Юрайт, 2024. – 392 с.
2. Замазий, О. С., Мальцева, В. А. История костюма и кроя. Раздел 1. Костюм древних цивилизаций: учебно-методическое пособие. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2022. – 117 с.
3. Фолкс, Ч. Средневековые доспехи. Мастера оружейного дела. – М.: Центрполиграф, 2021. – 207 с.
4. Броня XXI-го века [Электронный ресурс] // Школа дизайна НИУ ВШЭ. URL: <https://hsedesign.ru/project/f51dff15c5614519b9056e160ee1fb2f> (дата обращения: 29.09.2024).
5. В 2023-м женщинам по-прежнему нужны доспехи – не столько для защиты, сколько ради уверенности в себе [Электронный ресурс] // The Symbol – модный женский журнал. URL: <https://www.thesymbol.ru/fashion/trendy/v-2023-m-zhenshchinam-po->

prezhnemu-nuzhny-dospehi-ne-stolko-dlya-zashchity-skolko-radi-uverennosti-v-sebe/ (дата обращения: 29.09.2024).

© Голоднова С.А., Гусова Д.Т., 2024

УДК 687.01

**КРЕАТИВНЫЕ ИННОВАЦИИ В ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ:
ПРЕИМУЩЕСТВА ПРОТОТИПИРОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ ОДЕЖДЫ
И ЦИФРОВЫХ ПОКАЗОВ
В СОВРЕМЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ОДЕЖДЫ**

Гребениченко Е.А.

Научный руководитель Купреева Д.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

Актуальность темы исследования обусловлена современными трендами в легкой промышленности, которые характеризуются усилением конкуренции, возрастающими требованиями к качеству продукции и скорости производства, а также необходимостью учитывать экологические аспекты производства. В этих условиях цифровые технологии становятся все более востребованными в производстве одежды, открывая новые возможности для креативных инноваций. Цель исследования заключается в выявлении преимуществ прототипирования цифровой одежды и цифровых показов в современном производстве одежды по сравнению с традиционным производством.

Текущее состояние легкой промышленности характеризуется рядом вызовов и трендов, которые требуют пересмотра традиционных подходов к производству одежды. К таким вызовам относятся:

усиление конкуренции на глобальном рынке одежды, что приводит к необходимости постоянного обновления ассортимента и ускорения времени вывода новых коллекций на рынок;

возрастающие требования потребителей к качеству, дизайну и удобству одежды, а также к экологической ответственности производителей;

нестабильность рынка сбыта, вызванная колебаниями спроса, изменениями модных трендов и экономической неопределенностью;

растущие издержки на производство и логистику, которые требуют оптимизации процессов и повышения эффективности производства.

В этих условиях цифровые технологии становятся все более востребованными в производстве одежды, открывая новые возможности для повышения эффективности, гибкости и креативности производства. К цифровым технологиям в производстве одежды относятся:

3D-моделирование и прототипирование одежды с помощью программного обеспечения и оборудования для 3D-печати;

автоматизация процессов проектирования, раскроя и пошива одежды с помощью CAD/CAM-технологий;

умные ткани и текстильные материалы, которые оснащены датчиками и электронными компонентами для обеспечения функций, таких как самонагрев, влагоотведение и мониторинг состояния здоровья;

виртуальная и дополненная реальность для визуализации и презентации новых коллекций одежды, а также для вовлечения потребителей в процесс шопинга.

Роль цифровых технологий в производстве одежды заключается в следующем:

ускорение времени вывода новых коллекций на рынок за счет автоматизации процессов проектирования и пошива;

снижение затрат на производство за счет оптимизации процессов и сокращения брака;

повышение гибкости производства за счет возможности быстрой реакции на изменения спроса и модных трендов;

улучшение качества и дизайна одежды за счет использования 3D-моделирования и других цифровых технологий;

увеличение экологической ответственности производства за счет снижения отходов и более рационального использования ресурсов;

повышение уровня креативности в производстве одежды за счет возможности экспериментирования с новыми материалами, формами и функциями.

Таким образом, цифровые технологии становятся все более важными для легкой промышленности, открывая новые возможности для повышения эффективности, гибкости и креативности производства одежды. Однако для полного использования этих возможностей необходимы инвестиции в цифровую инфраструктуру, обучение персонала и изменение бизнес-моделей.

Прототипирование цифровой одежды и цифровые показы обладают рядом выигрышных сторон в сравнении с традиционным производством одежды. Ниже перечислены основные преимущества этих инноваций.

1. Ускорение времени вывода продукции на рынок. Прототипирование цифровой одежды позволяет создавать виртуальные модели одежды, которые можно легко редактировать и корректировать, ускоряя процесс проектирования и разработки.

Цифровые показы позволяют демонстрировать новые коллекции одежды онлайн, без необходимости изготавливать физические образцы, что ускоряет процесс презентации и продвижения продукции.

2. Снижение затрат на производство. Прототипирование цифровой одежды позволяет сократить расходы на изготовление физических

прототипов, что снижает затраты на материалы и трудозатраты. Цифровые показы позволяют сэкономить на организации и проведении живых показов, а также на транспортировке и хранении одежды.

3. Повышение точности и качества продукции. Прототипирование цифровой одежды позволяет точно измерить и контролировать параметры одежды, что снижает риск ошибок и повышает качество готовой продукции. Цифровые показы позволяют детально проанализировать дизайн и качество одежды, получая обратную связь от зрителей и экспертов в режиме реального времени.

4. Персонализация продукции. Прототипирование цифровой одежды позволяет создавать индивидуальные модели одежды, учитывая параметры и предпочтения конкретного потребителя. Цифровые показы позволяют персонализировать опыт просмотра показа, предлагая зрителям индивидуальные варианты одежды и аксессуаров в зависимости от их интересов и предпочтений.

5. Расширение возможностей креативности. Прототипирование цифровой одежды открывает новые возможности для экспериментов с формами, цветами и материалами, которые могут быть сложно или невозможно реализовать в традиционном производстве. Цифровые показы позволяют создавать интерактивные и инновационные презентации, используя виртуальную и дополненную реальность, анимацию и другие мультимедийные технологии.

6. Экологические преимущества. Прототипирование цифровой одежды позволяет сократить отходы, связанные с производством физических прототипов, что снижает воздействие на окружающую среду. Цифровые показы позволяют сократить выбросы углекислого газа, связанные с транспортировкой и хранением одежды, а также снизить риск распространения инфекций, связанных с большим скоплением людей на живых показах.

Таким образом, прототипирование цифровой одежды и цифровые показы обладают рядом выигрышных сторон в сравнении с традиционным производством, которые позволяют ускорить время вывода продукции на рынок, снизить затраты на производство, повысить качество и креативность продукции, персонализировать опыт потребителя и снизить воздействие на окружающую среду.

Список использованных источников:

1. Бакланова, И. В. Цифровые технологии в легкой промышленности: состояние и перспективы развития / И. В. Бакланова, О. В. Кудрявцева // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. - 2020. - Т. 16, № 4. - С. 23-30.

2. Гудкова, О. В. Цифровые инновации в производстве одежды: современное состояние и перспективы развития / О. В. Гудкова, А. В.

Егоров // Экономика и управление: проблемы, решения, перспективы. - 2020. - № 10. - С. 103-110.

3. Смирнова, О. В. Цифровые технологии в легкой промышленности: подходы к внедрению и управлению / О. В. Смирнова, Т. Н. Жукова // Экономика и управление: проблемы, решения, перспективы. - 2021. - № 2. - С. 119-127.

© Гребениченко Е.А., 2024

УДК 687.01(075.8)

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ АРТ-ПОСТЕРОВ В РЕКЛАМНОЙ ЖУРНАЛЬНОЙ ГРАФИКЕ О МОДЕ

Гусева М.А., Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Арт-постеры в рекламной журнальной графике о моде играют важную роль в привлечении внимания к товару, коллекции или бренду. Эти постеры представляют собой композиции, созданные с использованием различных стилей и техник, чтобы вызвать отклик, эмоции зрителя и подчеркнуть уникальность продукции. Они могут быть использованы для презентации новой коллекции, акций и распродаж, а также для создания образа бренда.

Постеры выполняются в различных стилях. В их оформлении используют не только цепляющие фразы, способные привлечь клиента, но и яркие иллюстрации. Рекламные постеры – это результат работы большой команды, в состав которой входят маркетологи, копирайтеры и дизайнеры. Каждый постер должен передавать уникальный стиль и эстетику бренда или товара.

В данной работе рассматриваются основные стилистические приемы, используемые в рекламных плакатах о моде. Данное исследование позволит привести к решению задачи использования определенных художественных средств в оформлении арт-постеров с целью обогащения их визуальной выразительности и максимального привлечения внимания потенциальных клиентов. Работа имеет актуальность в наши дни, так как реклама является неотъемлемой частью современной жизни. Для дизайнера, занимающегося созданием афиш, постеров, важно знать, как проектировались иллюстрации в различных журналах мод и использовать полученный опыт в современном рекламном графическом дизайне. Цель исследования: выявление главных стилистических приемов арт-постеров в рекламной графике и определение их роли в создании образов. Задачи исследования: дать определение термину «стилистические приемы»,

выявить основные стилистические приемы, применяемые в журнальной графике, изучить каждый прием по отдельности на примере арт-постеров из журналов разных лет, проанализировать их особенности, на основе изученного материала сделать выводы.

Стилистические приемы – это способы использования языка, изображений, звуков или других художественных средств для создания определенного эффекта или передачи определенной идеи. Они могут быть использованы в литературе, живописи, музыке, кино, дизайне и других областях искусства.

В рекламной журнальной графике для создания привлекательного и запоминающегося образа, способного привлечь внимание клиента, часто используют следующие тропы: гипербола, метафора, антитеза, инверсия и т.п. [1].

Для изучения и анализа вопросов этой темы были рассмотрены различные тропы на примере арт-постеров из журналов разных лет (от начала XX столетия, где рекламные плакаты выполнялись от руки (гуашью, акварелью и т.п.), до наших дней с применением цифровых технологий).

Гипербола (от греч. *Hyperbole* – преувеличение) – это троп, характеризующийся чрезмерным преувеличением различных свойств изображаемого предмета или явления [2]. В своей речи люди часто используют данный стилистический прием: «сто лет не виделись», «напугать до смерти», «вечно опаздываете» и т.д.

Гипербола может использоваться не только в повседневном разговоре, в художественных произведениях, но и в рекламе. Она необходима для усиления психологического воздействия [3]. Рассмотрим данный случай на примерах. Так, на обложке «Vogue China» 2022 года, несмотря на то что и костюм, и фон выполнены в яркой цветовой гамме, взгляд падает именно на верхнюю часть костюма благодаря применению гиперболы. Зритель видит чрезмерно большие рукава платья, нестандартные пропорции привлекают его интерес.

На следующем примере гипербола проявляется в заполнении всего пространства на постере анималистическим принтом (рис. 1а). Избыток пестрой расцветки привлекает внимание потребителя, делает рекламу эффектнее, побуждает тщательнее рассматривать изображение, чтобы разобраться в деталях.

Метафора – слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение предмета или явления с каким-либо другим на основании их общего признака [4]. Это мощный литературный прием, который можно использовать на арт-постерах о моде для того, чтобы передать определенные эмоции, идеи или концепции через образы. На обложке «Vogue» 1924 года метафора применяется к образу (рис. 1б). Художник превращает модель в цветок, создавая из платья

бутон, а из головного убора-стебель. Это сравнение подчеркивает нежность и хрупкость образа. Рассмотрим следующий пример. На постере журнала «Wonderland» модель представлена в виде русалки. Объединение девушки и морского существа придает образу таинственную и сказочную атмосферу.

На обложке «Vogue» 1929 года сразу выделяется необычная композиция и сюжет. Такого эффекта удалось добиться благодаря применению метафоры. Люди здесь представлены в виде шахматных фигур, которыми управляет модель.

Антитеза – стилистическая фигура контраста, заключающаяся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом: белый/черный, короткий/длинный и т.д. [2]. Ярким примером антитезы в арт-постере также может служить обложка журнала «Harper's Bazaar» (рис. 1в). Здесь используется контраст много/мало. Композиция холста разделена на 2 части. В верхней расположено много цветов, звезд, а в нижней находятся только ноги. Данное противопоставление смотрится выигрышно для рекламы. На обложке журнала «POSE» антитеза прослеживается в ярком контрасте между изображением и текстом. Светлые по тону фон и изображенная модель противопоставляются черному тексту, что сразу привлекает внимание зрителя. Примером также является обложка модного журнала «Vogue» 2021 года, где автор «совмещает несовместимое», две противоположности соединяются в одном образе. Мужчина с татуировками одет в розовую балетную пачку. Эта несостыковка вызывает у потребителя интерес, заставляет остановить свое внимание на обложке и рассмотреть ее лучше.



Рисунок 1 – Стилистические приемы арт-постеров

Ознакомление с рекламной графикой на примере арт-постеров модных журналов способствовало выявлению основных стилистических приемов. Чаще всего применяются следующие тропы: гипербола, метафора, антитеза, инверсия, ирония. Эти средства выразительности играют важную роль при создании рекламного постера. Благодаря им работа становится эффектной, а самое главное привлекающей внимание, продаваемой и запоминающейся для целевой аудитории.

Список использованных источников:

1. Тырина Д.И. Стилистические приемы языкового оформления рекламных текстов. [Электронный ресурс] // Repo.ssau.ru: репозиторий, 2013. URL: [http://repo.ssau.ru/handle/Prikladnye-tehnologii-v-nauke-i-](http://repo.ssau.ru/handle/Prikladnye-tehnologii-v-nauke-i)

obrazovani/ Stilisticheskie-priemy-yazykovogo-oformleniya-reklamnyh-tekstov-96458 (дата обращения: 20.05.2024).

2. Тимофеев Л.И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев – М.: Просвещение, 1974. – 52с.

3. Вахитова Т.Ф. Рекламный образ и приемы его создания. [Электронный ресурс] // EXRUS.ru: социально-экономический портал., 2021. URL: <https://ru.exrus.eu/Reklamny-obraz-i-priemy-ego-sozdaniya-id52ed1efeae20153e12459cd1?ysclid=1werfk95r5511659365> (дата обращения: 20.05.2024).

4. Имшинецкая И.Я. Креатив в рекламе. Образ как средство визуальной коммуникации. [Электронный ресурс] // EVARTIST.ru: [сайт]. М.: РИП-холдинг, 2004. URL: <https://evartist.narod.ru/text11/54.htm?ysclid=1wsgd5p7nl807390604> (дата обращения: 20.05.2024).

© Гусева М.А., Заболотская Е.А., 2024

УДК 7.05: 658.512.2

ОБРАБОТКИ УЗЛОВ ВЕРХНИХ ИЗДЕЛИЙ В БРЕНДЕ MAX MARA

Дакаева А.А., Дубоносова Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

После смерти Ахилла Марамотти, его дело продолжают его дети: Луиджи, Игнацио и Людовик. Производственные фабрики расположены в двух городах: одна из фабрик расположена в Казальмаджоре, вторая же, переведенная туда в 1988 году, находится в Сан-Маурицио и специализируется на изготовлении верхней одежды. Фирменное производство Manifattura di S. Maurizio ежегодно выпускает более 65 тысяч изделий высочайшего качества, каждое из которых проходит от 70 до 120 рабочих операций под руководством 230 опытных специалистов.

Работники отдела раскроя используют информационный бюллетень, где линейный рисунок сочетается с детальными комментариями и иллюстрациями. Все материалы разрезают на современных станках – в том числе, с использованием ножей для ткани и лазерного оборудования для кожи – с высокой точностью размеров, что позволяет минимизировать отходы ткани. Компания стремится использовать до 84% всей ткани, а остатки отправляют на переработку специализированной компанией. Процесс раскроя всех тканей для одного слоя занимает около минуты, после чего они проверяются на размерность и упаковываются на тележки для транспортировки в обширный швейный цех.

Max Mara владеет обширным арсеналом уникальных методов шва, начиная от удлиненных седловидных швов и заканчивая производством

двусторонних изделий и знаменитого пунтино – элемента, который стал визитной карточкой марки. Эти элементы декора выполняются на специально адаптированном швейном аппарате, который имитирует мастерство рук, используя одну непрерывную нить и иглу с открытым ушком. Max Mara была пионером в применении этой техники на толстых тканях.

В Manifattura di S. Maurizio, где создаются пальто, материалы для каждого изделия хранятся в особом хранилище тканей, включая осенние шерстяные ткани, альпаку, яку и кашемир, а также более легкие варианты для весеннего времени года. Эта практика, вдохновленная итальянскими портными, которые сохраняют куски ткани для будущих изделий, обеспечивает, что пальто Max Mara сможет служить вам на долгие годы.

Технологические коды-визитки бренда (рис. 1): внутренний карман на молнии уникального оттенка красного цвета обеспечивает идеальный баланс между функциональностью и стилем; красная внутренняя отделка демонстрирует мастерство мастеров Max Mara Atelier, подчеркивая сдержанную элегантность каждой детали; петля с культовым дизайном М, вышитая красной нитью, дань уважения портновскому наследию бренда; нижний воротник Melton с прострочкой в форме буквы М – изысканная деталь, которая напоминает о традициях пошива мужской одежды.

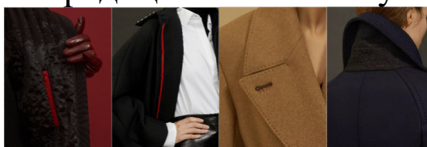


Рисунок 1 – Коды верхних изделий, которые выпускает бренд

Пальто 101801 требует для своего изготовления 168 минут. Его отличительные черты представлены на рис. 2.

Конструктивное решение рукавов отличается от традиционного втачного рукава, оно цельнокроеным с ластовицей, что обеспечивает более мягкую и гибкую плечевую часть.

Ширина лацкана чуть больше линии середины. Положения уступа лацкана и конца воротника остаются классическими. Перегиб лацкана обычно начинается на уровне линии талии, что является идеальной пропорцией для двубортных изделий. В то же время, карманы, расположенные на высоте линии талии, создают иллюзию увеличения длины нижней части одежды, что благоприятно сглаживает силуэт.



Рисунок 2 – Пальто 101801

Пальто Manuela требует для своего изготовления 193 минуты. Его отличительные черты представлены на рис. 3.

Вертикаль отрезного бочка переходит в пройму, и поэтому шву сверху дана строчка пунтино, и получается мягкий окат, лишенный посадки. Также в этих швах расположены карманы.

Форма и размеры воротника этого пальто определяются возможностью его полного закрытия на запах.



Рисунок 3 – Пальто Manuela

Пальто Ludmilla занимает 300 минут для создания (рис. 4). У данного пальто спереди цельнокроенный рукав переходящий сзади в реглан. Присутствуют накладные карманы, они расположены чуть ниже талии. Также присутствует метод пунтино



Рисунок 4 – Пальто Ludmilla

Эти модели пальто присутствуют во всех коллекциях бренда и являются его визитными карточками.

Список использованных источников:

1. <https://theweek.com/89033/max-mara-a-glimpse-inside-the-iconic-brand-s-manufacture> - дата доступа 20.10.24
2. <https://olgasaltikova.ru/blog/legendy-o-maxmara>
3. <https://us.maxmara.com/p-1018014106021-madame-white>

© Дакаева А.А., Дубоносова Е.А., 2024

УДК 687.021

КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ПЛАТЬЕВ ДЛЯ СПОРТИВНО-БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ

Дасаева Д.А.

Научный руководитель Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В настоящее время расширяется ассортимент модной швейной продукции, изготавливаемой промышленными предприятиями. Это связано как с увеличением потребительского спроса, так и с разработкой новых материалов, методов производства, развитием сфер деятельности людей [1], появлением новых тенденций в культуре, спорте, досуге [2].

Одним востребованных направлений является заинтересованность общества в развитии спортивно-бальных танцев, представляющих собой спортивное направление, в котором участники демонстрируют навыки мастерства хореографии, гибкость и пластичность. Помимо этого, оцениваются такие качества, как физическая подготовка, синхронность движений партнёров, координация и чувство ритма.

Целью представленного в статье исследования является анализ композиции платья «Стандарт» для возрастной категории «девушки (14-15 лет)», «юниорки (16-18 лет)», «юниорки (16-20 лет)», «юниорки (17-25 лет)» [3] и систематизация требований к выбранному ассортименту швейной продукции.

В результате анализа определено, что в процессе выступления участникам соревнований по программе спортивно-бальных танцев важно показать весь приобретенный потенциал, одежда для выступления должна быть максимально удобной и, непременно, эффектной. Девушки выступают в специально изготовленных платьях, украшенных множеством ярких элементов: стразами, блёстками, стеклярусами, камнями, бахромой, перьями, цветами, вышивкой.

Поскольку одновременно на танцполе выступают множество пар, цвет костюма должен быть «заметным». Установлено, что распространены: «классический» красный, фуксия, синий, голубой, фиолетовый, белый. Не допускается использование платья телесного цвета.

Костюмы часто дополняют струящимися лентами, закрепляемыми на руках или шее, также образ дополняется соответствующим макияжем, причёской и украшениями. Обязательным композиционным условием является плотное прилегание платья к фигуре, важна надежная его фиксация, недопустимо перемещение изделия вдоль тела во время выступления. Таким образом, костюм танцовщицы должен быть ярким и одновременно комфортным (рис. 1).



Рисунок 1 – Модель платья-стандарт для спортивно-бальных танцев [4]

Базовое композиционное решение одежды для зрелищных видов спорта регламентируется законодательством федеративных спортивных комитетов и объединений [5-6]. Для танцевальных костюмов существуют правила, разработанные ФТСАРР (Всероссийская Федерация Танцевального Спорта, Брейкинга и Акробатического Рок-н-ролла) [7]. Свод правил регулирует внешний вид костюма, включая его длину,

глубину вырезов, материал, цвет, декорирование. Основные из них следующие:

в костюме для европейской программы платье должно иметь юбку, которая по длине как минимум закрывает оба ее колена;

крой трусов должен обеспечивать закрытость нижней интимной области;

отрезок ноги (открытое пространство сбоку) шириной не более 10 см.

В изделиях востребована многослойность [8], так, на деталях юбки (область ноги) могут быть вставки из ткани телесного цвета, материала с эффектом прозрачности с украшениями /декором. Вставки могут быть любой формы (например, треугольной, диагональной, изогнутой). Регламентируется расстояние между двумя рядом стоящими «камнями», «стразами» и т.п. не должно быть более 3мм. Разрешено использовать аксессуары на ногах в виде манжеты шириной не более 10 см [7]. В стандарте также оговорено расстояние между чашечками бюстгальтера, которое должно быть не более 5 см.

Исходя из правил, модели разрабатываются таким образом, чтобы максимально выделить конкретного спортсмена среди других участников, что реализуемо за счёт акцентов в виде декоративных деталей (стразы, перья, воланы и т.д.) (рис. 2).



Рисунок 2 – Платье «Стандарт» с различным декором: а) с акцентом на рукавах-воланах и декоративным цветком, б) с перьями по низу и бокам [9]

Стоит учитывать, что судьи наблюдают костюмы выступающих во время танца, и поэтому передняя часть костюма часто плохо визуализируется. Поэтому целесообразно украшать платья слева, как на платье, представленном на рис. 2а, и со спины. Для достижения наибольшего визуального эффекта спинку платья часто выполняют из прозрачного материала, крашенного стразами, либо проектируют глубокий вырез, открывающий лопатки и талию участницы (рис. 3).



Рисунок 3 – Модели платьев с композиционным акцентом на спинке [10]

Крой юбки может быть, как пышным, многослойным, так и спрямленным. Ассортимент танцевальных костюмов позволяет наблюдать довольно необычные фасоны,

привлекающие внимание сочетанием материалов нескольких видов и фактур (фатин+сетка+бархат), интересной расклейкой жемчугом (рис. 4).



а

б

Рисунок 4 – Декорирование костюма: а) сочетание фактур, б) расклейка жемчугом [11]

Развитие моды в ассортименте одежды для спортивно-бальных танцев постепенно меняет строгие правила для костюмов. Например, совсем недавно стало разрешено использовать ткань плиссе. Это позволило делать красивые акценты сочетанием фактур и изменением ритма в композиции изделий (рис. 4 б).

Таким образом, анализом установлено, что в ассортименте современных женских костюмов для спортивно-бальных танцев преобладают платья, композиционное решение которых характеризуется высокой зрелищностью. Вариативность модельного ряда обеспечивается силуэтами, кроем, наличием декоративных элементов, появлением и распространением новых материалов и возможностей проектирования.

Список использованных источников:

1. Гусева М.А., Гетманцева В.В., Иванова М.С., Швайбович А.В. Искусственный интеллект как инструмент в проектировании модного образа // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета – 2024. - Т. 16, № 2. - С. 151–160

2. Гетманцева В.В., Шахматова Ю.Д., Гусева М.А. Аддитивные технологии в производстве спортивной экипировки // Костюмология. – 2024. – Т. 9. – № 1.

3. Всё о платьях и бальных танцах [Электронный ресурс] URL: <https://vplate.ru/tancy/platya/?ysclid=m21ya54q20740163566> (дата обращения: 08.10.2024)

4. Платье танцевальное для бальных танцев, для стандарта [Электронный ресурс] URL: <https://www.livemaster.ru/item/30565105-odezhda-plate-tantsevalnoe-dlya-balnyh-tantsev-dlya-standarta> (дата обращения: 08.10.2024)

5. Люлина М.В., Гусева М.А. Исследование дизайна и процесса проектирования спортивных костюмов для фигуристок. // Вестник

молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна – 2024. - № 1. – с. 8-12.

6. Люлина М.В., Гусева М.А. Составляющие модного образа спортсменок-фигуристок // В Сборнике 57-й Международной научно-практической конференции преподавателей и студентов.: Витебск, ВГТУ, 2024. Т. 2 – с. 244-246.

7. ФТСАРР «Правила вида спорта «танцевальный спорт»» раздел 8 «Требования к спортивным костюмам»

8. Шашкова О.Д., Гусева М.А. Востребованность многослойности в капсульном гардеробе современной молодежи // В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)". Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону. Москва, 2023. - С. 170-173.

9. Магазин Vasileva [Электронный ресурс] URL: <https://www.vasilevadance.ru/product/st-019-01-sportivnoe-balnoe-platie-dlya-standarta-standard-dress> (дата обращения: 08.10.2024)

10. Салон-ателье Арт-Мастер Стиль [Электронный ресурс] URL: <https://artmaster-style.ru/photos/photo/sportivno-balnye-tantsy/sportivno-balnye-tantsy-16/> (дата обращения: 08.10.2024)

11. Платье для танцев [Электронный ресурс] URL: <https://ru.pinterest.com/pin/846465692447920671/> (дата обращения: 08.10.2024)

© Дасаева Д.А., 2024

УДК 687.016

ЭКОЛОГИЧНАЯ ЭЛЕГАНТНОСТЬ: МОДНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ ИЛИ СТИЛЬ ЖИЗНИ

Демидова Д.С., Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Экологический тренд в моде становится все более популярным, так как помогает сохранить ресурсы и уменьшить загрязнение окружающей среды. Многие дизайнеры и бренды начинают использовать экологически чистые материалы и технологии в своих коллекциях. Становятся популярными натуральные ткани, такие как лен и хлопок. Экологический тренд также проявляется в использовании природных оттенков и принтов в одежде.

Однако, проблема с переполненными свалками и отсутствием системы сбора и переработки отходов – это не просто модный тренд – это

серьезная мировая проблема. В России и по всему миру существуют компании, которые занимаются сбором старой изжившей себя одежды и переработкой получившегося материала в сырьё для последующего производства пряжи. Содержимое контейнеров, которое сдаётся на переработку, тщательно сортируется. Цель компаний помимо коммерческих целей – налаживание бесперебойного производства и обеспечение компании собственным сырьём, развития экологической составляющей программы, а именно, сбор и переработку текстильных отходов (рис. 1) [1].



Рисунок 1 – Процесс производства пряжи из старой одежды

Задача поддержания экологического «здоровья» планеты легла в основу концепции авторской апсайкл-коллекции. Популярные направления – айтсаклинг и ресайклинг – не только помогают сохранить природу, сохраняют озоновый слой, но и вносят новые направления в современную моду, позволяют дизайнерам и модельерам выражать собственные идеи через творчество, стимулируют развитие новых технологий [2].

На основании исследования коллекций признанных мировых лидеров fashion-индустрии были выделены перспективные направления развития моды на ближайшие годы.

1. Женственность и приталенные силуэты. Тренд на прозрачность, бельевой стиль, открытые плечи. Мировые модельеры призывают женщин к открытости, показывать и подчеркивать совершенные формы женской фигуры.

2. Обилие кружева и трикотажа.

3. Апсайлинг и ресайклинг: превращение старых материалов и вещей в новые модные изделия. Отличный пример российский бренд Rishi, дизайнеры используют для работы старые джинсы, пиджаки, толстовки, рубашки, распарывают и создают новые вещи по определенным лекалам с большим количеством рельефов, членений, деталей.

Итогом исследования стала разработка авторской коллекции бренда DEMI. Концепция бренда – создание новых стильных вещей из старых, сохранение природы и осознанный подход к производству одежды [3]. Использование вторично используемых материалов и качественных износостойких тканей, что позволяет сократить воздействие вреда легкой промышленности на окружающую среду, а также уменьшить количество новых продуктов и ресурсов, необходимых для производства продукции, тем самым создает базу ответственных покупателей и привлекает внимание потребителей, которые отказываются от мимолетных

некачественных покупок в пользу рациональной дизайнерской одежды, которая не выйдет из моды и будет основой гардероба.

Название бренда «Demi» – сокращение фамилии автора, а также фонетическая переключка созвучий с denim – основным материалом авторской апсайкл-коллекции. Слоган бренда DEMI – «Мода, вдохновленная тобой» (рис. 2).



Рисунок 2 – Авторская апсайкл-коллекция бренда DEMI. Автор Демидова Дарья, руководитель Фирсова Ю.Ю.

Источником вдохновения в работе над авторской коллекцией стали традиции и умение предков сохранять свою одежду. Их изобретательность и находчивость, а также особое творчество процесса перешивания вещей отца для сына, старшей сестры для младших. Одежда для предков была не просто дорогой, а «дорогой» для души и милой сердцу.

Наши предки перешивали старые платья, рубашки и брюки, добавляя новые детали или меняя фасон. Это занятие было не только практичным, но и креативным. Оно позволяло проявить свою фантазию и создать уникальный образ [4]. Кроме того, перешивая одежду, люди учились экономить и бережно относиться к вещам. Сегодня многие дизайнеры и модельеры вдохновляются этим старинным искусством [5]. Они создают коллекции, в которых сочетаются винтажные и современные элементы, демонстрируя уважение к прошлому и умение видеть красоту в деталях. Таким образом, умение перешивать вещи является источником вдохновения для многих людей. Оно учит быть креативными, экономными и уважительно относиться к окружающей среде.

Сохранять вещь, придавая ей новую жизнь – это очень «по-русски» [6]. Для одних, это забавно и ностальгически, для других способ сохранить и приумножить.

Список использованных источников:

1. Апсайклинг [Электронный ресурс]: режим доступа – <https://oskelly.ru/blog/asajkling-i-resajkling-v-chem-raznitsa/>

2. Благова, П. А. Экологичные материалы в концепции апсайкл-коллекции / П. А. Благова, Ю. Ю. Фирсова // Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей, – М: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2022. – С. 167-171.

3. Инкина, А. К. Роль позиционирования бренда в работе над образом костюма / А. К. Инкина, Ю. Ю. Фирсова // Современные

инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления : Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета"– М: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2024. – С. 222-225.

4. Инкина Ан.К., Фирсова Ю.Ю., Образ костюма в аспекте эстетической культуры общества, Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей. "ДИСК-2023. Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века", М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», С. 89-91.

5. Осадчая Е.Е., Фирсова Ю.Ю., Технические приемы передачи образа в художественном эскизировании костюма, Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)", посвящённая Ф. М. Пармону. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 353-356.

6. Подобивская, М. Н. Коллекция "с историей". Ретро-стиль как возможность решения потребительских запросов / М. Н. Подобивская, Ю. Ю. Фирсова // Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления : Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета",– М: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2024. – С. 218-221.

© Демидова Д.С., Фирсова Ю.Ю., 2024

УДК 677.025

**АКТУАЛЬНЫЕ ТРИКОТАЖНЫЕ ТРЕНДЫ
РОССИЙСКОГО РЕГИОНА
СЕВЕРО-КАВКАЗСКИХ МИНЕРАЛЬНЫХ ВОД**

Джамгарьянц М.М., Туболушкина А.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Россия, как крупнейшая страна в мире, обладает различными климатическими зонами, которые влияют на все сферы жизни жителей, в том числе на ассортимент одежды, ее сырьевой состав и конструктивные особенности. Регион Северо-Кавказских Минеральных Вод относится к умеренно-континентальной территории, характеризующейся жарким, продолжительным летом, сухой осенью, достаточно теплой короткой

зимой и ранней солнечной весной. Важным фактором формирования ассортиментного ряда текстильных изделий, актуальных для использования в данном регионе, является социально-культурная атмосфера. Здесь сконцентрированы оздоровительные курорты экологической направленности, ассоциирующиеся с отдыхом, расслабленным и неторопливым образом жизни [1].

Футболки, майки, топы, рубашки с короткими рукавами, шорты, лонгсливы, джемперы, жилеты, свитера, кардиганы, палантины, панамы, шали, платки – вот неполный перечень видов трикотажных изделий, актуальных для данного региона. С точки зрения конструктивных особенностей одежды, необходимо отметить лаконичность двух основных типажей: классический повседневный и свободный оверсайз в стиле smart casual.

Позднее лето и основная часть осени, как лучшее время года для отдыха и путешествий на Кавминводах, отличаются солнечной, сухой погодой, яркими красками пейзажей. Прогулки по живописным паркам предполагают использование в основном натурального сырья для качественного трикотажа: хлопок, лен, вискоза, шелк, шерсть и их различные смесовые сочетания. Дело в том, что натуральные волокна, обладающие несомненно положительными характеристиками: воздухопроницаемость, гигроскопичность, антиаллергенность, низкая степень электризуемости (за исключением шерсти), имеют и ряд негативных качеств. Например, чистый хлопок легко мнется и стирается, а натуральная шерсть высокого качества (меринос, альпака) имеет высокую стоимость. Синтетические нити могут дополнительно сыграть положительную роль. Полиэстер прочен и долговечен, эластан позволяет сохранять формоустойчивость, а полиамид стабилизировать усадочные процессы. Поэтому для сочетания лучших свойств натурального сырья и искусственных волокон необходимо применять смесовую пряжу [2].

В качестве колористической карты преобладают природные светлые оттенки (бежевый, песочный, оливковый, тауп, бело-серый, пыльно-розовый) с акцентными цветными контрастными элементами в виде принта, узорного мотива или аксессуара.

Трикотаж отличается большим количеством возможностей создания на полотне различных цвето-фактурных эффектов: колористических, рельефных и ажурных, либо их сочетаний. В данном проекте сделан акцент на проектировании ажурных отверстий в кулирном полотне.

На основе проведенного литературного и маркетингового исследований, итоги которых представлены выше, была разработана модель джемпера, его эскиз изображен на рис. 1а, 1б), а спроектированные одинарные ажурные переплетения – на рис. 1в, 1г).

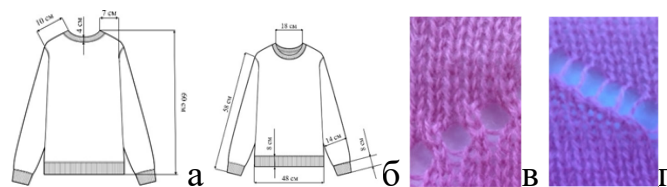


Рисунок 1 – Проект джемпера: а, б) эскиз изделия – вид сзади и вид спереди соответственно; в, г) ажурные переплетения купонов

Вернетрикотажное изделие предназначено для широкой возрастной категории (размер 44), поскольку имеет классическую форму и поэлементную конструкцию. Бортик стана, манжеты длинных рукавов и оторочка круглой горловины представляют собой ластичное переплетение, отличающееся плотным прилеганием. А основное полотно купонов стана и рукавов – одинарное ажурное переплетение однотонного пастельного цвета.

Был разработан ряд рисунчатых переплетений с ажурной перфорацией, расположенной в соответствии с раппортом узора. На основе построенных графических записей трикотажных структур были спроектированы программы в среде Model двух типов:

- перенос петельных структурных элементов в каждом ряду;
- перенос петельных структурных элементов в каждом втором ряду.

В первом случае ажурные дырочки перемежаются прямым отрезком нити, а во втором случае – сформированными петлями, поскольку на пустой игле после процесса переноса петли может сформироваться только набросок, при условии выполнения процесса без выключения иглы из работы [3].

Необходимо отметить, что внешний вид и рисунчатые особенности поверхности трикотажного полотна значительно различаются при данном подходе петлеобразования.

Авторская концепция предусматривает использование вязаного полотна с более устойчивой разрывной нагрузкой при эксплуатации, следовательно, необходимо выполнять перенос структурных элементов в каждом втором петельном ряду, так как в условиях приложения растягивающих усилий количество отрезков нити в этом случае увеличивается.

В заключение необходимо отметить, что в данной работе был проведен литературный и маркетинговый анализ ассортиментного ряда трикотажной одежды, с подбором сырья и колористики образа, актуальных для региона Северо-Кавказских Минеральных Вод. Разработана авторская концепция верхнетрикотажного изделия в виде фор-эскиза, спроектированы в программе Model кулирные трикотажные структуры для создания джемпера. Образцы ажурных переплетений связаны на двухфунтурной плосковязальной машине 7 класса с подбором всех необходимых технологических параметров: глубины кулирования, скорости вязания и силой оттяжки.

Список использованных источников:

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/Кавказские_Минеральные_Воды , обращение к источнику 21.10.2024.

2. Забойкина Д.Д., Туболушкина А.Г. Эко-сырье в трикотаже. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022). Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Москва, 2022. С. 102-106.

3. Кималова А.А., Туболушкина А.Г. Технологические особенности имитации кроше при изготовлении женского трикотажного платья. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2021. С. 111-114.

© Джамгарьянц М.М., Туболушкина А.Г., 2024

УДК 687.01

ВЛИЯНИЕ ЯКУТСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ТРАДИЦИЙ НА СОВРЕМЕННУЮ МОДУ

Дмитриева В.Ю.

Научный руководитель Купреева Д.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

В последние годы на российском рынке можно заметить рост количества брендов с этническим кодом, которые активно приобретают популярность. Это является показателем того, что национальная идентичность в регионах России не потеряна, она развивается с каждым днем и отражается в разных сферах деятельности, в том числе и в сфере моды. По результатам исследования 2020 года выявления уровня национальной идентичности России, Республика Саха (Якутия) оказалась на третьем месте: уровень национальной идентичности составил 84%.

Данная тема является актуальной в рамках искусства костюма и моды, поскольку в настоящее время в Республике Саха (Якутия) возрастает интерес к истории национальной культуры, уникальным ценностям духовного и материального наследия, что активно отражается в современной моде. Современная мода – это динамичная сфера, в которой традиции и инновации переплетаются, создавая уникальные образы и стили.

В данной статье рассматривается, как якутская культура и традиции находят своё место в современной моде, какие бренды представляют её на рынке и как они интерпретируют традиционные мотивы.

Рассмотрим концепцию московского бренда под названием MUUS («муус» с якутского языка переводится как «лёд»). Создательница, Лена Максимова, родом из Якутии, при создании своих коллекций она отсылает к якутской культуре и традициям.

Для разбора была выбрана коллекция «Кыыс Ньюргун». Коллекция вдохновлена образами женщин-богатырей из якутского эпоса олонхо. Дизайнер интерпретировала основные маркеры народов Якутии, используя силуэты и элементы декорирования. На рис. 1 представлены изделия (платье и шубы), вдохновлённые якутской шубой, которую носили в 18 веке «хотойдоох сон» (шуба с орлом) и её эскиз. Хотойдоох сон изначально предназначался для мужчин, но со временем и женщины начали надевать его.

Историк Г.Ф. Миллер пишет, что такие шубы русские называли «шубой с бровями». Была довольно распространенной верхней одеждой в 18 – начале 19 века.

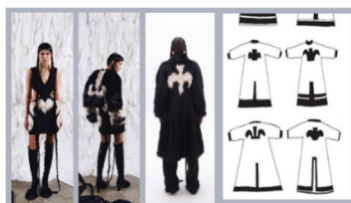


Рисунок 1 – Изделия, вдохновлённые шубой и эскиз шубы «хотойдоох сон»

В древности якуты старались оградить себя, свое жилище от действий всевозможных злых духов. Поэтому орнаменты на одежде, утвари и украшениях носили магический смысл. Орел в древности считался тотемным животным и пользовался религиозным уважением, так как люди считали, что орел может защитить человека от нечистых сил. Вставки в виде орла на спинке шубы не вышивались, а именно вставлялись, тем самым усиливая оберег.

Второй образ включает в себя акцентные рукава, которые вдохновлены формой конского убора «чаппараах» и платье кроя «оноолоох» с широкой оборкой по низу изделия (рис. 2).

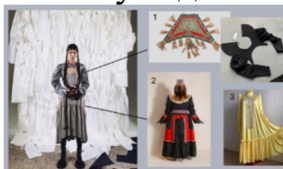


Рисунок 2 – Рукава, вдохновлённые чаппараахом, и платье кроя «оноолоох»

Чаппараах (представлен на рис. 2 под номером 1) – это праздничная накидка для коня, разукрашенная узорами ручной работы и бахромой. Вся

композиция накидки составлялась так, чтобы все элементы сочетаясь усиливали оберегающую функцию.

Крой оноолоох (представлен на рис. 2 под номером 2) в основном использовался на верхней одежде, но дизайнер решила адаптировать этот крой в платье. Особенностью кроя являются складки на боковых швах, которые достигались за счет формы нижней части изделия, напоминающая чаппараах. Также, платье имеет широкую оборку по низу, что является отсылкой к якутскому национальному платью халадаай (представлен на рис. 2 под номером 3).

В изделиях бренда часто встречаются завязки (рис. 3). Это отсылка к древнему ритуалу якутов: ленточки на веревку из конского волоса повязывали с благими пожеланиями для себя и своих близких. Считалось, что во время благословления на украшенные саламой берёзы доходит священное дыхание и она может исполнить желания. Салама – тонкая веревка из конского волоса с нанизанными на нее дарами для духов.



Рисунок 3 – Платье, вдохновлённое саламой

Ogo citizen – преобразует традиционное в современное: он вдохновлен наследием якутской культуры и соединяет его с digital-эстетикой. Бренд продвигает устойчивое развитие и инклюзивность. В своих коллекциях дизайнер использует ткани с барахолок и переделывает старую одежду. Создательница Мария Саввина старается сохранять свою национальную идентичность и использовать отсылки к якутской культуре в своих изделиях.

Коллекция «Oyuu», вдохновлена якутским шаманизмом. В ней дизайнер Мария Саввина отразила три мира из мифологии Республики Саха: верхний мир, населенный богами, представлен белым цветом, нижний с демонами – черным, и средний – это мир людей, носящих одежды этих и других цветов. Все три сливаются воедино, когда за дело берется ойуун – якутский шаман.

Костюм шамана обычно украшается многочисленными завязками и подвесками, также атрибутом шамана является маска или шапка, закрывающая глаза. Образы из коллекции представлены на рис. 4.



Рисунок 4 – Образы из коллекции «Oyuu»

Отсылками к культурному коду региона стали также платье в пол, созданное по образцу традиционного якутского платья халадаай, кружевная балаклава, напоминающая маску шамана, и дерево желаний, если точнее берёза, увешанная лентами.

Бренд Za za тоже родом из Якутии, который производит фурор на российских показах мод. Концепцией бренда является неординарная смесь хулиганства и юмора. Каждая коллекция – это всегда неожиданная игра с кроєм, фасонами и цветом.

Почти в каждой коллекции присутствует образ даурской лилии в качестве принта или декоративного элемента (рис. 5). Даурская лилия (по-якутски «сардаана») имеет такое же значение, как и сакура в Японии или пион в Китае. Это самый роскошный дикий цветок, который резко контрастирует с суровой якутской природой. Этому цветку посвящены многие народные песни и стихи.



Рисунок 5 – Изделия с декоративными элементами в виде даурской лилии

Также, дизайнер Александра Корякина-Николаева часто отсылается к халадааю и опять же платья украшены большими цветами.

Все бренды, представленные в статье, вышли за пределы Республики Саха (Якутия) на российский уровень и базируются в Москве, Санкт-Петербурге, а бренд Ogo citizen в Турции.

Таким образом, Якутией, с её богатой культурой и самобытными традициями, вдохновляются современные бренды одежды, которые стремятся сохранить и адаптировать элементы местного наследия для глобального рынка. Их развитие обуславливается, повышением национальной идентичности и интересом якутского народа к осовремененным кодам родного края, ведь несмотря на развитие науки и технологий, всё чаще можно слышать призыв оглянуться, посмотреть в сторону традиционной народной культуры, основанной на многовековых традициях, вобравшей в себя духовность многих поколений.

Список использованных источников:

1. Дмитриева В. Ю., Купреева Д. В. Реконструкция женского якутского национального платья // Современные информационные технологии в образовании, науке и промышленности. Сборник трудов. XXVIII Международная конференция. XXVI Международный конкурс научных и научно-методических работ. Всероссийский конкурс проектов «Научное творческое сообщество». 2024. С 154–158. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=67980277>

2. Марка с большим будущим: muus [Электронный ресурс] URL: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/muus-wedding-collection?ysclid=m2qiwld82z137730312> (дата обращения 24.10.2024)

3. Модная программа: марки, фабрики и ретейл [Электронный ресурс] URL: <https://beinopen.institute/fashionprogram25> (дата обращения 24.10.2024)

© Дмитриева В.Ю., 2024

УДК 687.01

АКТУАЛЬНОСТЬ МЕТОДОВ СОЗДАНИЯ КОСТЮМА ПАКО РАБАНА – НОВАТОРА В МИРЕ МОДЫ

Дремина О.В.

Научный руководитель Хафизова Р.И.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», Санкт-Петербург

В данной статье рассматривается творчество французского кутюрье с испанскими корнями – Пако Рабана. В качестве предмета работы обозначены новые материалы и способы изготовления костюмов из них, а также актуальность методов Пако Рабана в современном мире. Целью является изучение новаторских приемов, которыми руководствовался модельер при создании коллекций. Выбор данной темы обусловлен интересом к неординарным и революционным персонам мира моды, каким и являлся Пако Рабан. Его эксперименты с новыми материалами (пластик, металл) показали, что для создания одежды не обязательно использовать исключительно текстиль. Данная идея по сей день мотивирует дизайнеров создавать неординарные предметы одежды.

По образованию Пако Рабан был архитектором, что сильно отразилось на его восприятии мира моды. В первую очередь, это позволило дизайнеру совершенно иначе погрузиться в сферу искусства, которая никогда не стояла на месте, мыслить будущим, разрабатывать образы, которые еще не были представлены на подиумах. Несмотря на то, что архитектура и создание одежды – это достаточно параллельные дисциплины, однако на протяжении всей истории можно наблюдать, как архитекторы писали о моде, создавали новые дизайнерские решения, проектировали и строили здания, отвечающие концепциям данной сферы промышленности. Точно также многие кутюрье находили источник вдохновения в архитектурных концепциях, создании зданий, что находило отражение в методах и инструментах разработки образов. В 60-е годы мода была отражением того, что происходило в мире: сильное влияние на

искусство оказывали авангардные течения, новаторский подход к созданию вещей и использование нетрадиционных материалов.

Пако Рабан был одним из творцов, кто возглавил революцию моды. Первую коллекцию кутюрье выпустил в 1966 году. К этому времени дизайнер уже успел разработать множество эскизов сумок для Роджера Моделя и обуви бренду Шарля Журдана. А в 1959 году Рабан опубликовал в журнале *Women's Wear Daily* семь эскизов платьев, подписавшись как Фрэнк Рабан. Эти изделия были очень похожи на то, что делал Кристоаль Баленсиага, у которого молодой дизайнер работал. В период с 1962 по 1965 гг. вместе с семьей Пако Рабан изготавливал пуговицы и вышивки для домов высокой моды [1]. Среди клиентов были Нина Риччи, Баленсиага, Мэгги Руфф, Филипп Вене, Пьер Карден и Юбер Живанши. В 1965 дизайнером была выпущена коллекция украшений из родоида. Они были различных геометрических форм и ярких цветов; пластины скреплялись между собой с помощью металлических колец.

Однако настоящий фурор в мире высокой моды Пако Рабан совершил 1 февраля 1966 года, когда продемонстрировал публике коллекцию «Манифест: 12 непригодных для носки платьев из современных материалов» в отеле *George V*. Этот показ впервые сопровождался музыкой, а не зачитыванием описания моделей. Девушки, босиком пританцовывая, двигались одна за одной по подиуму и шокировали публику под композицию «*Le marteau sans maître*» Пьера Булеза. Стоит отметить, что Рабан был первым, кто дал возможность участвовать в показе темнокожей модели.

Все 12 платьев были выполнены из родоида – пластика на основе ацетата целлюлозы. Материал был тонким и легким, что позволяло без больших затрат энергии и время вырезать из него детали [2]. Ему можно было придать любой цвет, что дало возможность дизайнеру разнообразить колористическое решение коллекции. К тому же, родоид является негорючим и устойчивым к ультрафиолетовому излучению, что соответствует идее Рабана о женщине-амазонке, покорительнице космоса, которым в его образах не страшны суровые испытания.

Для соединения пластин между собой дизайнер использовал металлические кольца, а сами платья были надеты на тканевую основу, чтобы не демонстрировать обнаженное тело. Основной идеей Рабана было отсутствие шитья, что взяло начало из технологии создания металлических изделий, а именно космических спутников, которые собирались из плотных листов и скреплялись способами, отличными от используемых дизайнерами. Еще одной характерной чертой кутюрье было создание одежды, которую нельзя повторить, идея уникальности каждой женщины тесно переплеталась с расцветом феминистских движений в обществе шестидесятых годов. Изделие адаптировалось к телу, подстраивалось под изгибы, повторяло очертание талии и бедер моделей. Рабан говорил:

«Архитектура позволила мне по-другому взглянуть на платье. Как и у всех архитекторов, у меня есть чувство реальности, я оцениваю объемы, инстинктивно рассуждаю в трех измерениях и подчиняюсь логике материалов. Именно этим объясняется то, что у меня не может быть такого же видения, как у кутюрье. Кроме того, я обожаю экспериментировать и изобретать самые безумные вещи, которые невозможно вообразить» [3].

В способе производства есть стремление к современным технологиям, основанное на использовании промышленных материалов. При этом стоит отметить, что Рабан изготавливал платья вручную, что позволило считать его кутюрье, обладающим навыками высокого класса, способного собирать множество мелких деталей в яркие ансамбли, завораживающие и шокирующие публику. Именно такая функция была у платьев из коллекции «Манифест: 12 непригодных для носки платьев из современных материалов».

Одной из самых ярких моделей 1966 года является платье длины мини из круглых родоидных пластин красного, белого и черного цветов, расположенных блоками в виде геометрического узора, напоминающего переплетение косы (рис. 1а). Как и у большинства моделей первой коллекции, силуэт приталенный, вырез спереди V-образный, а сзади аналогичной глубины, но круглой формы. Длина соответствовала модным течениям шестидесятых годов.

Принцип построения узора второго платья, представленного в Метрополитен музее в Нью-Йорке, напоминает первое. Голубые и серебристые пластины одинакового размера чередуются в шахматном порядке, а маленькие круглые черные модули дополняют композицию и создают акценты (рис. 1б). В данном платье более плотная структура, сквозь которую почти не просвечивается нижний слой.



Рисунок 1 – Платья длины мини из коллекции 1966 года: а) с геометрическим узором из пластин родоида красного, белого и черного цветов, б) с чередованием пластиковых пластин голубого, серебряного и черного цвета

Аналогичным способом изготовлена модель длины макси (рис. 2а). Отличительной чертой данной модели является оформление деталей спинки. Вырез значительно глубже, чем у первых двух платьев, что добавляет сексуальности облегающему силуэту. К тому же крестообразное переплетение бретелей, разделяющие фигуру модели, создает дополнительные геометрические линии; это делает образ более интересным с конструкторской точки зрения.

Помимо круглых пластин на показе были представлены платья из прямоугольных элементов родоида. На модели (рис. 2б) представлено платье средней длины с квадратным вырезом, в нем всего два цвета: белые пластины расположены ритмичными полосками на фоне более темных. В отличие от образов, представленных выше, форма элементов добавляет строгости и структурированности образу.



Рисунок 2 – Платья коллекции 1 февраля 1966 года: а) платье длины макси с глубоким вырезом на спине, б) платье средней длины из квадратных блоков

Вторая коллекция Пако Рабана была выпущена всего через 2,5 месяца 21 апреля 1966 года и состояла из купальных костюмов, которые демонстрировали танцовщицы знаменитого парижского кабаре Crazy Horse Saloon (рис. 3а). Это был очередной скандал в мире моды, потому что девушки не просто прогуливались по подиуму, а танцевали стриптиз, чем повергли зрителей в шок. Здесь уже можно заметить более активное использование пластин прямоугольной и квадратной формы.

Помимо пластика Пако Рабан использовал кожу и трикотаж (рис. 3б). Одной из самых узнаваемых моделей является кожаное пальто в стиле пэчворк из треугольных элементов, соединенных между собой металлическими кнопками. Позже в подобной технике дизайнер создаст укороченные куртки и пальто-кольчуги иных форм.



Рисунок 3 – Модели, созданные в 1966 году: а) коллекция купальных костюмов, представленная 21 апреля, б) кожаное пальто в стиле пэчворк, разработанная в июле

На данный момент использование нетипичных фактур и сочетаний материалов всё также актуально. В мире, где существует огромное количество вариаций кроя, способов перенесения рисунков на ткань и переплетений, вопрос о создании современного, но при этом отличающегося от других образа встает наиболее остро. Так, например, многие дизайнеры при разработке трикотажных изделий используют составы, которые придают материалу металлический блеск. А известные бренды, такие как Скиапарелли, добавляют в коллекции массивный декор и конструкции, полученные за счет несвойственных для одежды

материалов. Это можно увидеть в последнем показе модного дома линии couture на осень 2024 года.

Список использованных источников:

1. Уваров В.Д., Каралюнас А.Э. Традиции и новации: Пако Рабанн и Жюльен Доссена Инновации и технологии к развитию теории современной моды «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посвященная Фёдору Максимовичу Пармону: Сборник материалов I Международной научно-практической конференции. Часть 2. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2021. С. 221–227.

2. Nchama Balboa-Nsang, C. Traje de Paco Rabanne // Modelo del mes. - octubre 2010. - С. 1-14.

3. Вагнер, О. В. Интерпретация образов в творчестве Пако Рабана и Хусейна Чалаяна / О. В. Вагнер // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 1(1). – С. 103-105.

© Дремина О.В., 2024

УДК 738

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ГОНЧАРНОГО ДЕЛА ШРИ-ЛАНКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

Уваров В.Д., Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

Керамическое искусство Шри-Ланки, имеющее длительную историю, отражает богатое художественное наследие страны и уникальный культурный уклад сингальского этноса, во многом сформированный влиянием буддизма. Традиционные технологии производства, специфика используемого сырья, особенности орнаментального декорирования – всё это делает керамику Шри-Ланки уникальным элементом культурной самобытности ланкийцев и ценным объектом искусствоведческих исследований.

Если в самой ранней керамике узоры были простыми по композиции, состояли из линий и разделявшего их цвета, позже рисунок и цветовая композиция становятся более сложными, появляется замысловатый симметричный орнамент из цветов, листьев, ветвей растений, геометрических элементов, а также изображения буддийских божеств (рис. 1).

Ланкийские гончары различают четыре вида глины, которые используют в своей работе: белую, красную, желтую, черную. Часто для изготовления своих изделий мастера смешивают несколько видов глины

[1, с. 87], например, красную (содержащую примесь песка) и чёрную глину в одинаковых пропорциях. Со временем изделия разных регионов приобрели отличительные региональные особенности. К примеру, глина в Келании при обжиге становится насыщенно-красной, а керамика этого региона характеризуется широкими красными полосами с выгравированными замысловатыми узорами.

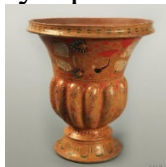


Рисунок 1 – Сингальская ваза для цветов. Шри-Ланка, начало XX в. Музей МАЭ (Кунсткамера), Санкт-Петербург.

Период царства Канди (с 1469 по 1815 гг.) стал эпохой интенсивного развития искусств и ремесел в стране, в том числе гончарного дела, получившего королевское покровительство. Благодаря доступности материалов количество гончаров в этот период росло: как правило, в каждой деревне была своя семья или группа гончаров. В колониальный период истории Шри-Ланки (с 1802 по 1948 год остров был колонией Великобритании) традиционные декоративно-прикладные искусства переживают упадок. Развитие капиталистических отношений и ввоз иностранных фабричных товаров ещё больше подорвали народные художественные промыслы. В XX веке глиняная посуда и другие керамические предметы обихода во многом вытеснялись из быта металлическими и фарфоровыми изделиями европейского типа, а традиционное производство глиняных изделий сохранилось на острове лишь точечно.

С конца XX века в стране начинается национальный подъем: ланкийцы обращаются к традиционной культуре и ее истории, стремятся к четкой самоидентификации и возрождению ремесел. Это движение получает поддержку государства: появляются социальные программы, направленные на развитие ремесел, а также музеи нового типа, где главным предметом экспозиции становятся изделия традиционной материальной культуры ланкийцев, преимущественно деревенской. К таким музейным комплексам, направленным на развитие «гончарного туризма», относится Музей керамики и ремесел Биягамы (The Pottery Museum And Artisans Of Biyagama). Этот регион расположен вдоль реки Келани – богатого глиной берега, который веками был домом для гончарных общин. Ещё одним местом, в котором можно ознакомиться с традиционными техниками изготовления керамических изделий, является музей в Баттарамулле «Апе Гама» («Наша Деревня»). Туристы здесь могут наблюдать творческий процесс изготовления керамической посуды, а также участвовать в мастер-классах, создавая собственные сувениры из глины.

Современные гончарные центры находятся в регионах острова, где производство керамических изделий имело глубокие исторические корни – как правило, это территории с богатыми месторождениями глины. Действующие мастерские современного керамического производства находятся на Шри-Ланке также в деревнях Валахапития (Walahapitiya), Молагада (Molagoda), Валала (район Канди), Удукиривила (Udukiriwila), Ранала (Ranala), Биягама (Biyagama), Ампитигала (экодервня на юго-западе острова). Известна своей художественной керамикой деревня Вадаккаравева (Wadakkawewa), жители которой собирают глину в сухой сезон для последующего годового производства. Большое количество гончарных мастерских сосредоточено в Галле (Galle), Матаре (Matara), Кегалле (Kegalle), Канди (Kandy) и Курунгале (Kurungala).

Современные гончары прекрасно владеют классическими, веками отработанными методами изготовления керамических изделий и высоко чтут традиции, при этом они не ограничены «канонами» и проявляют большую степень свободы, комбинируя различные методы и приёмы обработки глины, экспериментируя с формой и декором изделий. Наряду с электрическими гончарными кругами, на Шри-Ланке всё ещё распространены и традиционные механические (в движение их приводит помощник гончара); также используются гончарные круги с ножным механизмом. Нередко в одной мастерской можно встретить гончарные круги нескольких типов.

Сегодня в гончарной промышленности Шри-Ланки преобладают малые и средние предприятия, которые играют важную роль в сохранении этого традиционного искусства, а также вносят вклад в экономику страны. Спектр изготавливаемых изделий варьируется от простых бытовых сосудов до высокохудожественных изделий.

Несмотря на то, что глиняные изделия на современном рынке конкурируют с предметами из пластика или металла, среди местных жителей по-прежнему популярны традиционные сосуды для хранения воды. Это связано с особыми свойствами глины, которая поглощает органические и неорганические загрязнители, очищая питьевую воду. Также по-прежнему играют важную роль в местной кухне глиняные горшки для приготовления пищи, а в интерьере ланкийских домов широко используется терракотовая плитка и выполненные из глины элементы декора.

Часть продукции страны идёт на экспорт. Так, в 1960-х годах развитие получила фарфоровая промышленность, благодаря чему в настоящее время Шри-Ланка является производителем изысканных фарфоровых изделий для международных компаний. Собственные бренды фарфора Шри-Ланки завоевали мировое признание и украшали в том числе банкеты, устраиваемые в честь вручения премии «Оскар». Ассортимент

товаров сегодня широк и включает украшения, посуду, детские игрушки, предметы интерьера, плитку и многое другое.

Крупнейшей и всемирно известной компанией по производству фарфоровых изделий на Шри-Ланке является Noritake Lanka. Этот конгломерат возник в 1972 году из сотрудничества семейной фабрики, которая занималась изготовлением керамической посуды на Шри-Ланке, и японской компании Noritake. Производственные мощности Noritake Lanka расположены в Матале (Matale) – город в центральной части острова, где находятся богатые месторождения полезных ископаемых.

Изделия, производимые компанией, соответствует самым строгим стандартам качества посуды, а продукция поставляется в престижные отели и рестораны острова, экспортируется за границу, переходит в фонды музеев разных стран. В декоре используется как метод декалькомании (массовое производство), так и традиционные техники ручной росписи при создании единичных и уникальных изделий. Одна из коллекций Noritake Lanka посвящена древней наскальной живописи Шри-Ланки (рис. 2).



Рисунок 2 – Изделия компании Noritake Lanka из серии, посвященной древним наскальным росписям Шри-Ланки (Сигирия)

И все же гончарная промышленность на Шри-Ланке остается относительно локализованной и не имеет широкого признания по всей стране. Существенными препятствиями в развитии гончарного искусства становится нехватка квалифицированных кадров, высокая себестоимость производства, экономические кризисы в стране, труднодоступность сырья во многих регионах острова и другие внешние факторы [2].

В целом гончарный сектор Шри-Ланки имеет потенциал для развития на внутреннем и внешнем рынке и перспективы для устойчивого роста. Развитию гончарного искусства способствует его прочное укоренение в культуре Шри-Ланки, туристический интерес к традиционным ремёслам острова, тренд на экологичность, государственные программы, направленные на сохранение культурной самобытности.

Список использованных источников:

1. Краснодембская Н.Г., Калинина И.В. О технологии изготовления сингальской керамики (по коллекциям МАЭ и полевым источникам). СПб.: МАЭ РАН, 2015. – с. 77–99.

2. Siriwardena B. P., Jathunarachchi S. S., Vidanapathirana N. P. Enhancing Small and Medium Scale Enterprises Sustainability: Factors Influencing the Pottery Industry in Sri Lanka. Indonesian Journal of Agricultural Research Vol. 06, No. 03, 2023. – 147–158 pp.

© Уваров В.Д., Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса, 2024

УДК 685.34.012

**РЕВОЛЮЦИОННАЯ МОДА СКИАПАРЕЛЛИ
И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫХ ДИЗАЙНЕРОВ
REVOLUTIONARY FASHION OF SCHIAPARELLI AND ITS
INFLUENCE ON MODERN DESIGNERS**

Егорова Е.А., Новикова Н.В.

Egorova E.A., Novikova N.V.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва
The Kosygin State University of Russia, Moscow*

The article touches upon the most important works, and daring designs of a pioneering Italian fashion designer Elsa Schiaparelli. It describes her as one of the leading figures in the surrealist movement in fashion and explains the success of her collaboration with Salvador Dali.

Schiaparelli is credited with popularizing pink, as well as introducing avant-garde silhouettes and using synthetic materials. Schiaparelli's designs often pushed the boundaries of traditional fashion, incorporating elements of fantasy into her creations.


Elsa Schiaparelli was indeed the most interesting and avant-garde designer of the 20th century. Schiaparelli began her career in the 1920s and quickly gained popularity for her bold and innovative designs. She collaborated with artists such as Dali, which allowed her to create unique and provocative collections that were distinguished by originality and creativity [1].

Schiaparelli created fashion that made ladies look gorgeous and very daring. The designer experimented with pieces of jewelry, unusual and even weird prints, and hats.

Schiaparelli's first success was a sweater with a bow that looked like a 3-D illusion. Schiaparelli wore this garment to lunch showing it to major fashion buyers. American buyers wanted a few dozen of them. "Vogue" wrote that the sweater was really "an artistic masterpiece and a triumph of colour and blending" [2].

Schiaparelli's label was first launched in 1927. A year later the designer and sport became synonymous. In 1928, she designed swimming suits. In 1931, a famous Spanish tennis player Elia Maria Gonzales Alvarez wore Schiaparelli's culottes at Wimbledon. It was very daring for that time [3].

American newspapers called Schiaparelli "modern in the real meaning of the term." She tried hard to simplify dresses [3]. She created knitted tops to wear with suits, and the matching jackets for evening gowns, the sport dress with the divided skirt. She cared about practical details such as zippers to make life easier for modern women who were always in a hurry.



In 1934, Schiaparelli created her “glass” gown. It was made of chordophone interwoven with other materials. The same year Schiaparelli was on the August cover of Time Magazine.

Usually Schiaparelli used padded shoulders, in combination with a high and narrow waistline. The designer really preferred skirts below the knee and floor-length dresses, which became a characteristic feature of her designs. In the 1930s, when many designers focused on shorter silhouettes, Schiaparelli chose longer and more elegant lines that emphasized femininity and grace. Her unique garments were easily recognizable. Mass-market very often copied Schiaparelli’s dresses and suits.

The 1930s was the “Golden Age of Hollywood”. A fashion icon of the time was Wallace Simpson who was dating Prince of Wales, later she became Duchess of Windsor. Simpson was Schiaparelli’s most loyal customer. Schiaparelli created the famous lobster dress for Wallis Simpson with the help of Salvador Dali in 1937. Dali drew the picture that was later printed on the silk organza fabric. The dress featured a vibrant red lobster on an off-white background [3].

This collaboration between Schiaparelli and Dali blurred the lines between fashion and art, showcasing the innovative and creative spirit of both artists. The dress was a bold statement that challenged traditional notions of what clothing could be, with its surreal and unexpected design.

The ideal body of that period of time was less boyish and youthful than that of the 1920s. Ideally women were supposed to have curves, high waistlines, long and elegant posture. Schiaparelli's designs were influenced by her interest in Surrealism. She was also known for her use of shocking pink, intricate embroidery, and unusual motifs.

Colours can hugely influence our emotions [4]. They also affect our mood, perception, and behavior [5]. They transmit a large amount of information [6]. Colours form a complex systems of meanings and images [7]. Schiaparelli created a new colour, a vibrant shade of pink that captured the essence of femininity and creativity. This new colour was named "shocking pink" and it became a symbol of Schiaparelli's innovative approach to design. The colour was not just a visual statement, but also a reflection of Schiaparelli's bold attitude towards fashion, pushing boundaries and challenging conventions. Schiaparelli sent a powerful message that fashion can be a means of self-expression, empowerment, and individuality.

Pink is a rather modern colour. It was not widely used in ancient times or the Middle Ages. Soft shades of pink were popular in the 17th century, rose pink was fashionable in the 18th century, artificially produced magenta came to life in the 19th century. Shocking Pink was one of the most important colours of the 20th century [8].

The designer started using Shocking Pink in the early 1930s. She called this colour “bright, impossible, life-giving”, she believed that this was an

Eastern colour rather than a Western one. In the late 1930s Shocking Pink became the designer's signature colour. It was used on the box of her "Shocking" perfume. The bottle of this perfume was shaped like a female body. The perfume took off smelling bergamot, dry rose and lime peel. The heart notes included honey, jasmine, rose and ylang-ylang. The base notes were musk, amber, carnation, patchouli and sandalwood.

Shocking pink was made by blending a little bit of white colour into magenta [8]. It became a huge hit in the late 1930s and it stayed fashionable till 1960s.

Today Shocking Pink can still be seen at Met Gala and several red carpet events. It is interesting to point out that Lady Gaga was wearing a skirt of this colour when she was singing the anthem for President Biden's inauguration in 2021.

Among Schiaparelli's most memorable gowns is the "Tears Dress". It was created for "The Circus" collection in 1938 [9]. It is surrealistic as far as the prints are concerned and has a simple cut. It has a beautiful boat neckline. The rayon dress used to be light blue, though now it has a light shade of ivory. It goes with opera gloves and is secured by a zipper made of plastic. It was new in fashion in late 1930s. The designer used rayon instead of silk because she loved experimenting with new synthetic materials [2].

The surrealistic print of the dress resembles huge pink, red, and black tears. This dress caused a sensation.

Another item in the Circus collection was the Skeleton dress. It is a black floor-length, close-fitting silk gown. Today it is part of V&A Museum collection in London. The dress has zippers on the shoulder seams and right side and quilting resembling bones. Cotton wadding gives the design a beautiful 3D effect.

The garments from Schiaparelli's "Circus" collection are among the most striking and memorable of her career. She used circus-related motifs, such as blue horses, elephants, acrobats, and clowns. These images created an atmosphere of celebration and fun. The models in the collection were shown as circus characters. The collection used a variety of materials, such as silk and velvet, as well as unusual textures. The designer experimented with shapes and silhouettes. In the context of pre-war Europe, Schiaparelli used the circus theme as a form of escape from reality, creating a world full of beautiful fantasies.

The Skeleton dress inspired Alexander McQueen. The dress with the same name from Alexander McQueen's collection, made in 1999, became one of his most iconic and discussed creations. McQueen always strived to create provocative and emotionally intense works. The Skeleton dress reflects his interest in the topic of life and death, as well as research on the human body. The dress was designed to visually depict a human skeleton. The use of white and black colours added contrast and enhanced the effect of the skeleton, which made the thing even more memorable. This dress became a symbol of creativity

and innovation in fashion, and it continues to be discussed as an example of how fashion can be a means of self-expression and social criticism.

Dani Roseberry obviously paid tribute to the Skeleton dresses created by E. Schiaparelli and A. McQueen in her 2020 collection. Her work embodies the evolution of the idea and concept embedded in the original, and adds new elements and contexts. A black fitted dress with an open neck made of mesh fabric has really become a modern continuation of McQueen's idea. Embroidery, which focuses on the chest and the silhouette of the body, creates the effect of a skeleton, while maintaining elegance and femininity. The use of mesh fabric also gives the model lightness and transparency, which makes it intriguing and dynamic, allowing the viewer to see the hidden and the open at the same time. The long-sleeved dress in pink continues the themes explored by McQueen, giving them a new life through colour and shape. Dresses reflecting the body theme become not only a fashion statement, but also a cultural thing [1].

After World War II, the fashion world changed. Consumers began to look for more practical and affordable solutions, which affected the demand for expensive couture. The focus on ready-to-wear and mass production made it harder for traditional fashion houses to compete. Schiaparelli's avant-garde style, which was so important in the 1930s, became less relevant in the postwar years, when fashion began to move towards more conservative and restrained forms. The personal and family problems Schiaparelli faced also affected her career and business, which eventually led to the closure of the fashion house. Schiaparelli was a pioneer who used unexpected materials and shapes, as well as experimenting with collaborations with artists. Her work paved the way for modern designers who sought a more experimental approach to fashion. Her ability to combine fashion and art using surreal elements inspired subsequent generations of designers to create non-standard collections. In recent decades, there has been a resurgence of interest in Schiaparelli's work, both in the brand name and in the reinterpretation of her ideas by modern designers. There are also exhibitions and retrospectives dedicated to her work, which confirms her importance in the history of fashion. Many modern designers draw inspiration from Schiaparelli's style, repeating her ideas about the female body, experimenting with form and context.

Список использованных источников:

1. Cain A. The Fashion Designer Who Made Dalí's Art Wearable. Artsy. December 7, 2017. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-fashion-designer-made-dalis-art-wearable>.

2. Oatman-Stanford H. A Shock of Schiaparelli: The Surreal Provocateur Who Forever Altered Fashion [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.collectorsweekly.com/articles/a-shock-of-schiaparelli/>

3. Borrelli-Persson L. Everything You Need to Know About Elsa Schiaparelli Ahead of the Shocking! Exhibition in Paris [Электронный ресурс]

– Режим доступа: URL: <https://www.vogue.com/article/everything-you-need-to-know-about-elsa-schiaparelli-ahead-of-the-shocking-exhibition-in-paris>

4. Novikova N.V. Lunkina E.A. Polycode texts: a tool of modern communication / N. V. Novikova, E.A. Lunkina // Иностраный язык в профессиональной сфере: педагогика, лингвистика, межкультурная коммуникация: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. В 2-х частях, Москва, 30 октября – 01 2023 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – Р. 100-105. – EDN CPHEET.

5. Аvezова Б.С., Новикова Н.В. Цветоконцепт в языковой картине мира / Б.С. Аvezова, Н.В. Новикова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2023. – № 4(79). – С. 7-14. – DOI 10.26456/vtfilol/2023.4.007. – EDN HQQGNQ.

6. Склизкова Е. В. Черный цвет в европейских языках в этимолого-аксиологическом аспекте / Е.В. Склизкова // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации : Сборник трудов кафедры лингвистики и иностранных языков. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2024. – С. 6-12. – EDN KTMHJF.

7. Sklizkova E. V. Semiotic quintessence of colour / E. V. Sklizkova // Вестник славянских культур. – 2023. – No. 70. – Р. 86-96. – DOI 10.37816/2073-9567-2023-70-86-96. – EDN HEFJBD.

8. A Little History of Shocking Pink [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://blog.americanduchess.com/2022/05/a-little-history-of-shocking-pink.html>

9. Frederick N. The Tears Dress [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1938-schiaparelli-tears-dress/>

© Егорова Е.А., Новикова Н.В., 2024

УДК 687.021

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ МОДНОЙ ОДЕЖДЫ

Егупова Е.В.

Научный руководитель Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Швейная индустрия осознает, что потребители ждут от нее не просто одежду, а продукцию, отвечающую их стилю жизни, ценностям и ожиданиям, сформированным в современном мире. Создание востребованных изделий требует от производителя использования

современных технологий. Только так можно добиться сочетания эстетики, качества и соответствия современной моде. Большой популярностью в индустрии моды обладают NFT и искусственный интеллект [1]. Их активно внедряют в процессы начиная от подбора материала, заканчивая созданием коллекции. К примеру, с помощью нейросети, которая анализирует подиумные показы мировых домов моды, возможно предугадать будущие цветовые тренды. Людям, увлеченными современными технологиями, нравится использовать одежду от ИИ-дизайнера [2], ведь это современно, необычно и уникально.

Новые технологии позволили создать «умные» материалы с нанотехнологиями, интегрирующими волокна и датчики для контроля температуры и давления. Такие материалы находят применение как в специальной одежде, так и в повседневном гардеробе, особенно актуальны в условиях изменения климата [3]. Исследования в области дизайна показывают, что трансформируемые изделия, например, с заменой или отсоединением деталей, пользуются большим спросом. Это обусловлено их многофункциональностью, длительным сроком службы и возможностью переосмыслить концепцию потребления [4]. Тенденцией в мире моды становится внедрение в изделие различных умных элементов, улучшающих жизнедеятельность человека. Быстрые изменения в мире привели к тому, что рынок переполнен модной одеждой, что сбивает потребителей с толку. Решением этой проблемы стало появление экологически устойчивых и долговечных модных тенденций, таких как трансформация и эко-мода. Это помогает потребителям делать осознанный выбор и поддерживать устойчивый образ жизни [5].

В представляемом исследовании в качестве объекта инноваций выбрано пальто. Пальто, является незаменимой вещью в гардеробе, а его дизайн все более стремится к новым вариантам и различным фасонам. Популярные стилевые тенденции в исследуемом ассортименте – пальто-рубашка, пальто в стиле милитари, пальто в виде бушлатов, пальто с капюшоном и строенными застежками-молниями для активного отдыха, двубортные пальто, пальто-кейп, пончо, классическое и многие другие. С увеличением тенденций и смешением стилей изменяются и сами изделия. Одним из популярных приемов становится трансформация – в одном изделии возможно создать множество новых образов (рис. 1).

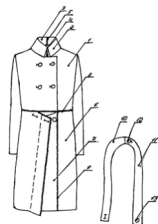


Рисунок 1 – Исходный вид пальто-трансформера модель №1 [6]

Производители стремятся не только разнообразить модельные особенности изделия, но и внедрить в конструкции вещей полезные и

нужные элементы. Так, разработка вентилируемых накладок стала прорывом в швейной промышленности. Накладки решают проблему скопления влаги под одеждой, обеспечивая комфорт и улучшая гигиенические свойства как повседневной, так и специализированной одежды [7]. Одной из проблем эксплуатации является капиллярность материала. Удлиненные изделия, касающиеся земли, или же одежда специального назначения требуют инноваций в обработке среза низа. Так, к примеру, разработана модель манжеты, где один из краев снабжен цельной круговой плиссированной вставкой, выполненной из влагонепроводящего материала, что, по мнению разработчиков, способствует поддержанию сухости одежды и комфорту пользователей [8].

В моделировании и проектировании одежды набирают популярность элементы, вмонтированные в конструкцию, например, поглощающие солнечную энергию зарядки для гаджетов. Важно учитывать, что такие изделия подходят не для всех географических зон. Определено, что дизайнеры не стараются спрятать элементы солнечных панелей, а наоборот делают их частью дизайна. На рис. 2 представлен пример современной модернизации коллекции одежды солнечными батареями. Такая технология удобна и малозатратна, а самое главное не вредит экологии. Встраиваемые элементы не только улучшают изделие, но и упрощают его эксплуатацию. К примеру, для более быстрого застегивания разработали магнитную систему. Она подходит для швейных изделий, одежды, изделий из кожи, нижнего белья, сумок, обуви, любых принадлежностей и для любой другой области применения, которая является гибкой и легкой. Такую систему легко извлечь при стирке, сушке и других действиях с изделиями.



Рисунок 2 – Куртки со встроенными солнечными панелями [9]

Современные технологии позволяют встраивать в одежду элементы, улучшающие здоровье. Куртка с корректором осанки является отличным примером такого решения, обеспечивая профилактику заболеваний спины незаметно для окружающих. Защитные элементы также можно отнести к встраиваемым, в зависимости от их назначения. В основном, детали располагаются на самых уязвимых местах (коленные суставы, плечевые суставы, локтевые суставы). Они включают в себя различные наколенники [10], налокотники [11], наплечники и другие элементы, способствующие защите человека.

Инновации – это внедрение новшества, обеспечивающее улучшение качества того или иного продукта. Следовательно, к инновациям можно отнести не только изобретения, но и необычное, нехарактерное явление.

Кастомизация – это трансформация вещей с помощью изменения конструкции или нанесение рисунка на изделие [12]. Такой способ дает вторую жизнь старым вещам [13]. Авторы могут преобразить изделия до неузнаваемости с помощью разрезов, дополнительных швов, обработкой, оформлением срезов и многое другое. Современные дизайнеры активно используют такой прием. Это экологично, практично и уникально. В современном мире, где гаджетов становится все больше, дизайнеры придают карманам особую роль, делая их не просто функциональными, но и креативными элементами [14]. От формы – сердечко или обертка конфеты – до отделки – бейка, кант, оборки – фантазия здесь безгранична. В прием кастомизации также сходит такое оформление изделий как техника объёмной аппликации. Такая техника придает декоративный вид дизайну и делает изделия живописным и рельефным. Совмещая роспись по ткани, светящиеся оптоволоконные элементы, выстегивание и вышивку можно добиться художественных решений с 3D-эффектом. Можно сказать, что кастомизация – это доступный прием для каждого человека. Он не имеет границ фантазии и действий. Используя вторичную одежду, человек уменьшает выбросы мусора [15], тем самым вносит вклад в экологию нашей земли.

Анализ инноваций в мире моды иллюстрирует современный подход к проектированию одежды, который отличается использованием широкого спектра инструментов и методов. Инновации – это ключ к решению проблем современного мира. Они предлагают уникальные и полезные решения, которые отвечают на возрастающие потребности человека в сферах экологии, здоровья и других важных областях.

Список использованных источников:

1. Гусева М.А., Гетманцева В.В., Иванова М.С., Швайбович А.В. Искусственный интеллект как инструмент в проектировании модного образа // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета - 2024. - Т. 16, № 2. - С. 151–160.

2. Польшина В.Д., Гусева М.А. Использование генеративных алгоритмов визуализации локальных звуковых данных для создания уникальных решений в дизайне костюма // В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)". Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону. Москва, 2023. - С. 112-117.

3. Егупова Е.В., Фирсова Ю.Ю. Моя одежда - Моя Крепость. Костюм как защита - восходящий тренд современности // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)": Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону. Ч. 1. – Москва, 2023. – С. 69-71.

4. Булкина С.Н., Гетманцева В.В. Одежда с возможностью трансформации - новая модель потребления // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)", посвящённая Фёдору Максимовичу Пармону – Москва, 2022. – С. 198-202.

5. Шашкова О.Д., Гусева М.А. Востребованность многослойности в капсульном гардеробе современной молодежи // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)": Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону, Ч. 1. – Москва, 2023. – С. 170-173.

6. Чагина Л.Л., Налетова О.Б., Трынова Е.Л. Верхняя плечевая одежда / Патент на полезную модель RU2262872, опубл. 27.10.2005.

7. Родичева М.В., Уваров А.В., Абрамов А.В., Некрасов Ю.Н. Верхняя плечевая одежда / Патент на изобретение RU 2340267, опубл. 10.12.2008.

8. Галактионов О.Н., Костин Д.А., Будник П.В., Васильев А.С. Верхняя плечевая одежда / Патент на полезную модель RU213270, опубл. 05.09.2022.

9. Гетманцева В.В., Андреева Е.Г., Гусева М.А. Анализ технологии использования элементов солнечных батарей в одежде // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. – 2020. – Т. 12, № 1(48). – С. 131-144.

10. Белгородский В.С., Гетманцева В.В., Гусева М.А., Петросова И.А., Андреева Е.Г., Архипова Е.О. Многослойный наколенник для защиты от удара / Патент на полезную модель RU 211423 U1, опубл. 06.06.2022.

11. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гусева М.А., Клочкова О.В., Белгородский В.С. Чехол для травмированной верхней конечности / Патент на полезную модель RU 22202, опубл. 06.12.2023.

12. Иванова М.С., Гетманцева В.В. Использование принципов кастомизации при создании перспективных моделей одежды // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности: сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Ч. 1. – М: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. – С. 83-87.

13. Гусева М.А., Шубина М.В., Али К.К. О современной отделке поверхности меховой одежды // В сборнике: VI Покровские чтения: Возвращение к истокам. Древнерусское шитье - история и современность. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. Москва, 2024. - С. 19-22.

14. Znamtseva A.M., Beskostova P.R., Getmantseva V.V., Guseva M.A. Smart textiles in light industry as a family of advanced neo-materials // В

сборнике: Материалы докладов 57-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. В двух томах. Витебск, 2024. - С. 351-353.

15. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гусева М.А., Еремина А.А., Гетманцева В.В. Переработка текстильных отходов в социально значимую швейную продукцию //Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. - 2024. - № 2 (410). - С. 140-149.

© Егупова Е.В., 2024

УДК 677.025

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН С РЕЛЬЕФНЫМ ЭФФЕКТОМ

Емельянцева О.В., Бабкова Е.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Фактура – поверхностное свойство всех объектов, устанавливаемое человеком через осязание. В зависимости от рельефа поверхности все фактуры можно условно разделить на две основные группы: ровные (однородные) и неровные (неоднородные). К ровным относят фактуры с гладкой, однородной поверхностью, хорошо отражающей световые лучи. Неровная поверхность, как правило, состоит из различных возвышенностей и впадин, таких как бугорки, валики и углубления между ними [1].

Создание любого рельефного элемента на трикотажном полотне требует дополнительных технологических операций в процессе петлеобразования. Чем сложнее элемент рельефной структуры, тем больше технологических циклов необходимо выполнить для его получения. Всего существует три дополнительных технологических операций. Операция петлепереноса осуществляется путем переноса петли, наброска или группы петель на соседние иглы или с игл одной игольницы на другую, обеспечивает получение ажурных, перекрестных и комбинированных переплетений, представляющих сочетание элементов ластичных и двух изнаночных структур. Сдвиг игольницы используется при образовании перекрестных переплетений вырабатываемых на базе двойных кулирных переплетений. Сброс петель используется для получения остовов увеличенного размера путем роспуска некоторых остовов и перетяжки нитей из сброшенных элементов петельной структуры в соседние петельные столбики [2].

Помимо особенностей структуры различных трикотажных переплетений характеристика фактуры трикотажа также зависит от используемого сырья и отделки. Сырье имеет огромное значение для выбора и образования той или иной фактуры. При использовании в переплетении пряжи разной линейной плотности можно получить небольшой рельефный эффект за счет разницы в толщине нитей. В футерованном переплетении же для достижения рельефа используют нити с разной усадкой. Таким образом с помощью комбинаций пряжи различного сырьевого состава и его свойств можно получить множество разных фактур.

Особую роль в создании фактуры поверхности трикотажного полотна играет отделка, с помощью которой на совершенно гладком трикотажном полотне можно спроектировать сложнейший узор. К современным видам отделки относится электрофлокирование. Электрофлокирование – это технологический процесс получения различных нетканых ворсовых покрытий, основанный на свойстве заряженных частиц перемещаться в электростатическом поле высокого напряжения. Известно, что между двумя заряженными поверхностями разной полярности, за счет разницы потенциалов, возникает электростатическое поле. Суть технологии получения флокированных материалов заключается в ориентированном нанесении текстильных волокон определенной длины (ворса) на основу, покрытую клеевым слоем. В зависимости от длины волокон, их линейной плотности, можно получить различные фактурные эффекты поверхности, например имитацию бархатистости [3].

Суть процесса электрофлокирования заключается в ориентированном осаждении в электрическом поле относительно коротких волокон (0,3-10 мм) на основу, на которую предварительно нанесён слой клея. Для электрофлокирования применяют преимущественно химические волокна: полиамидные, вискозные, полиэфирные, полипропиленовые, полиакрилонитрильные. Производство электрофлокированных материалов состоит из комплекса операций, которые можно разделить на несколько этапов. Необходимо подготовить основу, выбор основы определяется назначением флокированного материала. Помимо трикотажа из натуральных и химических волокон электрофлокирование так же можно использовать для ткани, нетканых материалов, дерева, металла, пластмассы, плёнки и так далее. Основа должна иметь ровную поверхность, обладать адгезией к клею и не впитывать его. Далее следует подготовка клея. Для приклеивания ворса применяют клеи на основе поливинилхлорида, полиуретанов, эпоксидных смол, поливинилацетата и полиакрилатов. После нужно подготовить ворс. Волокна, применяемые для ворса, должны иметь высокую стойкость к многократным изгибам, устойчивость к истиранию и ультрафиолетовому облучению, хорошо

очищаться. Окончательное формирование материала – термофиксация клея и очистка.

Современным видом отделки также является печать вспененными красителями. «PUFF» или вспенивающиеся краски – это краски в основе которых лежит вспенивающаяся добавка. Печать «PUFF»ом – это один из видов спецэффектов, которые применяются в шелкотрафаретной печати и являются яркими элементами для декорирования графических изображений. «PUFF» краски состоят из специальных частиц и связующей полимерной базы. При печати этими красками и при последующем воздействии температуры, краска как бы поднимается, вспенивается, и красочный слой увеличивается в своих размерах. В результате напечатанному изображению придается объем, что становится визуальным и тактильным рельефным элементом на текстильном полотне [4].

Фактура трикотажной одежды зависит от фактуры трикотажного полотна, из которого выполнено изделие. Элементы фактуры в трикотажном полотне могут быть очень маленькие (например, креп), средние и большие. Чем больше элементы фактуры, тем более рельефно и выразительно читается фактура костюма. Особенно заметна фактура костюма из трикотажа «под ручное вязание» такие элементы как «косы», «шишки», выпуклые ромбы и другие могут изменить общий силуэт костюма, его образную характеристику. Рельефные элементы на трикотажном полотне могут быть любых форм, начиная от простых геометрических (круг, треугольник, квадрат) и заканчивая разнообразными рисунками и фигурами. Визуальное восприятие полотна также сильно зависит от размера рельефов, их количества, чередования и расположения на полотне. Так, например, изделие с тремя продольными линиями «выпуклых» петель и изделие с ритмично повторяющимися линиями тех же петель по площади всего полотна будут выглядеть совершенно по-разному. Так же и с размером рельефных участков на полотне: фактурный вид изделия можно создать с помощью одного большого элемента, выделяющегося на фоне грунтового переплетения, а можно использовать множество маленьких чередующихся групп петель. Все эти особенности фактурных элементов определяются рапортом переплетения и рапортом рисунка.

Рельефные поверхности можно классифицировать по такому признаку, как высота рельефного элемента относительно некоего нулевого уровня. При этом все рельефы выше нуля будут считаться положительными, а те, что ниже нуля – отрицательными. В случае трикотажных полотен фоном будет считаться грунтовое переплетение. Существует девять вариантов сочетаний фона и элемента с рельефом своей высоты на полотне. На фоне с повышенной высотой ворса: рельефный рисунок в виде возвышений (бугорки, косы, шишки и тому подобное); рельеф рисунка выше фона, другие участки рисунка имеют уровень ниже,

чем фон, то есть гладкий; рельеф рисунка выше фона, другие участки рисунка имеют более низкий уровень, чем фон, то есть углубление, в случае ажурных переплетений, а также в результате отделочных операций (вытравки, тиснения и тому подобное). На фоне с гладкой, нулевой поверхностью: рисунок имеет градации и положительные, и нулевые (вышивка бисером, стразами и пайетками, сочетание рельефа с ажуром); рисунок не имеет высокого рельефа, а лежит в одной плоскости с фоном, возможны варианты жаккардовых переплетений, набивки; рисунок частично лежит в одной плоскости с фоном, а некоторые его элементы расположены ниже уровнем – операции вытравки или ажурные эффекты. На фоне с отрицательной плоскостью поверхности: рисунок частично лежит в одной плоскости с фоном, а некоторые его элементы расположены еще ниже уровня фона, отдельные участки рисунка возвышаются над фоном (здесь присутствуют сложные комбинированные переплетения в сочетании с отделкой в виде ворсования, фулеровки и тому подобное); рисунок частично лежит в одной плоскости с пониженным фоном, а некоторые его элементы расположены выше на нулевом уровне (возможны варианты прессования, вытравки в сочетании с ворсованием); рисунок имеет градации и положительные, и нулевые по сравнению с углубленным фоном.

Рельефные эффекты на поверхности объекта обусловлены светотенью, которая проявляется при наличии источника света, его яркости, направления, угла наклона и расстояния до зрителя. Наиболее заметными будут рельефы при ярком боковом освещении на небольшом расстоянии. Заметную роль в светотеневом рельефном эффекте играет цвет самого объекта. Известно, что наиболее активно светотень проявляется в светлых или малонасыщенных оттенках цветов (желтые, оранжевые, розовые, голубые, серые и так далее), а средние по светлоте цвета (красные, зеленые) и темные цвета (фиолетовые, синие, черные) как правило, уничтожают часть светотени, тем самым снижая эффект рельефа.

Структура может быть очень выразительна за счет рельефных элементов, создающих определенный орнамент. При введении в структуру цветных нитей происходит активное обогащение поверхности, то есть синтез орнамента и структуры. Рельефные, шероховатые поверхности хорошо воспринимаются при сильном боковом освещении, источник которого расположен близко; если источник освещения удаляется, то соответственно изменяется угол освещения и фактура становится более гладкой. Поэтому проектировщик должен учитывать конкретные условия использования трикотажа.

Список использованных источников:

1. Докучаева О.И. Фактура как свойство трикотажных полотен // Научный журнал «Костюмология», 2018. №4

2. Кудрявин Л.А., Колесникова Е.Н., Заваруев В.А. Основы проектирования инновационных технологий трикотажного производства: Учебник. - М.: МГУДТ, 2016. - 241 с.

3. Туманова М.А., Бабкова Е.С. Эффективное проектирование верхнетрикотажных изделий широкого ассортимента. Сборник научных трудов: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022). Москва, 2022. - 300-302 с.

4. Бабкова Е.С., Заваруев В.А., Колесникова Е.Н. Формообразование пространственных поверхностей из трикотажного сетематериала. Сборник научных трудов: Эргодизайн как инновационная технология проектирования изделий и предметно-пространственной среды: инклюзивный аспект. Москва, 2019. – 56-60 с.

© Емельянцева О.В., Бабкова Е.С., 2024

УДК 677.025

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ БОРТОВЫХ УЧАСТКОВ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Жакар Р.Р., Бабкова Е.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Борт – обязательный структурный элемент, формирующий край или нижние срезы деталей трикотажного изделия, может иметь как декоративное назначение, так и выполнять функциональные задачи.

При проектировании бортовых участков в трикотажных изделиях решаются следующие технологические задачи: предотвращение роспуска начальных петельных рядов; удержание заданной формы формируемого участка; сохранение линейных размеров нижних краевых участков деталей изделия, деформация которых возникает в процессе его эксплуатации. Не менее важной, является эстетическая функция борта, за счет использования различных технологических приемов можно регулировать внешнее эстетическое значение в совокупности с функционалом.

Формирование бортовых участков трикотажных изделий может быть получено за счет использования различных технологических способов, каждый из которых имеет свои особенности и применяется в зависимости от способа выработки изделия.

При раскройном способе нижние срезы деталей изделия формируются посредством различных технологических приёмов швейной обработки, что делает его гибким вариантом для создания более сложных конструкций. Данный способ является универсальными и предоставляет широкие возможности для изготовления трикотажных изделий сложных

конструктивных форм, часто используется для моделей, где требуется многослойная конструкция.

Раскройный способ широко используются для изготовления изделий в массовом производстве, характерен большим объёмом швейных операций, что обуславливает большие трудозатраты в процессе производства изделий [1].

При полурегулярном способе, детали трикотажного изделия вывязываются в виде ленты купонов трубчатой или плоской формы [2]. При выработке купоны отделены друг от друга разделительными участками, в дальнейшем происходит разделение ленты на отдельные купоны. По нижнему краю купона расположен бортовой участок, который предотвращает распуск и исключает необходимость швейной обработки. В купонах с плосковязального оборудования сформирован не только нижний срез детали, но и боковые края. Полурегулярный способ широко используется в производстве верхних трикотажных изделий простых конструктивных форм.

При регулярном способе, детали трикотажных изделий вывязываются по заданному контуру. Вязаный полуфабрикат изделия может иметь как плоскую, так и объёмную форму. При вязании деталей изделия возможно использование технологии разделительного участка, а затем через разделительный ряд вяжут основной борт, внешний вид которого значительно лучше, а растяжимость первого ряда выше, что повышает качество изделия в целом.

Детали, полученные регулярным способом, не требуют обмётывания краёв, а подвергаются только сборочно-монтажным швейным операциям на оборудовании цепного стежка. Регулярный способ является наиболее эффективным, с точки зрения использования сырья, вывязанные по контуру детали обычно не требуют подкроя. Применяется при изготовлении верхних трикотажных изделий из дорогостоящего сырья небольшими партиями [3].

Применение полурегулярного и регулярного способа производства трикотажных изделий сопряжено с преданием формы детали или изделию в процессе вязания с образованием заработанных не распускающихся краёв. Поэтому изучение технологии вязания изделий рассмотренными выше способами представляет наибольший интерес.

При регулярном и полурегулярном способах выработки вязания детали или купона начинают с низа изделия с отработки, а затем вяжется борт. Сам борт может быть получен за счет комбинаций различных видов переплетения, которые характеризуют свойства и внешний вид бортовых участков.

Нижний край детали трикотажного изделия имеет разную структуру в зависимости от назначения и вида используемого оборудования. При выработке первого ряда используются устройства и приспособления,

удерживающие проложенную нить и формирующие наброски, которые имитируют старую петлю, необходимую для процесса петлеобразования.

На современных плосковязальных автоматах имеется две игольницы, что упрощает процесс прокладывания нити первого ряда, так как независимо от переплетения, которым будет связан борт, нить прокладывается поочередно на иглы обеих фонтур при их ластичной расстановке (1+1) [4].

В трикотажных верхних изделиях с узорными эффектами на базе изнаночной глади первые ряды зарабатывают обычной гладью, а затем петли в соответствии с раппортом порядно переносят с одной фонтур на другую, в результате чего образуются рисунки со структурой изнаночной глади.

В зависимости от требований моды верхние трикотажные изделия могут не иметь четко выраженного борта. В этом случае первая нить все равно прокладывается при ластичной расстановке игл по схеме 1 + 1, а далее вяжется основное переплетение, от структуры и свойств которого зависит форма нижнего края – зигзагообразная, волнистая, ровная.

При зарботке изделия ластиком 2+2 иглы в игольницах располагаются с чередованием через две, то есть каждая третья игла выключается из работы. Для этого в игольнице устанавливаются иглы разных позиций: на против двух игл с длинной пяткой одной игольницы располагается игла с короткой пяткой другой игольницы.

Особенность ластичного борта в том, что он обеспечивает высокую растяжимость края изделия, создавая необходимое заужение на определенных участках детали, при этом предотвращая их закручивание.

Комбинации переплетений интерлок, позволят получить борт, обладающий высокой формоустойчивостью, для придания изделию стабильности и сохранения его формы.

Кулирная гладь будет иметь закрученный вид, и для избежания чрезмерного закручивания можно проложить ластичное переплетение после нескольких рядов глади.

Нижний край детали трикотажного изделия оформляется также валиком – участком, образованным рядами сдвоенной глади, последовательно провязанными на иглах передней и задней игольниц. Нить первого ряда прокладывается на иглы обеих игольниц в виде набросков. Петельные ряды второй и третий формируются на иглах передней и задней игольниц поочередно. Количество рядов зависит от ширины борта. Сдвоенная гладь заканчивается рядом ластика 1+1, либо петли с одной игольницы переносят на другую, и стан вяжется гладью или рисунчатый переплетением на базе глади

Ажурные переплетения используются для художественного декоративного оформления низа, особенно летних моделей. Этот вид

переплетения реже используется для манжет, так как не обладает достаточной эластичностью.

Технологии проектирования трикотажных изделий различных способов изготовления, находится в постоянном поиске. Расширяются возможности вязаного оборудования с совершенствованием программ программирования и конструирования. Необходимо отметить, что в трикотажных изделиях бортовой участок имеет важную роль в создании формы и эстетического вида изделия, независимо от технологии формирования, оформление борта должно предавать изделию эстетическую завершенность

Список использованных источников:

1. Докучаева О.И. Фактура как свойство трикотажных полотен. Научный журнал «Костюмология». Москва, 2018 №4. – 4 - 7 с.

2. Фот Ж.А. Способы создания фактуры поверхности материалов для одежды // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 10-1. – 126- 130 с.

3. Бабкова Е.С. Исследование и оценка возможности формирования пространственных поверхностей из плоскостного трикотажного сетематериала. Сборник научных трудов: Фундаментальные и прикладные научные исследования в области инклюзивного дизайна и технологий: опыт, практика и перспективы. Москва, 2021. - 206-209 с.

4. Чарковский А.В. Строение и производство трикотажа рисунчатых и комбинированных переплетений. Учебно-методический комплекс: - Витебск: УО «ВГТУ», 2006. - 209-211 с.

© Жакар Р.Р., Бабкова Е.С., 2024

УДК 687-01

ИНТЕГРАЦИЯ РАЗНЫХ СТИЛЕЙ В КОНСТРУКЦИИ КОСТЮМА НА ОСНОВЕ КОНФИГУРАТИВНЫХ АНАЛОГИЙ

Живова Л.Я.

Научный руководитель Маслова Л.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Данная статья посвящена актуальным вопросам поиска методов создания новых конструкций костюма, основанных на синтезе конфигураций деталей и элементов различных стилей. В качестве объекта исследования рассматривается конструкция костюма. Предметом исследования является взаимосвязь конфигурации деталей одежды спортивного ассортимента и элементов делового стиля. Целью данного исследования стало изучение возможностей стилистических интеграций по

принципу конфигуративных аналогий деталей для разработки уникальной конструкции костюма.

Спортивный стиль является одним из самых древних. Специалисты считают, что он появился тогда, когда у человека зародился интерес к первым проявлениям физической культуры.

Различные виды спорта привели к становлению разных конструкций одежды. Например, благодаря теннису появились тенниски, короткие юбки в складку и шорты. Верховая езда и конный спорт подарили миру особую форму укороченного спереди пиджака, брюки галифе и брюки со штрипками. А лосины и колготки, которые всем известны, очень похожи на комбинезоны для конькобежцев. В спортивный стиль входит много элементов одежды, характерных для гардероба военных. Например, накладные карманы, застежка молния, рукав реглан, который появился вследствие того, что одного французского генерала ранили в руку и ему было очень неудобно надевать обычную одежду с втачным рукавом, поэтому его портной придумал новый покрой [1].

Говоря о материалах, важно отметить, что новый взгляд на одежду спортивного стиля сформировался в связи с развитием трикотажного производства. Трикотаж практичен и удобен. Он совершенно не ограничивает движения [2]. А именно это и нужно в одежде спортивного стиля, которая как раз по причине своей комфортности сейчас пользуется особой популярностью в современном ритме жизни.

С ней соседствует деловая одежда, являющаяся всегда актуальной из-за преобладания среди населения школьников, студентов, офисных работников. К ней относятся жакет, жилет, блуза, брюки, юбка, платье и т.д. Деловая одежда не отличается высокой практичностью, но помогает соответствовать дресс-коду, настраивает на рабочий лад.

Именно поэтому сейчас популярно сочетание в образе двух этих стилистик. А вот их интегрирование в одно изделие является редким случаем, дающим уникальный, с точки зрения внешнего вида, конструкции и применения, результат.

Так для синтеза были задействованы поисковой метод и метод аналогий, базирующийся на основных правилах гармонизации костюма [3]. Для сбалансированной интеграции спортивный стиль был выбран преобладающим, деловой – в качестве акцентов. Это позволяет «успокоить» экстравагантность, характерную для преобладающего направления. Таким образом, в ходе исследования на основе изучения и сопоставления данных стилей в моделях, соответствующие основным характеристикам спортивной одежды (по ассортименту, конструкции, материалу), внедрялись элементы, базирующиеся на «стилизованном мотиве» блузы и галстука – вычлененной «символике» делового стиля. В процессе их анализа был выведен ряд особенностей. По аналогии с ними разрабатывалась конструкция костюмов, конфигурация деталей.

Во-первых, в силуэтах членений и в целом преобладают геометрические формы: прямоугольник, вытянутый многоугольник с радиальным расширением, треугольник, линии жесткой пластики и углы. Поэтому во всех плечевых изделиях используется характерный для спортивной одежды покрой реглан, а контуры деталей рукава, переда и спинки условно вписываются в пятиугольник.

В первом комплекте у джемпера линии реглана переда сводятся в одну точку – к пересечению горловины с серединой переда, что делает его довольно нестандартным. Это перекликается с динамикой радиального расширения силуэта источника. Аналогично, нижний угол галстука переосмыслен в фигурную линию низа переда, завершая задуманный контур, а узел – в декоративную прямоугольную деталь. Также, с учётом деловой стилистики в конструкции джемпера, присутствует отложной воротник с цельнокроеной стойкой и манжеты, смоделированные в соответствии с общей тенденцией членений на жесткие линии и углы. В брюках из этого комплекта на поясе и передних половинках добавлены вертикальные рельефы, доходящие до вершины угла фигурного низа и образующие при сведённых ногах вытянутый пятиугольник «галстука». Аналогичный силуэт прослеживается и на концах детали стягивающего пояса (рис. 1).

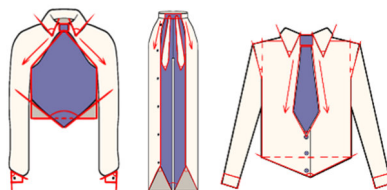


Рисунок 1 – Схема аналогий в конфигурации деталей конструкций деловой и спортивной одежды

Во втором комплекте в куртке добавлены рельефные швы от плеча до низа рукава, за счёт которых прерывается прямоугольная манжета и в конструкцию рукава внедряется новая пятиугольная деталь, имитирующая галстук вместе с декоративным четырёхугольным узлом. Форма стойки на виде спереди повторяет контур поднятого воротника рубашки с его чёткими линиями. Подобную конфигурацию имеет и пояс. На брюках из этого комплекта с помощью рельефов и заострения формы отверстия для ступни в конструкцию штрипок вписывается угол условного галстука. Также по аналогии с курткой здесь присутствует прямоугольный «узел» и треугольная имитация воротника блузы – кокетка.

В третьем комплекте пятиугольник галстука за счёт среднего шва и линии реглана вписан в половинку переда с углом в пересечении линии низа и бокового шва футболки. Форма прямоугольной детали «узла» достигается с помощью декоративного шва от середины переда, идущего параллельно горловине. Плосколежащий воротник, манжеты и пояс тоже отвечают общей тенденции членений на жесткие линии и углы. В брюках из этого комплекта интеграция базируется на внедрении декоративной

вытянутой пятиугольной детали, идущей из-под правой прямоугольной шлёвки. Вместе они образуют форму галстука. Жёсткие линии застежки и воротника переосмыслены в вертикальный рельефный шов и карман с отрезным бочком.

Обращаясь ко второй характеристике, нужно отметить, что виды симметрии в анализируемом источнике представлены зеркальной симметрией и дисимметрией, фрагментарно – совместимым равенством. Это отражается даже в изначальном выборе покроя рукава. Так перед и спинка при конструировании реглана сами по себе зеркально симметричны, в рукавах же присутствует дисимметрия.

В первом комплекте джемпер отвечает всем принципам осевой симметрии, брюки же относятся к дисимметрии, поскольку они включают в себя совместимое равенство пуговиц на одной из передних половинок.

В втором комплекте куртка аналогично относится к зеркальной симметрии, но уже с элементами совместимого равенства в декоративных пуговицах на рукавах. Подобный вид симметрии присутствует и в фурнитуре брюк со штрипками, но только слева, создавая дисимметрию в целом.

В третьем комплекте футболка дисимметрична из-за манжет, пуговиц и пояса, также в половинках деталей переда можно проследить тональную антисимметрию. В брюках же общая дисимметрия достигается с помощью декоративной детали галстука и совместимого равенства пуговиц вдоль рельефного шва.

В ходе третьего этапа анализа выявлено, что в стилизованном мотиве присутствует простой, статичный ритм с интервалом, направленный вертикально.

В первом комплекте он интегрируется за счёт ряда пуговиц на правой передней половинке брюк. Во втором интерпретация прослеживается уже в расположении фурнитуры на куртке вдоль рукавов. Также простой, статичный ритм с интервалом, направленный вертикально, отражен в ряде пуговиц на левой передней половинке брюк со штрипками. В третьем комплекте аналогичное расположение фурнитуры у поясного изделия, но уже справа.

Четвёртый этап анализа показал, что акцентный элемент композиции, галстук, представлен контрастным решением по светлотному тону.

В первом комплекте в обоих изделиях он находится по центру. Во втором – по бокам. В третьем комплекте в футболке контрастный по светлотной тональности акцент находится слева, в брюках – справа (рис. 2).

Таким образом, интеграция в костюм конфигуративных особенностей и элементов различных стилей расширяет возможности создания уникальных конструктивных решений, базируясь на глубоком

анализе источников и выявлении аналогий для получения гармоничного и целостного изделия.

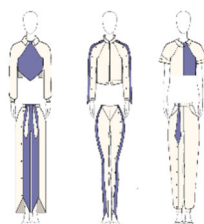


Рисунок 2 – Конструкция итоговых комплектов спортивной одежды

Список использованных источников:

1. Горожанкин В. Спортивно-элегантный стиль [lektsii.org](https://lektsii.org/6-96113.html?ysclid=lkibgr7nzu563068711) [Электронный ресурс] URL: <https://lektsii.org/6-96113.html?ysclid=lkibgr7nzu563068711> - (дата обращения: 25.07.2024).

2. Моськина, Е. Л. Построение конструкции одежды для спортсменов с учетом свойств высокоэластичных материалов / Е. Л. Моськина, Е. В. Прокопова. – Текст : непосредственный // Технические науки: традиции и инновации : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Казань, март 2018 г.). – Казань : Молодой ученый, 2018. – С. 96-99. – URL: <https://moluch.ru/conf/tech/archive/287/13907/> (дата обращения: 25.07.2024).

3. Степучев Р.А. Кимберлит костюмографического языка: Учеб, пособие для вузов. – М.: Изд-во МГТУ им А.Н. Косыгина, 2007. – 416 с.

© Живова Л.Я., 2024

УДК 677.077

АНАЛИЗ КРАСНОГО ЦВЕТА И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ


Залагаева А.Е., Муракаева Т.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Красный цвет всегда играл важную роль в человеческой культуре, начиная от моды и дизайна, заканчивая историей и психологией. На основе разнообразия точек зрения, в статье представлен анализ красного цвета с позиции физики, дизайна и психологии. Красный цвет использовался с самых истоков появления человечества и актуален до сих пор. Его используют в различных направлениях дизайна, как одежды, так и в интерьере.

Однако не стоит забывать про изменение в предпочтениях и в восприятиях красного цвета в разные исторические периоды. Например, в Древнем Египте он символизировал богатство и власть, а в средние века стал цветом знати и королей. Художники разных эпох использовали его, чтобы передавать драму и глубину своих произведений [1]. В психологии



же, красный часто ассоциируется с силой, решительностью и страстью. С каждой эпохой «красный» получал свое обозначение в разных сферах и имел не только положительное прочтение, но и отрицательное, что обуславливается конкретными историческими периодами и зависит от географического месторасположения.

Прежде чем говорить о цвете и его применении, нужно понять, что такое цвет и его основные характеристики, для начала с точки зрения физики. Цвет – это ощущение, которое человек получает при попадании в глаз видимого излучения, и эти ощущения могут быть разными для каждого человека, что влияет на восприятие. У цвета есть характеристики: цветовой тон, светлота и насыщенность.

Красный, является цветовым тоном, так же, как и известный семь цветов радуги видимого спектра. Цвета радуги – самые чистые, их насыщенность близка к 100%. Но насыщенность цветов радуги между собой не одинакова. Желтый цвет самый мало насыщенный, а направляясь к краям спектра (фиолетовый и красный) насыщенность повышается.

Насыщенность – это визуальное ощущение, насколько цвет интенсивен и чист. Например, при добавлении к ярко-красному цвету немного белого, серого или черного получаем его меньшую насыщенность.

Светлота – это отличия цвета от белого, например, светло-голубой цвет будет светлее, чем ультрамарин. Охарактеризовать любой цвет можно такими параметрами, но у каждого они будут разные. Именно из-за этого можно увидеть такое разнообразие оттенков.

Понимая, что такое цвет и его характеристики, можно рассмотреть его суть и значения. Красный цвет имеет распространенные толкования – цвет крови, праздников, цвет огня, религиозных культов и власти. Но все понятия красного пришли вместе с историей.

Что же означал красный цвет в истории. Для европейцев красный цвет был «главным» цветом. Первые кто заинтересовался цветом, как объектом были философы. Все началось с древних людей, у которых не было понятия красный, но был такой цвет в использовании, он означал: кровь, огонь, солнце и жизнь. В эпоху Древнего Египта и Ближнего Востока, красный цвет считался цветом благородного сословья, крови, вина и войны [1].

В античные времена Аристотель в своей колористической шкале, где цвета располагались от белого к черному, расположил красный ровно по центру. В средние века цвет не менял значения огня и солнца, но приобрел новые в виде религиозных подтекстов, такие как кровь Христа. Важное изменение в понятие красного произошел в эпоху ренессанса, когда цвет становится бытовым и его пытаются связать с физическими свойствами, с эмоциями и ощущениями. В это время красный начал ассоциироваться с любезностью, достоинством и уверенностью, особенно

в сочетании с белым цветом. И тогда впервые красный цвет, стал цветом, символизирующим темперамент сангвиник [4].

Долгое время красный был центральным, до наступления Нового времени и учения Ньютона, который при изобретении спектра убрал красный цвет с центра на край. В своих последующих исследованиях цветов Гёте опроверг прочтение красного цвета Ньютоном.

До сравнительно недавнего времени красный был наиболее востребованным, занимая высокое положение в цветовой иерархии. Но спустя время, данный цвет стал предупреждающим, например красный цвет светофора или запрещающие знаки, а также связывается с угрозой и агрессией.

Рассмотрим красный цвет с точки зрения дизайна и моделирования одежды. Так как красный – яркий цвет, следовательно, красная одежда привлекает внимание и его использование на известных показах не проходит незамеченным. Институт цвета Pantone занимается изучением модных цветовых трендов и формирует их вектор на текущий год и сезон [2]. Данный институт при этом анализирует разные аспекты жизни, знания психологии и культуры, а на базе полученных данных оглашается цвет или оттенок, который станет модным в сезоне. Имея представление о трендовом цвете, дизайнеры могут создавать актуальные коллекции. Рассматривая сделанные ранее решения института Pantone [2], можно выявить, как часто красный или его оттенки становятся главным оттенком года или же были на рассмотрении на такую номинацию.

Так в 2023 году цветом года стал Viva Magenta, он же фиолетово-красный (рис. 1) [2].



Рисунок 1 – Цвет года Viva Magenta по версии Pantone

Также оттенок красного использовался ранее в 2012 году, когда цветом года был признан цвет Tangerine Tango. Кроме этого, цветами года были и более яркие оттенки красного, такие как: Chili Pepper в 2007 и в 2002 True Red (рис. 2) [2].



Рисунок 2 – Оттенки красного, ставшие цветом в прошлые года

В разные периоды в качестве основных определялись как чистый красный в обыденном его понимании, так различные его оттенки. На базе представленных институтом Pantone модных палитр дизайнеры формируют колористическую линию своих коллекций.

Рассмотрим коллекцию известной дизайнерской фирмы Marni (рис. 3) [3]. В их коллекции можно увидеть, как красный цвет используется в костюмах. В представленных домах моделях использован красный в сочетании с оттенками серого, такое сочетание дает умеренно строгий и яркий эффект. И таким образом сочетание в моделях вызывающе красного и спокойного серого представляет интересные осенние образы, которые актуальны и сегодня спустя пять лет.



Рисунок 3 – Marni. Коллекция осень-зима 2019

Варианты сочетания серого и черного с красным не единственные, можно отметить так же необычные сочетания, например красного и золотого. Такое сочетание можно воплотить в одежде, по следующему принципу: красный сочетается с желтым, так как они родственные цвета.

Для гармоничного сочетания цветов дизайнеры используют цветовой круг Иттена, из которого черпают хорошие и необычные сочетания, такие как красный с зеленым (комплиментарное сочетание) или красный с фиолетовым (аналогичные сочетания).

Красный цвет в моде ассоциируется с различными сезонами. Летом и в теплое время года, появляется желание включать в коллекции яркие оттенки красного, например, коралл, осенью же появляется изящный бордовый. В результате, красный цвет остается неизменным источником вдохновения для модельеров и трендхантеров, это обусловлено тем, что красный не только привлекает внимание и делает модели более эффектными и заметными, но и поможет раскрыть харизму и яркость человека.

Следующая тока зрения на красный цвет, представляющая интерес – психологическая. Здесь этот цвет может иметь множество значений. В психологии цвета, красный вызывает самые сильные эмоции среди всех цветов. Красный цвет считается самым теплым и противоречивым цветом [4].

Нельзя забывать, что большинство оттенков красного имеет больше противоположных эмоциональных ассоциаций, чем любой другой цвет: красный связан со страстью и любовью, а также с силой и гневом. Наиболее распространенные чувства и качества данный цвет может стимулировать психологически. Во многих культурах люди интуитивно ассоциируют красный цвет с понятием гнева. В психологии эта связь характеризуется визуальным эффектом у человека, следует выделить, что у большинства людей лицо краснеет, когда они злятся, это связано с тем, что кровь приливает к лицу, что вызвано повышенным кровяным давлением.

На основе полученных при изучении и анализе красного цвета данных автором статьи разработан и отрисован эскиз костюма с использованием этого цвета (рис. 4). Классический женский костюм, ярко красного цвета, с красно-черными вставками с узором тартан.



Рисунок 4 – Женский костюм красного цвета с использованием вставок в стиле тартан

Тартан – узор из пересекающихся прямых линий разного цвета или оттенков, образующие узор из квадратов. Фон выполнен в том же цвете, чтобы подчеркнуть целостность композиции.

Определенно, красные вставки из тартана отсылает к Шотландии, где он и появился несмотря на то, что классическим цветом данного узора является зелёный, красный так же достаточно популярен при разработке такого узора. Тартан имеет большое значение в шотландской культуре, он многозначен и олицетворяет такие понятия, как: клан, вождь, ритуальное, памятные или охотничье одеяние. Тартан, как правило имеет клановое значение, но может быть также индивидуальным, что и использовалось в костюме.

Кроме разработки эскиза костюма, необходимо правильно донести его смысловую нагрузку, для чего использован анализ данного цвета с различных позиций.

С психологической точки зрения: женщина, выбравшая такой костюм уверена в себе, об этом говорит красный цвет, такая одежда создает образ сильной и независимой женщиной, при этом не делает образ «мужественным» или агрессивным, здесь больше подходит обозначение сексуальности и страсти. Данная модель может многое рассказать о человеке его выбравшем.

Несмотря на яркий цвет образ не перегружен деталями, хорошо воспринимается человеком и имеет, ассоциацию с ранней осенью. В этот период еще достаточно тепло, чтобы носить теплую одежду, а всё вокруг окрашивается в родственные, красному, цвета. Использование классического сочетания красного и черного делает образ достаточно элегантным. Данный костюм можно использовать, как в повседневной жизни, так и в качестве выходной одежды.

Изучение красного цвета с различных ракурсов дает возможность сделать вывод, что на протяжении многолетней истории этот цвет играл важную роль в моде и искусстве, жизнь невозможно представить без такого яркого и динамичного цвета, он находится в каждом аспекте нашей

жизни, заполняя ее эмоциями, формируя наш визуальный и эмоциональный опыт.

Красный всегда будет восприниматься каждым человеком по-своему в зависимости от того, как обрабатывается цвет на его биологическом уровне, какое настроение у человека в момент, когда он смотрит на красный и несмотря на агрессивность этого цвета, он будет нести разные ассоциации.

Список использованных источников:

1. Пастуро Мишель. Красный. История цвета/ Переводчик Кулиш Н. - М: Новое литературное обозрение, 2023, 160с.

2. Официальный сайт некоммерческой организации и института Pantone // Pantone LLC: [сайт]/- 1995- URL: <https://www.pantone.com> (дата обращения 15.10.2024).

3. Официальный сайт бренда Marni //: [сайт]/ - URL: <https://www.marni.com> (дата обращения 17.10.2024)/

4. Яньшин, П. В. Психосемантика цвета: учебное пособие для вузов / П. В. Яньшин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М: Юрайт, 2024. – 417 с.

© Залагаева А.Е., Муракаева Т.В., 2024

УДК 687.01

СОЗДАНИЕ ДИЗАЙНЕРСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ В СТИЛЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ПОСТРОЕК

Залагаева А.Е.

Научный руководитель Павлуцкая Н.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

У многих творческих людей редко возникают проблемы с вдохновением, но иногда случается так, что они не знают, как воплотить ту или иную идею в жизнь. У многих дизайнеров есть свои методы, которые также могут быть источником вдохновения при создании коллекций. Например, за основу идеи могут использоваться животные и насекомые, их окраска, причем, ограничений в данном вопросе абсолютно нет. Также можно использовать и другие источники: картины, игры, книги, фильмы, люди, различные формы и архитектуры. В данной статье мы хотели бы рассмотреть дизайн костюма, но технологические решения и методы моделирования одежды при этом учитывать не будем [2].

Как и у всех процессов, у создания дизайнерских коллекций есть этапы. Начинается работа всегда с анализа тренда [1]. Тренд – то, что популярно или модно у определенных возрастных групп, причем, какой контингент рассматривать решает сам дизайнер. Анализ проводится в

нескольких направлениях: цвет (модные тенденции в цвете), модные показы, фильмы и иногда актуальные проблемы в мире, всё в пределах выбранной категорий людей, для которых в последующем будут создаваться образы.

Когда анализ будет произведен, переходят ко второму этапу – поиску и созданию концепции для коллекции, на котором начинает появляться основная мысль/задумка коллекции, собираются образы для вдохновения, выбирается сезон, к которому будет подходить коллекция, совмещаются тренды с задумкой в виде фор-эскизов и коллажей.

Самым значимым является третий этап – создание эскизов, по которым в будущем будет подбираться ткань, фурнитура, аксессуары и модели [1]. Эскизы рисуются в достаточно большом количестве от 10 до 20 вариантов, а после выбираются наилучшие варианты, удовлетворяющие следующим критериям: актуальность коллекции, её новизна, соответствие выбранной целевой аудитории и модным тенденциям.

После того, как коллекция создана на бумаге, по данным эскизам можно начинать воссоздавать коллекцию в реальности. Опираясь на эскизы, подбирается ткань, фурнитура и аксессуары. Кроме того, модельеры и технологи в своей работе могут корректировать эскизы для достижения наилучшего результата.

Какие же трудности, возникающие у дизайнеров, как ранее было отмечено, не всегда позволяют воплотить идею в жизнь? Чаще всего затруднения возникают из-за методов преобразования объекта вдохновения и дальнейшего экспериментирования над ним.

Но бывают случаи, когда даже идей нет, в таких случаях можно использовать многочисленные известные техники, которые описаны в литературе достаточно подробно.

Изучив этапы создания коллекции, возможные возникающие при этом трудности и ряд известных техник, мы поставили себе задачу создания авторской коллекции. Для чего мы ознакомились с современными трендами и выбрали категорию людей – молодые девушки в возрасте от 20-24 лет, стремящиеся одеваться стильно и необычно.

Для дальнейшей разработки коллекции из трех и более костюмов нам было необходимо определиться с тематикой коллекции и стиля, в котором будут воссозданы костюмы. Для начала нужно было выбрать источник вдохновения, который станет для автора или дизайнера неким образом в процессе создания коллекции.

В качестве такого образа нами было выбрано здание футуристического вида (рис. 1а), взятое с Pinterest [4], перерисованное от руки и упрощенное, для использования силуэта выбранного здания (рис. 1б). для создания коллекции.

Футуризм в архитектуре – это направление, возникшее в начале XX века в Италии, его концепция состоит в том, чтоб совместить новые

технологии, которые в то время активно развивались, с природой. Для такого направления характерны изгибистые линии и необычные формы и пересечения [3].

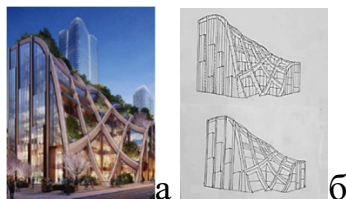


Рисунок 1 – а) здание в стиле футуризм; б) нарисованный набросок и обрисовка его на кальку

Выбранный образ будет использован нами для создания эскизов. Для получения более разнообразных вариантов хороших эскизов необходимо нарисовать несколько экземпляров здания на кальке. Данный метод, состоящий из использования нескольких калек довольно прост, но с его помощью можно создать необычные и интересные костюмы: требуется взять несколько кусочков кальки с набросками и приложить друг на друга поверх фигуры, как правило, лучше использовать несколько калек. После чего можно экспериментировать с образом или силуэтом, который будет передавать суть задумки дизайнера. Двигать кальку можно сколь угодно много, различными способами, до тех пор, пока не понравится результат. После чего все полученные силуэты нужно перерисовать вручную или с помощью кальки. Получив несколько зарисовок, требуется выбрать подходящие и довести их до совершенства, но это уже зависит от вкуса и профессионализма дизайнера.

Цветовую гамму мы возьмем подобную колориту оригинального изображения, точнее: серый (металлический), голубой и его оттенки. Вот что в итоге получается благодаря выбранному методу (рис. 2).



Рисунок 2 – Созданная коллекция из пяти моделей с помощью архитектурной постройки

Итак, создание коллекции в стиле футуризм для молодых девушек закончено, далее будут подбираться материалы, конструироваться образцы и воплощаться в жизнь.

В заключении хочется добавить, что создание дизайнерской коллекции представляет собой увлекательный творческий процесс. Он позволяет воплощать идеи, опираясь на личностное понимание модных образов дизайнером. Важно помнить, что источником вдохновения может оказаться что угодно и проявляться в самых необычных ракурсах.

Дизайнеры учатся преодолевать трудности, находя новые пути для материализации своих задумок. Это требует не только креативности, но и

умения адаптироваться и анализировать внешние условия. Исследуя различные формы и текстуры, дизайнеры могут создавать уникальные творения.

Таким образом, процесс создания коллекции не обязательно должен быть линейным. Он может быть спонтанным, живым и динамичным, черпая вдохновение из разнообразия окружающего мира. И, вероятно, именно в этом и заключается магия моды – в возможности создать что-то уникальное, что станет отражением нашего времени и культуры.

Список использованных источников:

1. От А до Я: Что нужно знать о модной индустрии в России сегодня //Fashion factory// [Электронный ресурс]. // URL: <https://blog.fashionfactoryschool.com> (дата обращения: 15.06.2024).

2. Липская, В.М., Технологии и методы разработки концепции коллекции костюмов в процессе дизайн-проектирования [Электронный ресурс]. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-i-metody-razrabotki-kontseptsii-kollektsii-kostyumov-v-protssesse-dizayn-proektirovaniya> (дата обращения: 20.09.2024).

3. Футуристическая архитектура. [Электронный ресурс]. // URL: <https://ru.wikipedia.org> (Дата обращения 06.10.2024).

4. Социальный интернет-сервис, фотохостинг <https://ru.pinterest.com/>.

© Залагаева А.Е., 2024

УДК 687.021

ПОДБОР МАТЕРИАЛОВ В АДАПТИВНОЙ ОДЕЖДЕ ДЛЯ ПАЦИЕНТОВ С АППАРАТАМИ ВНЕШНЕЙ ФИКСАЦИИ

Знамцева А.М., Бескостова П.Р.

Научные руководители Гусева М.А., Гетманцева В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В статье представлены исследования по подбору материалов для адаптивной одежды, предназначенной для пациентов, проходящих лечение после тяжелых травм скелета конечностей. К конструктивному и технологическому решениям подобных изделий предъявляют требования эксплуатационной надежности [1], эргономичности, высокого уровня защиты от неблагоприятного воздействия окружающей среды [2].

Пациентов, находящихся на лечении посредством конструкций чрескостной фиксации, относят к категории лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) [3], они сталкиваются с множеством трудностей в повседневной жизни, в том числе с выбором подходящей одежды [4]. Неверный выбор материалов на швейное изделие может

привести к дискомфорту, аллергическим реакциям, раздражению кожи и затруднениям в уходе за ранами. Согласно исследованиям [5-6], ткани для одежды людей с ОВЗ должны обеспечивать минимально необходимый уровень сохранения запаха тела за счет использования материалов с определенными свойствами, т.е. важно, чтобы в волокнистый состав входили натуральные волокна и/или применялись антибактериальные средства или антибактериальная отделка [7]. Кроме того, швейная продукция для данной целевой потребительской группы должна сохранять тепловой комфорт, поскольку, движение циркулирующей в кровеносной системе крови связано с выработкой пота на поверхности кожи [8], что, стимулирует отдачу телом тепла в окружающую среду [9].

На основании исследований установлено, что при выборе одежды для пациентов с аппаратами внешней фиксации (АВФ) необходимо учитывать следующие важные факторы.

Обеспечение комфорта. Одежда должна быть удобной и не ограничивать движения. Изделия должны легко надеваться и сниматься.

Сохранение воздухообмена [10] между внутренним пододежным пространством и внешней средой. Важно выбирать ткани, которые позволяют коже «дышать», чтобы предотвратить переувлажнение и снизить риск попадания инфекций.

Поддержание температурного баланса путем регулирования влагообмена с поверхности кожи [11].

Гипоаллергенность. Материалы должны быть гипоаллергенными, чтобы минимизировать риск раздражения кожи [12].

Прочность. Одежда должна быть достаточно прочной, чтобы выдерживать механическое воздействие металлических конструкции внешней фиксации.

Исходя из этих факторов можно выделить подходящие материалы.

1. Хлопок – один из лучших вариантов для пациентов с внешними фиксациями. Хлопок является мягким и дышащим материалом, хорошо впитывающим влагу и уменьшающим риск аллергических реакций.

2. Бамбуковое волокно – подходящий материал, который обладает антибактериальными свойствами и высокой гигроскопичностью. Бамбук очень мягкий и подходит для чувствительной кожи.

3. Микрофибра – синтетический материал, хорошо впитывающий влагу, обладающий легкостью и прочностью. Микрофибра быстро высыхает [13], что делает ее одним из подходящих вариантов.

4. Лен – природный материал, который позволяет коже дышать и прекрасно подходит для теплого времени года. Однако ткани из льна менее эластичны и прочны [14].

5. Спандекс (эластан) – использование небольшой доли спандекса в одежде поможет обеспечить дополнительную эластичность, что особенно важно для обеспечения свободы движений.

На рис. 1 представлен пример конструктивно-технологического решения разработанного авторами комплекта адаптивной одежды для пациентов с установленными на конечности аппаратами чрескостной фиксации. Трансформация поверхности (огибание конструкций АВФ) решена за счет раскрытия рядов складок. В confezione-пакет изделия включены материалы – 100% х/б. В настоящее время проводится эксперимент по подбору в confezione-пакет изделия (для деталей вставок) материалов с эластичными свойствами.



Рисунок 1 – Трансформация оболочки адаптивного изделия

Примерами материалов, которые следует избегать в разработке больничной одежды для пациентов служат синтетические волокна, которые не обладают достаточной воздухопроницаемостью и могут привести к раздражению кожи. Следует также отказаться от использования жестких тканей, например, джинсовая ткань может ограничивать движения, что недопустимо для пациентов с внешними конструкциями. Ткани с большим содержанием красителей или химических добавок могут привести к возникновению аллергических реакций или оставить следы краски на теле. Стоит отказаться от теплых, но тяжелых тканей (например, шерсть). Данный материал может создать дискомфорт из-за формирования излишней теплоизоляции, или раздражать кожу.

Правильный выбор материалов для одежды, предназначенной для пациентов с аппаратами внешней фиксации, может значительно улучшить качество жизни и уменьшить дискомфорт в носке. При выборе материалов следует учитывать факторы: комфорт, воздухопроницаемость, гипоаллергенность и прочность. Использование натуральных и «безопасных» тканей (хлопок, бамбук), а также отказ от синтетических и жестких материалов направлено на создание комфортных условий жизни для потребителей целевой группы.

Список использованных источников:

1. Харлова О.Н., Андреева Е.Г. Типизация функционально-конструктивных решений больничной одежды // Швейная промышленность. – 2011. – № 3. – С. 18-19.

2. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гусева М.А. Проектирование адаптивной швейной продукции с учетом специфических требований маломобильных потребителей // Дизайн. Материалы. Технология. - 2024. - № 2 (74). - С. 149-157.

3. Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Яковлева Л.Е., Гусева М.А. Адаптационный потенциал швейной продукции для маломобильных

потребителей с ограниченными возможностями здоровья // Дизайн и технологии. 2022. – № 91-92 (133-134). – с. 221-233.

4. Гусева М.А., Зотов В.В., Гусев И.Д., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В., Джоджуа А.В., Иванова А.О. Реализация волонтерского проекта по разработке социально ориентированных швейных изделий специального назначения/ Известия вузов. Технология текстильной промышленности. – 2024. - № 4 (412). - С. 259-267.

5. Curteza A., Cretu V., Macovei L., Poboroniuc M. Designing functional clothes for persons with locomotor disabilities // Autex Research Journal. – 2014, Vol.14. – No.4. – P.281-289.

6. Chang W.M., Zhao Y.Z., Go R.P., Wang Q., Gu X.D. Design and Study of Clothing Structure for People with Limb Disabilities// Journal of Fiber Bioengineering and Informatics. - 2009, Vol.2 – No.2. – P.61-66.

7. Гусева М.А., Зотов В.В., Гетманцева В.В., Ключкова О.В., Джоджуа А.В., Иванова А.О. Повышение эргономических характеристик одежды для потребителей с боевыми травмами верхних конечностей // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. // 2024. - № 3 (411) – С. 160-169.

8. Hopman, Maria T.E., Binkhorst, Rob A. Sports Science, Spinal Cord Injury and Exercise in the Heat // SSE. – Vol. 10. – No 3.

9. Гетманцева В.В., Коберник Ю.О., Андриевский М.Ю. "Климатические зоны" на теле человека // Костюмология. – 2023. – Т. 8. – № 2.

10. Куличенко А.В. Воздухопроницаемость текстильных полотен – СПб: Издательско-полиграфическая ассоциация высших учебных заведений, 2023. – 366 с.

11. Шустов Ю.С., Абрамов А.В. Метод оценки теплозащитных свойств одежды для людей с ограниченными возможностями // В сборнике: Актуальные вопросы экономики, коммерции и сервиса. – М., 2019. – С. 171-178.

12. Znamtseva A.M., Beskostova P.R., Getmantseva V.V., Guseva M.A. Smart textiles in light industry as a family of advanced neo-materials // В сборнике: Материалы докладов 57-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. В двух томах. Витебск, 2024. - С. 351-353.

13. Гетманцева В.В., Гусева М.А. Перспективы переработки пластика в текстильной и легкой промышленности // Все материалы. Энциклопедический справочник. - 2024. - № 7. - С. 20-28.

14. Shashkova O.D., Guseva M.A. Layering in a product as an element of eco-friendly fashion // В сборнике: Материалы докладов 57-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. В двух томах. Витебск, 2024. - С. 199-202.

© Знамцева А.М., Бескостова П.Р., 2024

УДК 687.01

**ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА МАККУИНА:
ОТ ПОЛИТИКИ ДО ФАНТАСТИКИ**

Ивашкевич Г.Н., Купреева Д.В.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

Александр Ли МакКуин – дизайнер, основатель модного дома Alexander McQueen, один из самых выдающихся дизайнеров конца 1990х - начала 2000-х. Ли МакКуин четыре раза получил награду «Лучший британский дизайнер года», был признан дизайнером года по мнению Совета модных дизайнеров Америки в 2003 году. За свою сравнительно недолгую карьеру он создал множество потрясающих коллекций и добился впечатляющего коммерческого успеха. Коллекции этого дизайнера очень узнаваемы, их отличает театральность, эмоциональность, использование нетрадиционных материалов, оригинальный крой, бесподобное исполнение самых сложных задумок. Творчество МакКуина оказало большое влияние на развитие культуры 21 века.

Будущий дизайнер родился и вырос в Лондоне, младший из шести детей, в обычной рабочей семье. Дизайнер проявил интерес к моде в очень раннем детстве. Окончив школу, он прошёл курс портного мастерства в колледже, а после устроился в известное ателье Anderson & Sheppard на Seville Row. Александр работал как портной и конструктор в разных брендах одежды, а после поступил на программу магистратуры по специальности модный дизайн в колледж Central Saint Martins. В 1992 году презентовал свою дебютную коллекцию Jack the Ripper Stalks His Victims в рамках недели моды Лондона. Его талант отметила редактор модного журнала Исабелла Блоу, которая купила всю коллекцию и стала наставником, вдохновителем и другом МакКуина. Отточенное портняжное мастерство, изобретательный крой, запоминающиеся драматичные показы и неожиданные темы со временем принесли Александру признание.

Рассмотрим наиболее яркие показы дизайнера, чтобы ознакомиться с тематическим разнообразием его творчества.

It's a jungle out there (fw 1997) – коллекция дизайнера, выпущенная для его собственного бренда. Главным источником вдохновения при создании этой коллекции, как и следует из названия, являлись дикие животные. В особенности Александра вдохновила газель Томсона, имеющая характерные черные полосы вокруг глаз. Изучив жизнь этого слабого создания, которое является пищей для хищников, МакКуин осознал, как похожи отношения людей в обществе на отношения

животных в джунглях. Эта тема была очень актуальна для дизайнера. Дело в том, что незадолго до данной коллекции МакКуин представил свое первое шоу для французского дома мод Givenchy, которое получило много отрицательной критики. Дизайнер выразил чувства, которые пережил в этот период, через коллекцию для своего собственного бренда. Он говорит не только о жестокости людей друг к другу, но и о хрупком положении дизайнера в прессе. Как сказал сам МакКуин во время интервью: «Вот ты на вершине, и вот тебя нет; это джунгли!» (рис. 1).



Рисунок 1 – Образы из коллекции It's a jungle out there

Voss (ss 2001) – коллекция названа в честь небольшого городка в Норвегии, известного своими природными красотами. Главная тема коллекции – это идеалы красоты, восприятие человеком собственной внешности и внешности окружающих. Используя образы человеческого безумия и природные мотивы, МакКуин заставляет задуматься: кого и что можно считать красивым?

Так, дизайнер намеренно начал показ на час позже запланированного времени, а ожидающие начала шоу журналисты и знаменитости все это время были вынуждены неловко рассматривать себя в зеркало под громкие звуки сердцебиения и дыхания, которые воспроизводились в зале через колонки. Модные критики объясняют, что для Александра это был способ «отыгаться» на журналистах, которые часто критиковала его внешность. Наконец, зеркала стали прозрачными и глазам гостей открылось место, напоминающее комнату в психиатрической больнице. Болезненно бледные девушки с повязками на головах шли по подиуму, как будто в бреду, останавливаясь, танцуя, размахивая руками. Интересно, что модели во время показа видели только свои отражения, поэтому не могли взаимодействовать с аудиторией, что добавляло загадочности их поведению.

Эта коллекция включала большое количество образов, предназначенных исключительно для шоу. Например, платье, сделанное из примерно 1200 ракушек, которые дизайнер нашел, прогуливаясь по пляжу в Норфолке. По просьбе дизайнера модель начала ломать и отрывать ракушки, из которых состояло платье, прямо на подиуме. В интервью с WWD МакКуин объяснил, что этот эпизод символизировал круговорот моды: «Эти ракушки изжили себя на пляже, так что мы подарили им новое предназначение, сделав платье, и вот когда модель разорвала платье на подиуме, они снова стали бесполезны. Это напоминает мне модную индустрию» (рис. 2).

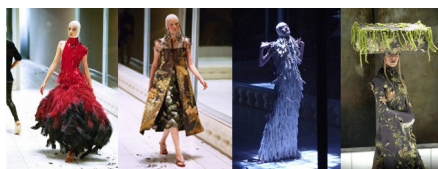


Рисунок 2 – Платья из коллекции Voss

Модели прошли, потух свет, многие зрители подумали, что шоу уже окончено. И вдруг внимание публики обратилось на большой металлический куб, стоявший посреди подиума. С грохотом стены куба упали, и взору гостей показа предстала вызывающая инсталляция: полная обнаженная женщина в противогазе, лежащая на шезлонге покрытая живыми мотыльками. Эта инсталляция на самом деле является воспроизведением работы фотографа Джо Питера Виткина «Санаторий» (1988 г.). Стоит отметить МакКуин часто вдохновлялся работами современных ему творцов. Объединение различных видов искусства позволяло Александру создавать интеллектуальную наполненность коллекций, поднимать волнующие его темы и представлять нам завораживающие фантазийные миры. Итак, данный финал имеет очень важное значение для понимания позиции дизайнера. МакКуин очень тонко просчитал психологический эффект, который вызовет подобная сцена. Данная картина определенно вызывает сильную эмоциональную реакцию, однако, для зрителей, которые все еще погружены в эстетику показа и заморожены сказочными платьями, эта жуткая инсталляция становится одним целым с неоспоримо прекрасными образами стройных загадочных девушек в незабываемых нарядах. В сознании шокированных зрителей понятия красоты и безобразия, раньше казавшиеся столь несовместимыми, смешиваются. Александр заставляет нас понять, что истинная красота – это не просто внешнее соответствие стандартам, а нечто более сложное и многогранное, исходящее изнутри.

The Widows of Culloden aw 2006 – является ярким примером автобиографичности в творчестве МакКуина. Главным источником вдохновения при создании данной коллекции для дизайнера послужило историческое наследие Шотландии, откуда происходил род Александра. Название коллекции посвящено женщинам, потерявшим своих мужей в результате битвы при Каллодене, одном из крупнейших военных столкновений Британии и Шотландии. После битвы британские власти приложили много усилий, чтобы разрушить клановую систему в пораженной Шотландии, что также вело к утрате традиций и культурной самобытности народа. Стоит отметить, что дизайнер уже обращался к данной теме в своей ранней коллекции Highland Rare, однако в этот раз он показывает гораздо более поэтичное, меланхоличное видение исторического наследия. Здесь можно проследить влияние, которое оказала на дизайнера работа во французском модном доме Givenchy, где Александр научился техникам, используемым в haute couture.

Представленные в данной коллекции образы были объединены поразительным вниманием к деталям и подчеркивающими фигуру силуэтами, активно используется черно-красно-желтый принт тартан, который является наследственным принтом калана МакКуин. Это трогательная деталь, делающая коллекцию еще более личной и искренней.

Использование перьев для создание головных уборов может быть отсылкой к сиренам: существам из средневековой мифологии, изображаемым как женщины с крыльями и птичьими ногами.

Легендарным стал финал данного показа. После того, как последняя модель скрылась за кулисами и свет в зале погас, в стеклянной пирамиде, расположенной по центру подиума, появилось нечеткое изображение. Голубоватый огонек со временем стал увеличиваться и вскоре аудитория смогла различить голограмму модели Кейт Мосс в одном из платьев с показа (рис. 3). Загадочное видение заставило многих зрителей прослезиться и оставило неизгладимый след в современной культуре, по сей день оставаясь одним из лучших примеров объединения моды, современных технологий и перформанса.



Рисунок 3 – Голограмма модели Кейт Мосс в платье с показа

Шоу The Widows of Culloden было хорошо воспринято модным обществом. Критики отмечали, что дизайнеру удалось достичь баланса между созданием коммерчески успешного продукта и творческим самовыражением.

Plato's Atlantis 2010 – последняя коллекция, показанная при жизни Александра, и, по мнению некоторых критиков, лучшая его коллекция. Название показа обращает нас к мифическому острову Атлантида, описанному в произведениях древнегреческого философа Платона. История затонувшей цивилизации показалась дизайнеру удивительно актуальной для современного мира, в котором все более острой становится проблема глобального экологического кризиса. Вдохновившись легендой об Атлантиде МакКуин представил нам фантастический мир будущего, в котором растают ледники и живым существам придется эволюционировать, чтобы жить в водной среде. Как сказал сам дизайнер в заметках к показу: «Человечество отправится туда, откуда оно когда-то пришло».

Размышляя о том, как могли бы выглядеть люди в подобном мире, Александр разрабатывал новые неожиданные формы и силуэты, вдохновленные морской флорой и фауной: увеличенные плечи и бедра

создавали эффект аморфности, рифленые фактуры ткани, напоминающие медуз, объемные рукава со складками, намекающими на жабры. Цвета образов плавно перетекали от желтого и зеленого к синему и голубому, символизируя переход от суши к морю. Макияж и прически заставляли моделей выглядеть как представителей внеземной формы жизни: отсутствие бровей, выступающие скулы и странные наросты, бледная кожа и губы, волосы, уложенные в формы, напоминающие плавники.

Особо важной частью коллекции стала обувь. Дизайнер разработал несколько поражающих воображение моделей, из которых наиболее известными стали туфли «Броненосцы». МакКуин придумал совершенно новую форму, благодаря которой туфли выглядели как продолжение тела модели. Они были сделаны вручную из дерева и предназначались исключительно для показа, из-за дороговизны производства и непригодности для повседневной носки, хотя некоторые модели были приобретены наиболее преданными покупателями. Сейчас туфли хранятся в коллекциях разных музеев мира. Внимание зрителей не может не обратиться к красочным калейдоскопическим принтам, основанным на природных мотивах и созданных с помощью компьютерной графики.

МакКуин смело использует новые технологии в своей работе, в поисках новых нестандартных решений. Это дополняет картину изображенного дизайнером мира будущего, где люди рационально применяют технологические инновации и живут в гармонии с природой. К этой теме относятся также и вдохновленные научной фантастикой роботы-камеры, окружавшие подиум. В конце показа роботы отвернулись от моделей и обратили свои камеры на зрителей шоу, транслируя их изображения на большой экран. Дизайнер снова заставляет аудиторию взглянуть на себя со стороны, подобно тому, как он сделал это в коллекции весна-лето 2001. Осознав, что компьютерные технологии могут помочь дизайнеру преодолеть многие ограничения, существующие в модной индустрии, сделал нечто революционное. Plato's Atlantis был первым показом, транслированным через интернет в реальном времени. Эта идея в наше время кажется обыденной и логичной, но в годы зарождения интернета многие дизайнеры не понимали преимуществ, которые приносили бизнесу социальные сети. МакКуин осознал: «Зачем мы вкладываем столько усилий в показ, который увидят всего 300 журналистов и байеров. Раз уж мы делаем это, почему бы нам не поделиться с широкой публикой». Действительно, показы дизайнера всегда были чем-то гораздо большим, чем способ продемонстрировать свои товары байерам. Александр представлял публике поразительные шоу, модный театр, в котором все было на высоте, от декораций до музыки. Это были не просто коллекции одежды, а настоящие произведения искусства, которые выражали виденье Александра, и он хотел поделиться этим виденьем с миром. Чтобы привлечь аудиторию, МакКуин договорился с

популярной певицей Леди Гагой, которая согласилась представить свою новую песню «Bad romance» в конце показа. Наплыв зрителей был настолько велик, что программы не выдерживали и отказывались работать. Несмотря на технические неполадки, Александру удалось произвести фурор в модной индустрии.

Опираясь на своё уникальное видение и не боясь смелых экспериментов, дизайнер создал очередную гениальную коллекцию, которая во многом определила траекторию развития модной индустрии.

Александр Ли МакКуин определенно является одним из величайших дизайнеров всех времен. Он был способен с видимой легкостью воплощать в жизнь самые невозможные идеи. В своих коллекциях МакКуин создавал поразительные фантазийные вселенные, одновременно завораживающие и пугающие. В каждом показе Александр демонстрировал нечто новое, поражал зрителей, оставаясь в то же время узнаваемым. Творчество этого дизайнера оставило неизгладимый след на современной моде и культуре в целом. Он продолжает вдохновлять новые поколения виртуозным мастерством, преданностью своему делу, многогранностью и искренностью.

Список использованных источников:

1. Museum of savage beauty [Электронный ресурс] URL: <https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/tailoring/> (дата обращения 24.09.2024)

2. Dazed [Электронный ресурс] URL: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/32285/1/the-mcqueen-show-that-changed-the-future-of-fashion-platos-atlantis-nick-knight> (дата обращения 24.10.2024)

3. Блог поклонников творчества Александра Маккуина [Электронный ресурс] URL: <https://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/tag/widows-of-culloden/> (дата обращения 20.09.2024)

© Ивашкевич Г.Н., Купреева Д.В., 2024

ЭВОЛЮЦИЯ КУПАЛЬНОГО КОСТЮМА THE EVOLUTION OF THE SWIMSUIT

Ифторова Т.В., Новикова Н.В.

Iftorova T.V., Novikova N.V.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва

The Kosygin University, Moscow

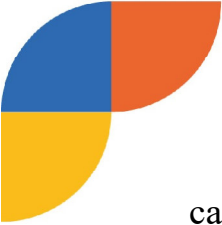
Ancient civilizations enjoyed swimming. In ancient Greece and Rome, swimming was seen as a vital skill. The Romans built public baths and swimming pools for both recreation and hygiene purposes [1]. They also believed that swimming helped maintain good health and strength. In ancient Egypt, swimming was also a common activity, with many Egyptians swimming in the Nile River. The ancient Egyptians even had a god of the Nile named Hapi, who was often depicted as a man with water flowing from his head.

In many ancient civilizations, swimming was not only a form of exercise but also a social and recreational activity. Swimming races and competitions were common, and swimming was often incorporated into religious ceremonies and rituals. Children in ancient Greece learned how to swim from a very early age. Plato believed that not knowing how to swim was equal to being uneducated. In the Middle Ages nobility preferred to be shielded from the sun. White women valued pale skin because it separated them from the working class [2].

For centuries, people swam naked in lakes rivers pursuing hygienic goals [2]. The fashion for travelling to the sea and having sea baths appeared came in the 18th century. Back then doctors recommended cold sea water baths [3]. Patients wore woolen shirts with long sleeves.

In the early 19th century swimming costumes became much lighter [3]. Fashion magazines described women's beachwear as white cambric or pink muslin gowns worn over trousers of white cambric. Women often sewn weights into the hems to prevent the exposure of their legs. Doctors started recommending warm water, which lead to the boom of seaside resorts [2]. Fashion magazines provided sketches of outfits designed for walking along the shore. They had long sleeves and a closed bodice that protected the ladies' skin from sunburn. For swimming, there were zones in remote parts of the beach, strictly divided into male and female parts [2].

In France sea bathing became a fashionable activity in the 19th century. The wife of Napoleon III, Empress Eugenia, visited Biarritz in her childhood [4]. Later, her husband built for her Villa Eugenia. In 1861, Biarritz place became "a royal resort". Kings, emperors and other members of royal families



came here for rest and treatment. In 1870, Eugenia had to leave France forever because of the war. Her villa was turned into a casino, it became a favorite destination for the wealthy bourgeoisie, and by the end of the 19th century it had become one of the most famous and prestigious resort hotels in the world.

By the middle of the 19th century, it became possible for both men and women to attend the same beach, which meant it became harder to look decent in such conditions [2]. In France, the first men's swimwear appeared, consisting of dark flannel long johns and long-sleeve shirts. Long loose-fitting shorts were recommended to be worn on top, so that the sight of a wet man's body would not scare the ladies.

Soon they were followed by striped leotards [3]. Those were overalls made of cotton named after the famous acrobat J. Leotard. Women mostly played in shallow water in cropped dresses. These outfits were called bloomers after the writer Amelia Bloomer.

The outfits of the decent ladies were completed with stockings, shoes, a cap, and sometimes a corset. Silhouettes followed current fashion trends.

By the end of the 19th century, the women's bathing suit got rid of the skirt, and it became possible to wear special trousers [3]. Heavy flannel was replaced by calico, and special swimming corsets came to life.

At the beginning of the 20th century sports became fashionable [2]. It helped to change social norms because sports clothes were meant for improving results. Men started coming to the beach in long T-shirts and short shorts. Women switched to leotards. It is interesting to point out that in 1907 the professional swimmer A. Kellerman went to the beach in a leotard and was arrested for obscenity. The jumpsuit was finally approved in 1912, when women's swimming was included in the program of the Olympic Games [1].

America's oldest beach town is Cape May. In the 19th century, people travelled by stagecoach or horse-drawn carriage to the beach. Beach holidays did not become popular until Americans started building railroads. In the 1830s, a significant shift in the perception of leisure and recreation began. The transition to spending weekends and vacations away from home became an integral part of the cultural evolution of that time. The Industrial Revolution had a huge impact on American society, changing the ways of production and creating new working conditions. The advent of factories and increased working hours meant that many people had less free time. However, in the 1830s, workers' demands for a shorter working week and days off began to grow, which led to the appearance of the first days off. With the development of transport, resorts and spas began to open actively, especially near the ocean coast and natural springs. This attracted citizens who wanted to relax and unwind in nature. [5]. One of the first holiday destinations in the USA were beaches on the East Coast. Coney Island became the first place that attracted families. It is worth mentioning that holidays were usually very short.

In 1850s, Americans began travelling to Florida, and then to California. Boating became a fashionable leisure activity in rivers and lakes throughout the country. Steamboats allowed people to more easily travel abroad. This began a period of travel to Europe.

In 1841 Thomas Cook organized the first package tour of Great Britain [5]. The printing capabilities of that time did not allow creating impressive tourist ads, it was limited to lithographs and newspaper advertisements. At the end of the 19th century, it became fashionable to relax in the mountains. In Switzerland, Italy, and France the travel industry began to develop at a tremendous speed. The period 1918 - 1938 was a golden age for sea cruises. In the 1930s, European countries build cruise liners that were able to cross the Atlantic in five days.

In the USA, one of the most popular beaches was California's Bruce's Beach, near Manhattan Beach in Southern California, became popular in early 1920s, as one of the few in the country practicing full integration. Most other beaches were segregated. Even Cape May offered segregated beaches, as well as restaurants and hotels. Virginia Beach proved so popular in the mid-1920s that a luxury resort hotel, the Cavalier, was built there with its own train station and a luxury service direct from Chicago.


In the 1920s tanning became fashionable thanks to Coco Chanel who came back from a Mediterranean cruise in 1923 with a nice suntan [6].

Short jumpsuits with a deep neckline became popular. Every year, swimsuits revealed more and more of the body, and some countries even tried to introduce laws regulating swimsuit models allowed on public beaches. In the USA the distance from the knee to the edge of the swimsuit should not exceed 6 inches. Fashionable robes were designed specifically for walking along the shore and could save people from a police raid [2].

In Russia, European-style swimsuits and beachwear were worn only by wealthy people and the aristocracy. In the USSR in the 1920s, there were separate beaches for men and women, where they swam naked [2]. Such beaches existed till 1990s as a means of taking sun baths for health.

In Australia, the company named McRae Hosiery in 1914 began manufacturing socks for the Australian Army. After the war McRae started producing beachwear because there was a lot of interest in surf activity. Instead of making wool bathing suits like other manufacturers the company used cotton and silk, and there were no sleeves. The swimsuit, the Racerback, that debuted in 1925 was really popular with swimmers [1]. The company adopted the name Speedo after a successful ad slogan: "Speed On in Your Speedo".

In the 1930s, the swimsuit became a fashionable item. There were special fashion shows to demonstrate beachwear collections. A swimming champion Johnny Weissmuller, appeared on the screen in swimming trunks. Since he was one of the world's best swimmers, winning five Olympic gold medals, his example was immediately followed by beachgoers.



In 1932 Elsa Schiaparelli created the first backless swimsuit with an integrated bra. It helped to avoid getting tan lines [7].

In the USA split swim suits came into fashion in 1940s. Navels were still covered, until 1946 when the first bikinis were shown in Paris. The bikini was banned in some countries for being indecent [2].

Nylon was added to fabrics for swimwear in 1950s. It dried much faster than cotton or linen [3]. The colour patterns became very bold.



In 1955, red became a popular for swimwear. Jantzen advertised it as divine against a tan. As the decade progressed, bikinis became more daring and revealing. Lower rise bottoms and triangle tops became fashionable. The sexual revolution of the 1960s had a big impact on fashion, and the bikini was no exception. Ladies were embracing their bodies and showing more skin than ever before.

Celebrities like Brigitte Bardot and Ursula Andress helped popularize the bikini, and it became a symbol of liberation and freedom. Ursula Andress emerged from the Caribbean Sea in white bikini in the James Bond movie, “Dr. No,” boosting the popularity. Beachgoers embraced the trend, and bikinis became a staple of summer fashion. The 1960s brought about a change in attitudes towards swimwear, with bikinis becoming more widely accepted and mainstream. The once-controversial garment became a must-have for women of all ages. Bright and playful patterns were popular in the 1970s. Swimwear continued to get more revealing and daring, with thongs, string bikinis, and cut-out swimsuits. The high cut one-piece swimsuits became fashionable in the 1980s [3]. One of the most popular swimsuit models featured a high-rise waistline with high-cut leg openings.

This style of swimsuit was often worn by celebrities such as Princess Diana, Elle Macpherson, and Cindy Crawford, who helped make it a must-have item for any fashionable woman. The high cut design elongated the legs and accentuated the waist, creating a flattering silhouette that was both sexy and chic. The popularity of the high cut one piece swimsuit continued into the 1990s, with brands like Baywatch popularizing the style as swimwear for lifeguards. However, as fashion trends evolved, the high cut one piece swimsuit fell out of favor and was replaced by new styles and designs.

Travelling has been advertised as a way to happiness for a long time [8]. One of the most frequently used adjectives in tourism ads is “happy” [9]. It means that swimwear and beachwear are your steps on the way to be happy, to have “fun and sun”.

In recent years, the retro 80s style has made a comeback, and high cut one-piece swimsuits are once again a popular choice among fashion-forward women. With modern updates and fresh designs, the high cut one piece swimsuit continues to be a trendy and timeless choice for those looking to make a statement at the beach or by the pool.



The search for new market niches led to the return of body-covering swimwear. The burkini made a significant impact on the swimwear market. It is a good example of how fashion can adapt to evolving cultural and religious needs. The global Muslim population was growing, and with it, a demand for clothing that accommodated religious modesty. Traditional swimwear often failed to meet the needs of Muslim women who also wished to swim.

Aheda Zanetti, a Lebanese-Australian designer, created the burkini in 2004. The suit allowed Muslim women to swim and participate in water sports while remaining covered. The burkini initially garnered attention in Australia, but its popularity surged in 2007, particularly in France, where it was seen as a response to the country's ban on the full-face niqab. Major swimwear brands like Speedo began producing burkinis, further normalizing the garment and making it more accessible. The burkini provided Muslim women with a greater choice, allowing them to participate in activities that were previously inaccessible. The burkini's success led to the development of other modest swimwear options, offering greater choice and inclusivity for women of all faiths and backgrounds.

The most recent trends in the textile industry are body positivity and age inclusiveness. Today marketers promote confidence and acceptance of all body types. Media industries feature diverse representations of elderly people in order to challenge the norms. Numerous studies show that travel is a unique means of staying healthy and enjoying life for elderly people [9]. Many companies offer swimsuits and beachwear for people over 50 and 60 years old. In 2024 these are mostly one-piece suits and mini dresses. Jantzen sells strap tankinis with skirted bottoms, Madame Underwire offers high waist bikini sets.

Today, swimsuits are available in all possible colours: yellow, blue, green? red, white and black. Until the end of the 19th century, black was associated with formality and professionalism. Black clothing allowed the healers to stand out from the crowd and was easily associated with high status in society. Protestant clergy traditionally dressed in black robes, a symbol of humility and renunciation of secular pleasures [10]. In the 1920s, with the advent of more close-fitting models and more freedom in clothing, swimwear became more comfortable. At this time, black swimsuits began to gain popularity among both female athletes and ordinary women.

Swimming suits have indeed evolved greatly over time, from their earliest iterations as heavy woolen garments to the sleek and functional designs seen today. They are produced in a variety of styles to suit the needs of different people. From one-piece suits to bikinis, board shorts to swim trunks, there is a wide range of options available on the market. The evolution of swimming suits over time has been driven by a combination of advances in fabric technology, changes in societal norms regarding modesty and fashion, and advancements in design and functionality. The result is a wide range of swimwear options that

cater to the diverse needs and preferences of swimmers and beach lovers around the world.

Список использованных источников:

1. Parr S. The Story of Swimming. – UK: Dewi Lewis Media Ltd. – 2011. – 208 p.

2. Виртанен М. От корсета и чулок до бикини: как поменялась пляжная мода за 300 лет [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.rbc.ru/life/news/62b4788a9a794731f1b276cb?ysclid=lzvadcc67y147308141>

3. Martin R., Koda H. Splash! A History of Swimwear. – New York: Rizzolli. – 1990. – 144 p.

4. Biarritz – King of beaches and beaches for kings [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://all-andorra.com/biarritz/?ysclid=lzril4bhqk688775678>

5. Reeve S. Journey: An Illustrated History of Travel. – London: DK. – 2017. – 360 p.

6. Wilkinson S. A short history of tanning [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/feb/19/history-of-tanning>

7. Borrelli-Persson L. Everything You Need to Know About Elsa Schiaparelli Ahead of the Shocking! Exhibition in Paris [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <https://www.vogue.com/article/everything-you-need-to-know-about-elsa-schiaparelli-ahead-of-the-shocking-exhibition-in-paris>

8. Uhina D. E., Novikova N.V. Travelling and physical activities as a means of happiness / D. E. Uhina, N. V. Novikova // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2023): Сборник материалов Международной научной конференции молодых исследователей, Москва, 11–15 декабря 2023 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. – P. 154-158. – EDN TIC1YU.

9. Новикова Н.В., Селезнева Л.Н., Авезова Б.С. и др. Популяризация туризма, здорового образа жизни, физической и социальной активности в программах активного долголетия пожилых граждан // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. - 2022. - Т. 30, № 5. - С. 1083-1086. EDN: NJLBNK

10. Казарян О.В., Мишина Е.Ю., Соболева О.С., Уманская М.Б. Символизм белого халата в медицинской профессии / О. В. Казарян, Е. Ю. Мишина, О. С. Соболева, М. Б. Уманская // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. – 2023. – Т. 31, № S1. – С. 725-727. – DOI 10.32687/0869-866X-2023-31-s1-725-727. – EDN UDLXQT.

© Ифторова Т.В., Новикова Н.В., 2024

ЧТО ТАКОЕ ШОТЛАНДСКИЙ ТАРТАН

Каракай Е.В.

Научный руководитель Скрыльникова О.А.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

Одним из характерных явлений, с которым люди ассоциируют Шотландию, является тартан. Официальное определение слова «тартан» в соответствии с разделом 2 Закона о шотландском реестре тартанов 2009 года звучит так: «Рисунок, который может быть соткан из двух или более чередующихся цветных полос, которые объединяются вертикально и горизонтально, образуя повторяющийся клетчатый рисунок».

Время появления тартана не установлено. О происхождении этого вида рисунка существует много версий, но ни одна из них не имеет точных доказательств.

Что такое тартан? Это рисунок на тканом материале, получаемый пересечением горизонтальной нити утка с вертикальными нитями основы в простом саржевом узоре $2/2$ (рис. 1) [1].

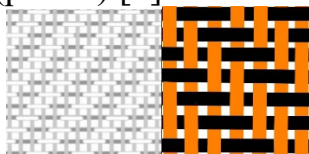


Рисунок 1 – Структура саржи $2/2$. Смещение в каждом ряду образует диагональный рисунок

Вблизи этот узор образует чередующиеся короткие диагональные линии, в котором пересекаются разные цвета; с более далекого расстояния он создает видимость новых цветов, смешанных с исходными. Полученные блоки цвета повторяются вертикально и горизонтально в характерном узоре из прямоугольников и линий, известном как сетт. Сетт – единица узора тартана – представляет собой квадрат, состоящий из ряда прямоугольников, квадратных и продолговатых, расположенных симметрично вокруг центрального квадрата. Каждый из этих элементов встречается четыре раза с интервалом в девяносто градусов и каждый повернут на девяносто градусов по отношению к исходным единицам. Пропорции элементов определяются относительной шириной полос, которые их образуют.

Тартан (рис. 2) – это узор, состоящий из двух или более различных однотонных полос, которые могут быть похожими, но обычно имеют разные пропорции, повторяющиеся в определенной последовательности. Последовательность цветов основы повторяется в том же порядке и размере в утке. Большинство таких узоров симметрично, то есть узор

повторяется в том же цветовом порядке и пропорциях в каждом направлении от двух точек поворота. В менее распространенных ассиметричных узорах последовательность цветов повторяется в блоках, а не вокруг чередующихся точек поворота, но размер и последовательность цветов основы и утка остаются прежними.

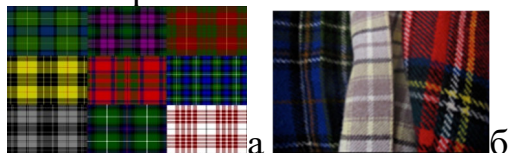


Рисунок 2 – а) тартан, левый и правый; б) тартаны разных цветов в «современной» цветовой гамме, средний в «приглушенных» тонах

Преобладающие цвета тартана (самые широкие полосы) называются подклеточным рисунком. Тонкие, контрастные линии называются надклеточным рисунком [2].

История семейного клана тартанов. Клань – это группы людей, которые связаны общим шотландским происхождением или наследием. История шотландских кланов насчитывает столетия и может быть прослежена до Средневековья. Первоначально это были большие семьи, которые жили и работали вместе, чтобы поддерживать и защищать друг друга, обеспечивая сильное чувство общности, принадлежности и преданности. Ткань тартан считается символом шотландской идентичности. В старых описаниях тартана употребляли такие слова, как «пятнистый», «полосатый», «разноцветный» и «марлевый». Первоначально для тартанов использовали определенные натуральные красители из растений, корней, ягод и коры деревьев, которые росли в той местности, где ткань была соткана. Люди в одной местности носили одинаковый тартан, и, по сути, они становились клановыми [3]. На сегодня известны такие исторические тартаны, как клановые тартаны для общего пользования членами клана; тартаны для одежды – изначально их носили женщины клана, обычно с белым фоном и более светлыми узорами; траурные тартаны, как правило, черного и белого цветов; охотничьи тартаны темного цвета, особенно подходили, когда клан обладал ярко окрашенным тартаном, что делало его непригодным для охоты; тартаны вождей для личного пользования вождя и его ближних родственников [4].

Первый случай обнаружения кланового тартана. Кусок ткани, известный как «Фолкерский тартан», найденный закрытым в глиняной банке у вала Антонина (укрепление из камня и торфа, построенное Римской империей при Императоре Антонине Пие) около города Фолкерка, является одним из самых ранних свидетельств тартана в Шотландии и датируется 3 веком нашей эры. Однако дата изготовления этого куска ткани является примерной. Сейчас он хранится в Национальном музее Шотландии в Эдинбурге [5].

Существует и другая версия о времени появления тартана: этот материал не был распространен до 16 века, когда его стали использовать в изготовлении одежды горцев для обозначения различных шотландских кланов.

Со временем все больше тартанов стали признавать как представляющие определенный клан в каждой географической области Шотландии (рис. 3а) [6].



Рисунок 3 – а) клановый тартан; б) виды тартана

Сейчас в официальном реестре зарегистрировано около 3000 видов тартана (рис. 3б).

Тартан является национальным символом Шотландии, который выражает историю и культуру этого государства. Известны попытки Британского правительства запретить ношение шотландской национальной одежды, включая тартан (например, после якобитского восстания в 1746 году был принят закон о запрете ношения тартана, однако закон был отменен в 1782 году). И тартан снова вошел в моду и стал символом возрождения шотландской идентичности!

Список использованных источников:

1. Блэк, Мэри (1959). «Исследование тартана», стр.6.
2. Скарлетт, Джеймс Д. (1990). Тартан: The Highland Textile. Лондон: Shephard-Walwyn, стр. 46-48.
3. Томпсон, Дж. Чарльз (1992). « Шотландские тартаны в полном цвете», стр.49.
4. Стюарт, Дональд Уильям (1893). Старые и редкие шотландские тартаны, стр.24.
5. Браун, Иэн (2012) «Введение: тартан, тартанство, и гибридность». От тартана до тартании: шотландская культура, история и миф. Издательство Эдинбургского университета, стр.2.
6. Бэнкс, Джеффри; де Ла Шапель, Дориа (2007). Tartan: Romancing the Plaid, стр.61.

© Каракай Е.В., 2024

УДК 658.512.23

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ФОТОГРАФИИ И ЧЕЛОВЕКА КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЖЕНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Каракашян А.О.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В этой статье мы рассмотрим, как обращение к работам фотохудожников могут стать мощным источником вдохновения для создания женской коллекции одежды. Будет проведено исследование связи между искусством фотографии и модой, приведены примеры успешных коллабораций, а также выявлены ключевые аспекты, которые превращают снимки в бесценный материал для творческого вдохновения фэшн-дизайнеров.

Взаимодействие мира фотографии и человека всегда играло важную роль в искусстве и творчестве. Фотография, будучи зеркалом нашей реальности и инструментом самовыражения, позволяет запечатлеть мгновения, эмоции и стили, отражающие индивидуальность тех, кто находится по ту сторону объектива. В контексте моды, искусство фотографии имеет особое значение, так как оно дает творческий материал для вдохновения творцов на создание уникальных коллекций одежды.

Фотография и мода – два искусства, которые тесно переплетаются, создавая возможности для самовыражения и креативности. Взаимодействие между изображением и человеческим опытом формирует не только визуальный язык, но и культурные смыслы, влияя на восприятие одежды. В этом контексте коллекция одежды может стать отражением личных историй, эмоциональных состояний и социальных явлений, запечатленных в фотографиях. Когда фотография встречается с дизайном одежды, рождается нечто впечатляющее. Каждая фотография может стать стартовой точкой для создания нового образа, который отражает не только стиль, но и внутренний мир женщины. Визуальные образы могут вдохновить дизайнеров, помогая им создавать коллекции, которые соответствуют современным трендам и ожиданиям.

Исследовать роль искусства фотографии в фэшн-индустрии можно через призму различных аспектов, таких как создание имиджа бренда, влияние на потребительское восприятие и взаимодействие с культурными контекстами. Фотография играет ключевую роль в формировании визуального языка модных брендов. С помощью тщательно продуманных фотосессий, стилизованных образов и креативного подхода к съемке,

бренды создают уникальные образы, которые остаются в памяти потребителей. Это позволяет не только выделиться на рынке, но и установить эмоциональную связь с аудиторией [1, 2, 3].

Фотографии могут стать мощным источником идей для создания женской коллекции одежды благодаря: во-первых, визуальному вдохновению, фотографии передают атмосферу, настроение и стили, которые могут вдохновить дизайнеров на создание новых моделей. Это может быть, как уличная мода, так и редакционные съемки. Во-вторых, цветовые палитры, изучая фотографии, можно заметить интересные сочетания цветов и текстур, которые могут быть использованы в коллекции. Природа, архитектура и искусство также могут дать множество идей для цветовых решений. В-третьих, культурные элементы, фотографии, отражающие различные культуры и традиции, могут вдохновить на использование уникальных деталей, узоров и силуэтов, что придаст коллекции оригинальность. В-четвертых, стили и силуэта, анализируя фотографии моделей в разных образах, дизайнеры могут выявить актуальные тенденции и интересные силуэты, которые затем адаптируются в коллекции. И, в-пятых, проблемы и актуальность, фотографии могут также выявлять социальные или экологические проблемы, вдохновляя дизайнеров создавать коллекции, которые поднимают важные вопросы. Используя фотографии как источник вдохновения, дизайнеры могут создать уникальную и значимую коллекцию, которая будет отражать современные тренды и интересы целевой аудитории.

Фотография начала играть важную роль в модной индустрии с конца XIX века, когда модные журналы начали использовать фотографии для демонстрации новых коллекций. Это изменило восприятие моды, сделав ее более доступной и визуально привлекательной. Фотографы моды, такие как Грейс Коддингтон, Питер Линдберг и Стивен Мейзель, создали уникальные визуальные языки, которые влияли на саму моду. Их работы часто становятся иконами стиля, определяя тренды и образы. Фотография моды не только отражает, но и формирует социальные и культурные нормы. Фотографы используют свои работы для комментирования социальных вопросов, таких как феминизм, разнообразие и экологические проблемы. С развитием технологий, включая цифровую фотографию и социальные медиа, способы взаимодействия с модой изменились. Instagram (запрещена в РФ) и другие платформы стали важными для продвижения брендов и создания новых эстетик. Современные фотографы часто используют личные истории и опыт в своих работах, что добавляет глубину и контекст к модной фотографии. В последние десятилетия мода все чаще рассматривается как форма искусства, а фотографии моды – как средство самовыражения и социального комментария [4, 5].

Коллаборации между модными брендами и известными фотографами часто приводят к созданию коллекций, вдохновленных их уникальным взглядом на мир. Несколько ярких примеров успешных коллабораций между модными брендами и фотографами, которые оказали значительное влияние на индустрию: Джереми Скотт и Марио Тестино: Джереми Скотт, известный своими экстравагантными коллекциями, сотрудничал с Марио Тестино, который создал образы для рекламных кампаний. Тестино, с его уникальным стилем, добавил яркость и драматичность, что идеально сочеталось с видением Скотта [6].

Еще можно привести в пример, дуэт Александр Маккуин и Дэвид ЛаШапель. ЛаШапель работал с Маккуином над запоминающимися рекламными кампаниями, в которых были объединены его смелые визуальные идеи и экстравагантный стиль одежды. Их сотрудничество создало эффектные образы, которые остаются в памяти [7].

Оскар де ла Рента и Питер Линдберг. Питер Линдберг запечатлел коллекции Оскара де ла Рента в своем характерном черно-белом стиле. Это сотрудничество привнесло в модную фотографию атмосферу романтики и элегантности, что идеально подходило для бренда [8].

Фотографии и мода находятся в тесной взаимосвязи, создавая уникальные возможности для вдохновения и инноваций в дизайне одежды. Успешные коллаборации между фотографами и модными домами демонстрируют, как визуальное искусство может обогащать и усиливать стиль, настроение и концепции коллекций. Эти партнерства позволяют дизайнерам не только исследовать новые формы и цветовые решения, но и поднимать важные социальные и культурные темы, что делает моду более значимой и актуальной. В конечном итоге, взаимодействие между фотографией и модой служит мощным катализатором креативности, открывая новые горизонты для самовыражения и эстетического восприятия. Такой подход обогащает индустрию, превращая одежду в нечто большее, чем просто предметы, а в настоящие произведения искусства, которые способны рассказать истории и вдохновить целые поколения.

Список источников для исследования:

1. <https://fashionstudies.ru/modnaya-fotografiya-istoriya-stanovleniya-i-sovremennye-trendy/>, 2019
2. <https://britishdesign.ru/about/blog/289382/>, 2023
3. <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240705-lput/>, 2024
4. <https://skillbox.ru/media/design/first-photos-in-history/>, 2023
5. <https://www.abris-m.ru/blog/fotografiya-kak-sredstvo-samovyrazheniya/>, 2024
6. https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Скотт,_Джереми, 2022
7. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/09/alexander-mcqueen-isabella-blow-movie>, 2016

УДК 677.025.1

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СПОСОБОВ ВЫРАБОТКИ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Каржаневич В.Д., Пивкина С.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Трикотажная отрасль является одной из крупных и наиболее значимых в мировой легкой промышленности. Трикотажные изделия активно используются в повседневной жизни и присутствуют в гардеробе каждого человека.

Актуальность проектирования трикотажных изделий обусловлена рядом факторов, связанных с необходимостью постоянного обновления ассортимента, развитием и модернизацией производства. В условиях быстро меняющихся модных тенденций и растущих потребностей потребителей, предприятия обязаны создавать не только стильные и комфортные, но и функциональные изделия. Инновации в области материаловедения, технологии вязания и цифровизации производства способствуют разработке продукции, отвечающей современным стандартам качества и устойчивости. Кроме того, повышение конкуренции на рынке требует от производителей гибкости в подходе к дизайну и функциональности трикотажа, что делает проектирование ключевым элементом успешной стратегии развития марки.

Современные трикотажные производства активно внедряют автоматизированные технологии, такие как 3D-вязание и роботизированные системы, что позволяет повысить точность и скорость производства, а также минимизировать отходы. Использование цифровых технологий в дизайне и производственном процессе помогает адаптироваться к меняющимся потребительским предпочтениям, обеспечивая более быструю реакцию на тренды рынка. Внедрение устойчивых и экологически чистых материалов также становится важным аспектом, поскольку потребители все чаще ориентируются на экологические качества товаров. Это позволяет производителям не только поддерживать высокое качество трикотажных изделий, но и снижать затраты, что в свою очередь способствует формированию конкурентоспособных цен и увеличению спроса на высококачественные и доступные трикотажные товары [1].

При проектировании трикотажных моделей критически важно, верно, подобрать технологию выработки изделия, так как это влияет как на эстетические, так и на функциональные свойства конечного материала, а также непосредственно на время выработки единицы продукта. Например, применение инновационных методов вязания, таких как 3D-вязание, позволяет создавать изделия с сложной геометрией и минимальным количеством швов, что повысит их долговечность и комфорт.

Это важная характеристика трикотажных полотен, определяющая их функциональность и качество. Растяжимость – это способность материала поддаваться деформации под действием внешних сил и восстанавливать свою форму после их устранения, полностью или частично. Растяжимость может проявляться в трех направлениях: вдоль петельного столбика, по петельному ряду и по диагонали. Учет этого фактора крайне важен для обеспечения высоких эксплуатационных свойств и качества готовых изделий. Поэтому правильный выбор растяжимости играет ключевую роль как в производственном процессе, так и в дальнейшем использовании трикотажных изделий.

Для сохранения эксплуатационных показателей необходимо проводить в специальных лабораториях испытания, определяющие параметры растяжимости. Изменение структуры трикотажа при приложении определенных усилий происходит за счет изменения строения петель вследствие смещения точек контакта между нитями смежных петель. Трикотаж имеет подвижную петельную структуру и деформируется под действием нагрузок, которые сильно меньше разрывных, что обусловлено строением трикотажного полотна, объем которого составляют нити.

Зная определенную деформацию в тех или иных полотнах, определяется процесс выработки изделия. Существует три способа выработки трикотажных изделий: кроеный способ, полурегулярный и регулярный способы производства.

1. Кроеный способ. Достаточно распространённый вариант изготовления изделий. Чаще всего таким способом вырабатывают изделия с кругловязального оборудования. Форма посадки изделия на человеке зависит от растяжимости. Поэтому для малорастяжимых трикотажных полотен, лекала делают с более сложными контурами, а для высокорастяжимых – упрощенные. При данном способе производства количество отходов больше, чем при двух других способах.

2. Полурегулярный способ производства. Купоны в полотне отделяются друг от друга разделительным петельным рядом. Размеры купона по длине определяются количеством деталей в изделии, а нижний его край не распускается и не требует швейной обработки. Детали трикотажных изделий, полученных полурегулярным способом, имеют форму, близкую к лекальной, и требуют дополнительного подкроя по

линиям горловины, проймы и оката рукава. Их соединяют в изделие на стачивающе-обметочной петельной машине.

3. Регулярный способ производства. Данный способ подразумевает то, что изделия вывязываются целиком без швов или отдельные детали вяжутся по контуру, и после сшиваются на специальном оборудовании. Одним из главных преимуществ данного способа производства является экономичность сырья. Однако, при данном способе производства увеличивается время программирования. Как правило, данный способ используется при вязании верхних изделий из дорогостоящего материала [2].

Разнообразить конструкцию и сократить время вязания также можно меняя направление вязания элементов изделия. Существуют продольное и поперечное направления вязания изделий. Так, например, клиновые юбки, связанные в поперечном направлении, в отличие от такой же юбки, связанной в продольном направлении, имеют значительное преимущество во времени выполнения швейных операций.

При выборе направления вязания для изделий особое внимание следует уделить функциональным свойствам проектируемого изделия.

Продольное вязание, это вязание, при котором петельные столбики при снятии изделия с вязального оборудования расположены вдоль линии длины изделия. Большинство верхних плечевых и поясных изделий вырабатывается именно в продольном направлении. При данном способе производства растяжимость таких изделий будет выше по ширине.

Поперечный способ вязания трикотажа – это вязание, при котором, в изделии после снятия с вязального оборудования петельные столбики расположены горизонтально. Достоинство данного способа – это экономия времени при производстве. Недостатком данного способа является ограничение изделий по их длине, что связано с ограниченной шириной игольниц вязального оборудования. Следует учитывать и возрастание растяжимости по длине изделия.

Также существует метод, в котором можно спроектировать трикотажное изделие таким образом, чтобы сами петли находились под наклоном. Такой вариант вязания расширяет ассортиментную продукцию, тем самым увеличивая выбор у потребителя. Один из вариантов достижения такого эффекта можно получить за счёт способа кроя. Полотно можно расположить так, что при раскрое детали, петли могут располагаться под заданным углом. Недостатком данного способа производства является необходимость обработок краев изделия, что приводит к значительному увеличению времени на выполнение швейной обработки, и ухудшению качественных характеристик изделия в целом.

Наклон петель в изделии можно получить, применяя дополнительные технологические операции, такие как сдвиг игольницы и перенос петель, к выполненному процессу петлеобразования [3]. Наличие

наклонных петель в трикотажном полотне уменьшает растяжимость полотна в двухосном направлении. Данная структура обеспечивает более высокую степень жесткости и поддерживает форму изделия, что особенно важно для одежды, требующей хорошей посадки. Наклонные петли помогают распределять нагрузку более равномерно, что снижает риск повреждения структуры полотна и продлевает срок службы изделий.

Таким образом, проектирование трикотажных изделий требует глубокого понимания различных аспектов технологического процесса, включая выбор типов переплетений, влияющих на декоративные и функциональные свойства. Важно учитывать состав пряжи, способы вязания, обеспечивающие заданные свойства изделий. Понимание технологических узлов, включая швы и отделку, помогает создать долговечные изделия, а тестирование на прочность и другие характеристики гарантирует соответствие стандартам качества.

Список использованных источников:

1. Крючкова Г. А. Технология швейно-трикотажных изделий- М.: Издательский центр "Академия", 2009.-288.
2. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства: уч. пособие для вузов. М: Легпромбытиздат, 1991.-496 с.
3. Сахарова Ж.Ш., Шатунова Л.В., Кутжанова А.Ж., Бондарева Ю.В. Трикотажные переплетения. Учебное пособие. - Алматы: 2012, 296с.

© Каржаневич В.Д., Пивкина С.И., 2024

УДК 677.025

РИСУНЧАТЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТРИКОТАЖА ПРИ СОЗДАНИИ ПОЛОТЕН В ВИДЕ ИСКУССТВЕННОГО МЕХА

Касумова К.В., Туболушкина А.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Мир моды постоянно развивается, идут исследования в области проектирования новых материалов, технологий их производства и использования. Важно создавать не только красивые, но этические и разноформатные вещи. В этом контексте трикотаж, ранее ассоциируемый с повседневной одеждой, становится необходимым направлением развития текстильной индустрии. Так, например, использование натурального меха связано с большими финансовыми затратами и этической стороной уничтожения представителей животного мира. Поэтому одним из трендовых направлений является производство искусственного меха. Искусственный мех состоит из грунта (в виде ткани, трикотажа или нетканого материала) и волокнистого ворса (химического или животного

происхождения), закрепленного разными способами (за счет применения технологии ткачества, ввязыванием в структуру полотна или с помощью клеевых компонентов) [1]. Текстильный искусственный мех применяют не только в дизайне верхней одежды (куртки, пальто, жилеты и шубы), но и в виде вставок или конструктивных элементов свитеров, кардиганов, джемперов. Это выглядит стильно и современно.

По сравнению с натуральным мехом искусственный хуже удерживает тепло, за счет своей воздухопроницаемости. Но он обладает и значительными положительными качествами: более демократичен по цене; легче поддается швейным процессам; ниже поверхностная плотность, а, следовательно, и вес изделия.

В данном проекте были исследованы некоторые возможности создания искусственного меха на трикотажной основе. Обычно в процессе его изготовления на плоско- или кругловязальных машинах ввязываются дискретные пучки волокон в петли трикотажного полотна, а затем для закрепления ворса, на изнаночную сторону грунта наносится плёночное покрытие. При эксплуатационных нагрузках частички ворса могут выбиваться из трикотажной основы, поэтому предпочтительнее использовать рисунчатые переплетения с удлиненными протяжками, закрепление которых происходит вдоль всего петельного ряда в определенных точках.

Был разработан ряд трикотажных структур на базе производной глади, когда варьировалась длина протяжки, проходящей по изнаночной стороне. На рис. 1 представлены изнаночные стороны этих переплетений. Застил из удлиненных протяжек можно располагать в соответствии с раппортом проектируемого узора, тем самым создавая индивидуальные неповторимые дизайнерские образы. Однако длины протяжек также имеют ограничения по протяженности и обычно соответствуют классу вязальной машины.

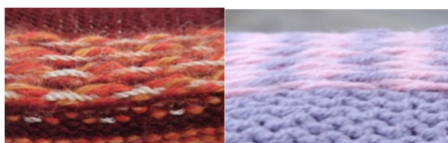


Рисунок 1 – Изнаночная поверхность полотен разработанных трикотажных структур

Недостатком такого вида переплетений на базе производной глади является необходимость провязывания пряжи в петлю в процессе петлеобразования. Поэтому существуют ограничения по использованию нитей большой линейной плотности. Также необходимо учитывать, что часто при создании дизайнерских меховых изделий применяются фантазийные виды пряжи, представленные на рис. 2а: типа букле, состоящая из нескольких нитей, где вспомогательная нить, скрученная с основной, имеет небольшие петельки (эффект каракуля при провязывании в полотно); ворсовая пряжа типа травки, где вспомогательная нить

вплетается в виде коротких отрезков нити (эффект меховой поверхности); синель (из хлопчатобумажных и акриловых нитей) создает поверхность, имитирующую стриженный мех; помпонная пряжа напоминает бусы, нанизанные на тонкую нить в виде шариков, кисточек, шишек разных размеров и с разной дистанцией закрепления.

В связи с этим, были спроектированы и реализованы на плосковязальной машине 5 класса трикотажные структуры с использованием фасонных видов пряжи и на базе футерованных переплетений, которые выполняются из двух систем нитей: одна – грунтовая, другая – дополнительная, способная создавать на изнаночной стороне полотна значительно увеличенные протяжки петлеобразного типа [2, 3]. Причем в процессе петлеобразования провязывание в остов петли футерованной нити не требуется, так как ее закрепление происходит в точках контакта палочек новой петли и головки старой петли.

На рис. 2 представлен внешний вид изнаночной и лицевой стороны трикотажа. Грунт образован переплетением кулирная гладь однотонной нитью с линейной плотностью 32 Текс, а разноцветная футерованная нить имеет повышенную толщину (210 Текс). Нетрудно видеть, что рисунчатые эффекты в виде «буклеобразной» поверхности создаются на изнаночной стороне полотна, которая при проектировании конструкции текстильной одежды используется в качестве внешней оболочки.

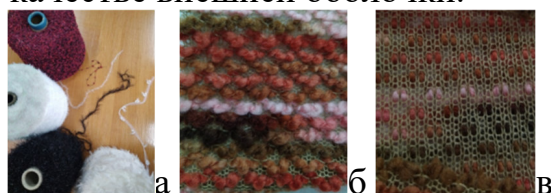


Рисунок 2 – а) виды фасонной пряжи; б) изнаночная сторона трикотажного полотна; в) лицевая сторона трикотажного полотна

В заключение необходимо отметить, что в данной работе были рассмотрены возможности создания искусственного меха при использовании текстильных технологий. Обосновано применение трикотажного способа, как наиболее экономичного, менее трудоемкого, способного формировать вязаную поверхность, устойчивую в процессе бытовой эксплуатации изделий. Необходимо отметить большие возможности создания не только однородной поверхности трикотажного полотна, но и проектирование цвето-фактурных участков в виде различных узоров, что позволяет значительно расширить ассортимент выпускаемой продукции текстильной промышленности.

Список использованных источников:

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/Искусственный_мех#:~:text=Искусственный%20мех%20состоит%20из%20грунта,животного%20происхождения%20С%20например%20овечьей%20шерсти, обращение к источнику 22.10.2024.

2. Фомина О.П., Туболушкина А.Г., Пивкина С.И. Проектирование структур и технологий вязания рисунчатых переплетений. Контрольные задания: Учебное пособие – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022.- 72 с.

3. Пивкина С.И., Фомина О.П., Туболушкина А.Г. Кулирный трикотаж с перекрещивающимися протяжками футерных нитей. В сборнике: Фундаментальные и прикладные научные исследования в области инклюзивного дизайна и технологий: опыт, практика и перспективы. Сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. Москва, 2021. С. 42-46.

© Касумова К.В., Туболушкина А.Г., 2024

УДК 7.08

ОТ ИСПАНСКОГО РЕНЕССАНСА ДО ЦИРКА

Кац М.М., Зыбина Н.А., Куликов П.В., Шамшина Л.М.
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В моде часто встречается заимственность, когда тенденции одной эпохи, одной страны или одного стиля, встречаются совершенно в других сферах и направлениях. Исследования таких трансформаций является значимой частью работы современного дизайнера или художника, который может в дальнейших использовать эти элементы в своих проектах [1].

Горгера – это широкий воротник из кружева или ткани, которую крахмалили для того, чтобы она держала форму. Нельзя точно сказать, как вошел в моду столь диковинный аксессуар, но одно известно точно – появился он в Испании XV-XVI веков. Горгера быстро стала атрибутом каждого придворного костюма, являясь обязательным элементом. Аксессуар стал настолько важной деталью, что даже сложилась поговорка, согласно которой у дворянина не может быть ничего, но накрахмаленный воротник он иметь обязан. При этом стоит отметить, что носить горгеру было крайне неудобно. Сложности во время носки такого воротника возникали при обычных движениях, которые сковывались объемами аксессуара. Он затруднял процесс приема пищи, ограничивал поле зрения, движения головой, как из стороны в сторону, так и вверх или вниз. Помимо этого, объемы украшения вынуждали удерживать исключительную осанку, от чего каждый уважающий себя испанец, следующий модным тенденциям, выглядел надменно. Сложность состояла в том, чтобы надеть воротник. Аристократу должны были помогать сразу три человека – двое из которых закрепляли воротник на одежде, а третий выравнивал складки гофрированными щипцами. Несмотря на все усилия,

прилагаемые к созданию идеального образа, горгера очень быстро меняла свой внешний вид, опускаясь под собственным весом и тепла человеческого тела. Так, не взирая на популярность аксессуара, этот элемент одежды оставался очень спорным и со временем потерял свою популярность в дворянском костюме [1].

В XV веке в Испании появляется национальный театр, основоположником которого является Хуан дель Энсина (1469-1534 гг.), заложивший фундамент этого ремесла в 1492 году, поставив свой первый спектакль. На сцене театра поднимались различные темы и изображались разные сцены религиозной, бытовой и других сфер жизни. Одним из частых и любимых испанцами жанров была комедия, в сюжетах которой присутствовали шуты – герои, добавляющие комическую тональность, и выступали в качестве персонажа от публики. Шуты были крайне невежественными, задавали много вопросов, что придавало их образу несуразность. Актеры и драматурги зачастую несерьезно относились к написанию и исполнению сценок, бродячие актеры исполняли роли религиозных просветителей, что создавало эффект нелепости происходящего [2]. Позднее жанр комедии развился и перешел в отдельное творческое русло, а именно цирк, в котором появился такой герой, как клоун. Этим персонажам свойственно нелепое поведение, глупость, невежество. Такие черты берут свое начало из утрированного образа шута. Также сохранились и характерные элементы костюма, такие как горгера, которая к тому времени стала такой же несуразной, как и сам образ шута [2].

В заключение можно сказать, что мода часто заимствует элементы из разных эпох и культур, и изучение этих изменений важно для современных дизайнеров и художников. Горгера – яркий пример такого заимствования: изначально атрибут испанского придворного костюма, она превратилась в элемент национального театра и цирка, став символом нелепости и глупости. Этот процесс отражает взаимосвязь между модой, искусством и культурой, показывая, как они влияют друг на друга и формируют наше понимание образа.

Список использованных источников:

1. Шамшина, Л. М. Метод проекта как технология интерактивного обучения студентов по направлению "дизайн костюма" / Л. М. Шамшина // Бизнес и дизайн ревю. – 2018. – № 2(10). – С. 14. – EDN XOBNZJ.

2. Средние века и Возрождение // URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra/index.htm> - (дата обращения: 20.10.2024).

3. Золотой век испанского театра // Научно-популярный журнал «ИКСТАТИ» URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/459522306.html> (дата обращения: 20.10.2024).

© Кац М.М., Зыбина Н.А., Куликов П.В., Шамшина Л.М., 2024

УДК 687

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ МЕХАНИЗМОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Козловская А.А.

Научный руководитель Джанибекия В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В мире моды сегодня все большее внимание уделяется разработке и созданию уникальных коллекций одежды. Современные дизайнеры и бренды активно ищут новые механизмы для творческого процесса, анализируя тренды, потребности рынка и технологические инновации. Один из таких механизмов – 3D-проектирование костюма. Этот подход позволяет дизайнерам создавать уникальные и современные модели, используя специализированные программы для визуализации и моделирования. Так, например, с помощью программы Clo3D мы можем облегчить процесс создания коллекции, так как Clo3D даёт нам возможность произвести примерку сконструированной конструкции на виртуальном манекене. Данная программа помогает нам увидеть готовый макет будущего изделия на виртуальной фигуре, а также позволяет сразу внести любые правки и изменения в конструкцию. С помощью 3D проектирования можно быстро и эффективно разрабатывать различные варианты костюмов, менять детали и фасоны, а также оценивать внешний вид изделия еще до начала производства. Это значительно сокращает время на создание коллекции и позволяет экспериментировать с дизайном без необходимости пошива пробных образцов [1].

Благодаря 3D-проектированию костюма дизайнеры могут быстрее реагировать на изменения в требованиях рынка и предпочтениях потребителей, а также создавать более инновационные и современные модели. Этот механизм становится все более популярным среди модных брендов и дизайнеров, стремящихся к улучшению процесса создания одежды.

Еще одним важным инструментом при создании коллекций одежды является использование специализированного программного обеспечения для управления процессом производства и организации цифровой документации. Это помогает дизайнерам эффективно планировать бюджет, время и ресурсы на каждом этапе создания коллекции. Так, например, для упрощения работы с чертежами в программах САПР существуют такие интеллектуальные программные обеспечения как «Конфекционер» и «Материаловед». Первое программное обеспечение помогает конструктору составить конфекционные карты с больше

точностью и автоматизировано. Вторая же программа помогает автоматически учесть свойства материала, толщину и его структуру при разработке лекал, что позволяет избежать некоторых дефектов при пошиве изделия [2].

Помимо этого, все большее внимание уделяется таким инновационным технологиям, как 3D принтеры, которые позволяют создавать различный декор для одежды. В некоторых случаях с помощью 3D принтеров и лазерных установок мы можем заменить ручную или машину вышивку на какой-либо более интересный и современный декор. Так, к примеру, с помощью лазерного оборудования в университете имени И.Я. Яковлева, были изготовлены элементы декора манжет платья, после чего изготовленные детали были зафиксированы на манжетах при помощи лазерного оборудования. Получившийся результат представлен на рис. 1.



Рисунок 1 – Декорирование с помощью лазерного оборудования [3]

Современные технологии 3D-печати революционизировали индустрию моды, предоставляя дизайнерам и производителям уникальные возможности для создания индивидуальной и инновационной одежды. 3D-печать позволяет воплотить самые смелые идеи в реальность, создавая детали и элементы одежды, которые были бы трудно или невозможно реализовать традиционными способами.

Этот подход также способствует уменьшению отходов материалов, поскольку печать происходит точно по заданным параметрам, не требуя больших запасов или излишнего расхода ткани. Благодаря технологии 3D-печати можно создавать нестандартные формы и структуры одежды, делая каждую вещь уникальной и индивидуальной.

С помощью 3D-печати можно создать как небольшие декоративные элементы, так и полноценные конструкции одежды. Так, например, студенты РЭУ имени Г.В. Плеханова разработали с помощью 3D-проектирования элементы фурнитуры, аксессуаров, оправу очков, а также корсет. Данные модели представлены на рис. 2. Всё это было напечатано с помощью полимерного пластика на 3D-принтере.

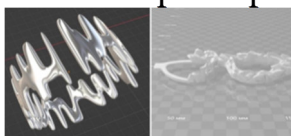


Рисунок 2 – 3D-модели аксессуаров [4]

Тем не менее, несмотря на все преимущества, технология 3D-печати в одежде имеет и свои ограничения. Ограниченные возможности в выборе материалов, высокие затраты на оборудование и ограниченное масштабирование производства делают этот метод не всегда доступным

для широкого применения. Тем не менее, с развитием технологий и снижением стоимости, 3D-печать все больше входит в повседневную практику модных домов и брендов, открывая новые горизонты для инноваций и творчества в мире моды.

Инновационные технологии тесно связаны не только с процессом производства одежды, но и с последующим мерчендайзингом изделий. Так, например, существуют технологии айтрекинга. С помощью этой технологии мы можем провести анализ предпочтений нашего покупателя и в дальнейшем мы можем учесть данный опыт для создания более рентабельных коллекций. Процесс айтрекинга состоит из нескольких этапов: создание инфракрасного излучения, поиск его отражения в глазах, фиксация этого отражения камерой айтрекинга, фильтрации и расчёт положения взгляда. Позже, когда компьютер анализирует всю полученную информацию при фиксации нашего взгляда, создается тепловая карта на которой детально видно, какие детали одежды в первую очередь привлекли внимание потребителя. На рис. 3 показан пример такой тепловой карты.

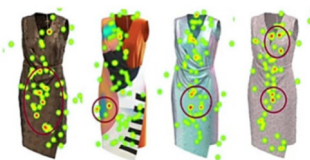


Рисунок 3 – Тепловая карта [5]

Не мало важно и создание цифрового материала, который будет привлекать внимание в медиа пространстве. Для продвижения своей готовой коллекции существуют программы, помогающие нам анимировать фотографии наших изделий, чтобы разнообразить контент, а также это даёт нам возможность творчески преподнести свои изделия публике. Так, например, с помощью программы Studio Ultra Delux мы можем создать fashion-анимацию формате GIF коммуникации. Данная программа может помочь нам сделать из нескольких фотографий множество интересных рекламных компаний для сети интернет. Это может помочь повысить вовлеченность и интерес публики к нашим изделиям [6].

Современная модная индустрия находится на перепутье между традиционными методами и новейшими технологическими разработками. Инновации в создании одежды не только улучшают процесс производства, но и открывают совершенно новые возможности для дизайнеров и потребителей. В наши дни для создания успешной коллекции важно придерживаться классическим средствам, но и при этом стоит активно изучать все возможные инновационных технологии, которые созданы для облегчения нашего труда.

Список использованных источников:

1. Быкова, Д. Ю. Применение it-технологий для разработки дизайна одежды с элементами национального кроя / Д. Ю. Быкова, М. А. Гусева //

Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века : Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей, Москва, 14–17 ноября 2022 года. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2022. – С. 227-230. – EDN JOVSOO.

2. Фирсова, Ю. Ю. Российские культурные традиции в современных модных тенденциях / Ю. Ю. Фирсова, М. И. Алибекова // Костюмология. – 2022. – Т. 7, № 3. – EDN GUPCXW.

3. Клементьева, М. В. Традиции и новации при проектировании коллекции одежды с национальными мотивами / М. В. Клементьева, Т. Л. Кириллова, Е. В. Леонова // Актуальные проблемы подготовки кадров для швейной промышленности : сборник научных статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Году культурного наследия народов России, Чебоксары, 14 октября 2022 года. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2022. – С. 76-81. – EDN GCOBZF.

4. Захарова, Е. Н. Создание эскизного проекта коллекции одежды с использованием технологий 3D печати / Е. Н. Захарова // Сборник тезисов докладов отчетной научно-практической конференции "шаг в науку" : Сборник тезисов докладов отчетной научно-практической конференции, Москва, 15–16 июня 2023 года. – Москва: ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г. В. Плеханова», 2023. – С. 58-64. – EDN FNTKPP.

5. Узунова, А. М. Особенности предпроектных исследований при разработке современной одежды в этническом стиле / А. М. Узунова, И. А. Петросова // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. – 2018. – № 13-1. – С. 59-63. – EDN YNMDEL.

6. Володина, А. А. 3D-визуализация и разработка анимации для симуляции показа коллекции / А. А. Володина, М. И. Алибекова // Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)" : Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону, Москва, 05–07 апреля 2023 года. Том Часть 2. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2023. – С. 75-80. – EDN KLXTUT.

© Козловская А.А., 2024

УДК 677.077

ТРАДИЦИОННАЯ КОРЕЙСКАЯ ОБУВЬ И АКСЕССУАРЫ ЭПОХИ ЧОСОН В СОВРЕМЕННОЙ АДАПТАЦИИ

Коклягина С.А.

Научный руководитель Павлуцкая Н.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В последнее время в модном мире дизайнеры всё чаще обращают свой взор на истоки традиционной моды и этнические костюмы прошлых веков. В данной статье приведён пример осмысления традиционной для Кореи обуви и его переработки в современном стиле, подходящим к реалиям нынешних дней.

После смены династии Хварён на территории Южной и Северной Кореи основалось королевство Чосон. И продолжалось так вплоть до начала XX в. За этот немалый промежуток времени сформировалась своя особая культура в отношении одежды, в целом, и обуви, в частности. Как и во многих других местах в Чосон обувь делилась на праздничную, рабочую, повседневную и т.п. Однако домашней обуви не было. Вместо неё корейцы ходили в домах только в посон или чоки – традиционных корейских носках, как правило, белого цвета, в верхней части которых была продета ленточка для завязок [1]. Это одна из немногих вещей гардероба, что была у всех слоёв населения и отличалась лишь материалом. Различали несколько видов посон: прямые или же кутын, старческие или нуин, а также классические посон. Существовали также расшитые декоративные детские носочки, но сейчас речь идет не о них.

Что же касается самой обуви, то главной её особенностью можно с уверенностью назвать форму. Практически вся корейская обувь, если только она не являлась утеплённой зимней, имела специфическую форму лодочки. В такой обуви изгиб начинался с низкого «уль» – доходящая с обеих сторон до подъёма ноги часть обуви, и поднимался вплоть до самой пятки.

Самой распространённой обувью считался простой в исполнении и быстрый в создании чипщин, проще – соломенные сандалии с различными способами закрепления на ноге. Такая обувь или её близкие аналоги, в целом, распространена на территории азиатских стран, поскольку её легко сделать из рисовой соломы, поскони, рогаза и других легкодоступных в те времена материалов [2].

В более холодных регионах чипщину предпочитали поршни – похожие сандалии, сделанные из плотной кожи. Митхури или, по-простому, более роскошная версия чипщин – изготавливали их из поскони,

моси, стеблей пуэрарии, хлопкового волокна, то есть более качественных материалов. Выглядели они тоже чуть более замысловато и качественно, чем чипшин. Предназначались для аристократии и государственных служащих высокого ранга.

Широкое использование получили и тхэсахэ, которые в основном носили пожилые мужчины с высоким чином или просто хорошим положением в обществе. Название обуви получила из-за узора в виде белых линий на носу и пятке обуви – «тхэсамун». А сама обувь состояла из лоскутов кожи и подходила для тёплой сухой погоды.

Для женщин хорошего достатка и благородного происхождения была похожая обувь танхэ – одна из самых изящных моделей традиционной обуви, сделанная из кожи и шёлка. Украшалась она также узором «данчхомун» на носу и пятке. Обычно, узор представлял собой растительный орнамент [3]. Однако, кажется, были прецеденты, когда танхэ одевали и мужчины, если судить по архивам.

Охёкни представляла собой чёрную кожанную обувь. О ней довольно мало известно, но в ранние века правления династии Чосон она пользовалась спросом у знати.

Существуют также Гомусин – резиновая обувь, внешне напоминающая традиционную. Иронично, что Охёкни носил один из первых императоров династии, а гомусин – последний, однако чисто визуально они не имеют каких-то явных отличий. Существует ещё множество подвидов и разновидностей корейской обуви, таких как: Ккотсин или женские шёлковые туфли; Хва – сапоги с высоким голенищем, используемые знатью; Ноговицы – вариант рабочей обуви [4].

Рассмотрим колористику, используемую в традиционном костюме и в обуви, в частности. В зависимости от положения люди использовали разные материалы и цвета, отражающие их социальное положение. Данное расслоение подкреплялось ещё и государственной идеологией – конфуцианством. Очевидно, что янбаны – они же потомственные аристократы, носили более качественную и пёструю обувь, расшитую узорами и декорированную камнями, например, тогда как простолюдины обувались в вещи поскромнее и попроще [5].

Однако сами цвета также имели значение. Традиционно применялись пять основных, они же Обангсэк: белый, чёрный, красный, синий и жёлтый. Стоит упомянуть и факт того, что стороны света отождествлялись с цветами: красный с югом, чёрный с севером, белый с западом, синий (или зелёный) – с востоком, а жёлтый или золотой с центром.

Белый – символ невинности, непорочности и мира. Вместе с тем, следуя китайской традиции, нередко белый был и траурным, хотя позднее это значение цвета изменилось и теперь в Корее похоронным считается чёрный цвет. Чёрный – цвет бесконечности, творчества и мастерства. Он

также означал воду, и такого же цвета часто были мужские головные уборы, пояса и обувь. Красный – символизировал удачу, богатство, власть и практически все другие земные блага. Вместе с тем красный был цветом, который использовали жрецы для изгнания злых сил. Часто красный становился церемониальным цветом, к примеру, такого цвета было облачение короля и королевы, юбки невест или одежда храмовников. Синий – символ постоянства и сосредоточенности. Этот цвет нашёл отражение в одежде жениха и придворных чиновников. Иногда синий считают цветом мужского начала или символом концентрации, разума. Жёлтый – цвет особый. Символизировал он достоинство, святость и благородство. Поскольку жёлтый или золотистый означал центр мира, его чаще всего использовала королевская семья, он также стал символом долголетия и жизненной энергии. Сейчас его часто используют в традиционной одежде невесты или церемониальной одежде [6].

В данной статье представлены разработанные нами эскизы современной обуви (рис. 1а), 3 женских пары и 2 мужских, вдохновлённые культурной традицией династии Чосон. Данная обувь относится к серии эскизов одежды с идентичной тематикой (рис. 1б).



Рисунок 1 – а) фор-эскизы авторской коллекции обуви; б) фор-эскизы авторской коллекции одежды

Подводя итоги, хочется сказать, что модная история прошлых веков – это огромный пласт для вдохновения и переосмысления, с которым современным дизайнерам будет интересно работать ещё долгие годы, изобретая нечто новое на основе забытых традиций.

В данной авторской коллекции акцент нами сделан на эстетике восточной культуры и практическом удобстве. Обувь на платформе похожа своим видом к танхэ и хорошо вписывается в современный гардероб модниц, предпочитающих казаться выше, но опасующихся опасных шпилек, или любящих более практичную обувь. Женские лодочки идентичны своим видом ккотсин, однако у них нетипично поднят задник обуви и дополнительно задекорирован.

Мужские модели отсылают к классическим для корейцев тхэсахэ и хва, славящихся удобством и комфортом при носке. Внешне декорированы строчками и узорами в восточном стиле.

Коллекция может быть выполнена, как из более современных материалов, например, синтетических тканей и искусственной кожи, так и из более традиционных: кожа и хлопчатобумажные ткани.

Общая палитра коллекции состоит из Обангсэк – чёрный, белый, красный, жёлтый и синий, как дань традиции. Тем не менее выбраны более легко сочетающиеся между собой приглушённые оттенки, которые намного лучше вписываются в повседневные комплекты одежды, и, ко всему прочему, намного практичнее в быту.

В заключении хотелось бы отметить, что хотя данная коллекция обуви была создана под тематическую коллекцию одежды, её также уместно сочетать в наряде, полностью созданном на основе западной моды. Тем самым подобная модель обуви придаст образу дополнительный шарм и добавит заметный акцент в образ.

Список использованных источников:

1. Сун Щелок (유순례), Сравнительное исследование эстетики костюма Кореи и Монголии// Общество корейского традиционного костюма. – 2006. – Т. 6. – С.183-185.

2. Ли, Кен-Джа (이경자), Традиционный стиль корейской одежды// Издательство Женского университета Юха. – 2003.

3. Ионова, Ю.В., Характерные черты одежды корейцев и некоторые вопросы её развития; Семейный быт и общественная жизнь // Российское корееведение в прошлом и настоящем. (Этнография Кореи). – М.: Первое марта, 2011. – Т. 9.

4. Чо, Р., Костюмы и обувь Кореи: культурное наследие. – Екатеринбург: Урал-Пресс, 2019.

5. Национальный музей Кореи. Выставка традиционной корейской одежды и обуви: каталог выставки. – Сеул: Национальный музей Кореи, 2021.

6. Саймон, К., Корейская культура: традиции и современность. – Москва: Издательство "Культура". – 2021.

© Коклягина С.А., 2024

УДК 7.05

ОБЪЕКТЫ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ ПОИСКА ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Колчина А.А., Власова Ю.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Резьба по дереву, как одно из самых древних и утонченных искусств, на протяжении веков вдохновляла мастеров на создание уникальных и великолепных произведений. В России это искусство особо ярко

проявилось в резных наличниках, которые не только украшают окна и двери деревянных домов, но и рассказывают о культурных традициях и истории нашего народа. Рассмотрим, как узоры, пришедшие к нам из глубины веков, могут быть адаптированы и использованы в современном мире. Традиционные мотивы находят своё отражение в интерьерах, архитектуре, моде и цифровом дизайне, сохраняя связь между прошлым и настоящим, а также обогащая нашу повседневную жизнь уникальными элементами культурного наследия [1].

Резьба по дереву – это многогранное искусство, которое включает в себя различные техники и стили. Существует несколько основных видов резьбы по дереву:

1. Рельефная резьба, подразделяющаяся в свою очередь на барельеф (изображение выступает над поверхностью фона менее чем на половину своей глубины), горельеф (изображение выступает над поверхностью фона более чем на половину своей глубины), контррельеф (изображение углубляется в фон, создавая вогнутую картину).

2. Скульптурная резьба (резьба объемных фигур, статуй и скульптур).

3. Прорезная резьба, выполняющаяся с прорезанием сквозных отверстий в заготовке, часто используемая для создания ажурных узоров и орнаментов.

4. Геометрическая резьба, основанная на простых геометрических формах (треугольниках, ромбах, квадратах и подобных им), используемая для создания сложных узоров.

5. Точечная резьба, требующая большого терпения и точности, подразумевающая создание орнаментов с помощью большого количества точек малого размера.

6. Интарсия – инкрустация древесины другим видом древесины или же другими материалами, такими как металл, перламутр, слоновая кость [1, 2].

Каждый вид резьбы имеет свои особенности и требует специфических навыков и инструментов. Мастера резьбы по дереву используют различные техники и стили для создания уникальных и выразительных произведений искусства, отражающих их мастерство и творчество [2].

Одно из самых ярких и узнаваемых явлений искусства резьбы по дереву – резные наличники. Выразительные резные наличники, украшенные замысловатыми узорами – характерная черта старинных деревянных домов в России. Покрытые затейливыми орнаментами и окрашенные в яркие цвета, они придают постройке нарядный вид и выражают особый характер, свойственный той или иной области. Эти декоративные элементы, обрамляющие окна и двери, являются не только

важной частью архитектурного облика деревянных домов, но и несут в себе глубокий культурный смысл [1, 3].

Деревянные наличники – это элементы, которые традиционно используются в деревянной архитектуре. Они служат не только эстетической, но и практической функцией, защищая оконные и дверные проемы от влаги и ветра. Наличники являются важной частью народного зодчества, особенно в русских деревянных домах, где они представляют собой настоящие произведения искусства. Наличники имеют глубокие корни в истории русской архитектуры. Они использовались как украшение и защита домов на протяжении веков. Наличники часто украшаются сложными резными орнаментами, включающими геометрические узоры, растительные мотивы, изображения животных и даже сцены из народных сказок. Символика орнаментов может включать защитные символы, призванные оберегать дом и его жителей. В различных регионах России наличники имеют свои уникальные стили и особенности. Например, в центральной России они могут быть более богато украшены, в то время как в северных регионах наличники зачастую более лаконичны и строгие. Наличники изготавливаются чаще всего из древесины сосны или лиственницы, которые хорошо поддаются резьбе и обладают устойчивостью к внешним воздействиям. Мастера используют различные резные техники, такие как геометрическая резьба, ажурная прорезная резьба и барельеф. В наше время наличники по-прежнему популярны и используются в частном строительстве, особенно при возведении деревянных домов в традиционном стиле. Они также могут быть изготовлены из современных материалов, таких как пластик или композиты, но деревянные наличники остаются наиболее ценными за свою аутентичность и красоту. Наличники являются неотъемлемой частью культурного наследия и народного творчества. Они часто привлекают внимание туристов и исследователей архитектуры, изучающих традиции деревянного зодчества [1].

Деревянные наличники – это не просто элемент декора, но и символ культурного наследия, отражающий мастерство и творческое самовыражение народных умельцев. Их изучение и сохранение важно для поддержания исторической и культурной преемственности [1, 3].

Узоры с деревянных наличников, являющиеся важной частью культурного наследия, могут найти широкое применение в современном мире, принося элементы традиционного искусства в различные аспекты нашей жизни. Резные узоры наличников могут быть интегрированы в дизайн мебели, например, шкафы, кровати и столы, придавая им уникальный и аутентичный вид.

Узоры могут использоваться для создания декоративных панелей, плинтусов и молдингов, добавляя стильные акценты в интерьер. Современные здания могут быть украшены элементами резьбы, создавая

гармоничное сочетание старинного искусства и современных технологий. Традиционные узоры наличников могут быть использованы для украшения современных окон и дверей, сохраняя дух традиционного зодчества. Узоры могут быть перенесены на текстильные изделия, как в виде принта, так и в виде тканого узора, вышивки, аппликации и инкрустации, не только в плоскости материала, но и создавая определенный рельеф, придавая им уникальный и узнаваемый стиль. Элементы узоров могут использоваться в дизайне одежды, обуви, аксессуаров, создавая эксклюзивные коллекции с этническими мотивами, столь популярные в настоящее время. Резные узоры могут быть использованы при создании сувениров, таких как кошельки, визитницы, клатчи, шопперы, бафы, бейсболки, шкатулки, брелоки и украшения, что особенно привлекательно для туристов. Узоры могут украшать открытки, блокноты и другие полиграфические изделия. Узоры могут быть оцифрованы и использованы в веб-дизайне, логотипах, иллюстрациях и других графических элементах. Узоры могут быть использованы в дизайне беседок, скамеек и других садовых элементов, придавая ландшафту особый шарм. Использование узоров в образовательных проектах помогает сохранить и передать традиции резьбы по дереву молодому поколению [4].

Интеграция узоров с деревянных наличников в современные изделия и технологии не только сохраняет культурное наследие, но и делает нашу жизнь более красивой и разнообразной, соединяя традиции и инновации.

Конкретно в обуви мотивы резных наличников могут найти широкое применение в различных новых оригинальных силуэтных формах. Мотивы узоров, похожие на колонны, так часто присутствующие на боковых частях наличников, могут быть применены, к примеру, в авангардных сапогах, и на голенищах, и в форме каблучков, не только как декоративные, но и как формообразующие элементы, а геометричные элементы резьбы могут стать декоративными нашивками, накладным и съёмным декором. Все зависит только от фантазии дизайнера [4, 5].

На основе подробного изучения элементов резных наличников были изготовлены три планшета с рельефными, фактурными композициями по их мотивам (рис. 1).



Рисунок 1 – Разработанные на основе оконных наличников композиции, выполненные в виде макетных планшетов

Ритмично расширяющиеся и сужающиеся столбики на боковых частях деревянного декора сымитированы с помощью функциональных равномерных надрезов, позволяющих создать необходимое расширение продольной формы. Полосы, создаваемые разрезами, добавляют

ритмичности, присущей источнику, получившейся композиции. Три схожих формы и одна более крупная – последовательность, взятая из оформления наличника, являющаяся единицей повторяющегося ряда, мотивом узора, транслирующего развитие формы, динамику, направляющее взгляд вдоль узора, вслед за развитием форм. В качестве центрального элемента в композицию внесен стилизованный и наполненный укрупненными подробностями декоративный элемент с середины венца наличника. Общая его форма ритмично сужается благодаря набору ступенчатых элементов, имитируя телескопический эффект, и завершаясь ромбической формой. Чередования объемных ромбов, напоминающих силуэты деталей декора наличника, на поверхности центрального элемента композиции также направлены на усиление динамики, идущей от более широкого края к сужающемуся завершению. Центральная сужающаяся книзу деталь уравнивает расширяющиеся книзу боковые элементы композиции, гармонизируя композиционное решение [5].

Двойная композиция из объемных многослойных ромбов, вписанных в рамки из прямоугольников, декорированных по углам веерообразными формами, заимствовала свои элементы из наличников также с двойными повторяющимися мотивами из ромбов, вписанных в прямоугольники, но, расположенные вертикально, вдоль общей формы наличника. Веерообразные складчатые элементы перенесены из верхней части декора окна, где они также обрамляют углы композиции. Контрастные по тону в источнике, элементы декора выразительно читаются на планшете за счет объемного решения. Приподнимаясь над плоскостью основы, а также друг относительно друга, элементы отбрасывают тени, вычерчивающие их абрисы внутри композиции. Объем читается с разных ракурсов, акцентируя внимание на выпуклых частях композиции относительно вогнутых.

В третьей композиции элементы, перенесенные из наличников, уравнивают друг друга, располагаясь зеркальным образом относительно вертикальной и горизонтальной осевых по краям, по центру же ориентируясь на полукруглый элемент, являющийся композиционным центром композиции, выделяющимся за счет пластики линий, отличной от прочих элементов.

Полученные планшеты планируется применить как идеи оформления деталей костюмов и обуви, клапанов сумок разрабатываемой коллекции. Объемный декор, закомпонованный в заданные формы и границы, поможет придать неповторимый вид, этнический колорит будущей коллекции, обогатить ее внешний вид [6, 7].

Деревянные наличники, как символ богатого культурного наследия и мастерства народных умельцев, продолжают вдохновлять и находить своё место в современном мире. Их уникальные узоры и орнаменты привносят

в нашу жизнь элементы традиционного искусства, соединяя прошлое и настоящее. Использование этих мотивов в интерьерах, архитектуре, моде и цифровом дизайне не только сохраняет и популяризирует культурные традиции, но и придаёт современным изделиям и пространствам неповторимый шарм и глубину. Применяя древние техники и узоры в новых контекстах, мы обогащаем нашу культуру, создавая прочную связь между историей и современностью, продолжаем эволюцию этого богатого идеями вида искусства.

Список использованных источников:

1. Резные наличники – красота через века // UNESCO URL: <http://unesco.ru/> (дата обращения: 20.05.2024).

2. Резьба по дереву // Живая нить традиций URL: <https://traditions33.ru/> (дата обращения: 20.05.2024).

3. Власова Ю.С. Культурное наследие и творческий потенциал: поиск новых силуэтных форм и их наполнения. В сборнике: Современные концепции в дизайне: обмен опытом. Материалы I Международной научно-практической конференции. Москва, 2023. С. 39-44.

4. Захаров А.С., Власова Ю.С. Использование форм, деталей и пластики линий при разработке моделей современной обуви и аксессуаров. В сборнике: Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления. Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета". Москва, 2024. С. 204-207.

5. Кузнецова М.А., Власова Ю.С. Архитектоника объемных форм как креативный инструмент в формообразовании фактур и дизайне костюма. В сборнике: Новации в процессах проектирования и производства изделий легкой промышленности. Материалы I Всероссийской научной конференции с международным участием. Казань, 2023. С. 405-409.

6. Власова Ю.С. Разработка и применение рельефных фактурных образцов на основе старинных русских мотивов. В сборнике: Образ Родины: содержание, формирование, актуализация. Материалы VII Международной научной конференции. 2023. С. 784-787.

7. Кузнецова М.А., Власова Ю.С. Передача визуальных смыслов: от орнаментальных решений до объемных форм. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 124-128.

© Колчина А.А., Власова Ю.С., 2024

УДК 675.075

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН С ТРУБЧАТЫМИ ЭЛЕМЕНТАМИ

Коновалова Н.А., Николаева Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В настоящее время особую актуальность получили изделия с накладными декоративными элементами. Одним из способов получения таких элементов является использование трикотажных переплетений и их комбинаций. Целью данной работы является разработка структур с декоративными элементами трубчатой формы.

Трикотажные полотна с трубчатыми элементами являются актуальными в современной моде благодаря своим уникальным эстетическим и функциональным свойствам. Их использование позволяет создавать уникальный рисунок, текстуру и объёмность.

Трубчатые элементы могут варьироваться по высоте, ширине и располагаться на полотне в различном порядке, что позволяет экспериментировать с дизайном и создавать оригинальные полотна.

Благодаря разнообразию доступных способов вязания, трубчатые элементы можно легко интегрировать в трикотажные полотна. Так, при сочетании в одном ряду двух видов переплетений – неполного двойного ластик 1x1 и кулирной глади можно получить текстурный эффект в виде рельефного трубчатого элемента (рис. 1а).

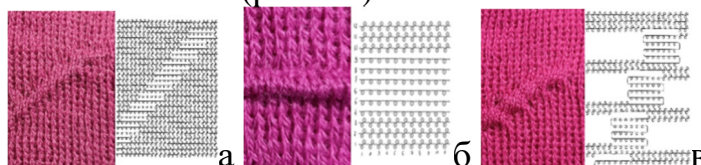


Рисунок 1 – Использование сочетания разных переплетений в одном ряду вязания для получения трубчатого элемента

Другим способом получения объёмного текстурного элемента в виде трубки является использование частичного вязания – петли провязываются только на определённом участке полотна, а на другом участке простаивают. Таким способом удастся достичь большей высоты трубчатого элемента.

На рис. 1б представлен образец трикотажного полотна на базе неполного двойного переплетения ластик 1x1 с трубчатым валиком, полученным с помощью частичного вязания петель только по передней игельнице.

При поочерёдном частичном вязании вдоль полотна с определённым сдвигом по ширине трубчатый элемент может быть, например, наклонён по диагонали (рис. 1в). Угол наклона можно варьировать.

Расположив элементы, вырабатываемые частичным вязанием, по вертикали с заданным раппортом, можно получить полотно с элементами в виде петель. Петли могут носить не только декоративную функцию, но и практическую.

В результате работы разработаны два образца, в одном из которых под условной петлёй есть большое отверстие (рис. 2а), а в другом петля расположена на базовом переплетении чётким трубчатым элементом (рис. 2б). Единственным отличающимся фактором при выработке является выработка ряда ластика 1x1 перед началом вязания петли, являющегося связующим звеном, с целью создания целостного элемента.

Образцы были проанализированы с точки зрения прочности, растяжимости и внешнего вида. Первый образец с большим отверстием показал хорошие результаты по первым двум показателям, однако его внешний вид был менее аккуратным из-за большого отверстия.

Второй образец с трубчатым элементом также демонстрировал большую прочность, но меньшую растяжимость относительно первого образца. При этом его внешний вид более аккуратный и эстетичный.

Таким образом, оба образца имеют свои преимущества и недостатки, и выбор между ними зависит от конкретной цели использования. Использование трубчатого элемента (рис. 2б) в качестве связующего звена в петле обеспечивает более надёжную и прочную конструкцию.

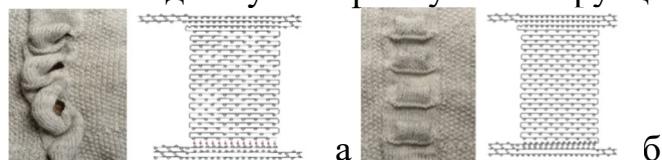


Рисунок 2 – Образцы, вырабатываемые частичным вязанием по вертикали

Высота и ширина петли может варьироваться для достижения необходимого эффекта. Так, на рис. 3 представлено возможное дизайнерское решение, применимое к образцу с вывязанными вертикально друг над другом петлями. Петли переплетаются друг с другом, образуя на полотне декоративный элемент в виде косы.



Рисунок 3 – Возможное декоративное решение на полотне с трубчатыми элементами

Применение современных машин с электронным программным управлением открывает широкие возможности для создания различного трикотажа, включая образцы с использованием трубчатых элементов в качестве связующего звена. Все представленные в работе образцы могут

быть выработаны на машинах с электронным программным управлением, например, фирм Stoll, Protti и других [1].

Машины вышеназванных производителей обладают высокой точностью и эффективностью, что позволяет быстро и качественно производить структуры любой сложности. Для создания образца с необходимыми параметрами прочности, упругости, растяжимости и предполагаемого внешнего вида требуется корректировка плотности вязания, необходимая для достижения чётко выраженной формы. Важно выработать тестовые образцы, чтобы определить оптимальные параметры для достижения желаемой структуры.

Кроме декоративной функции полотна, выработанные таким образом (рис. 2б), можно использовать и в техническом трикотаже с целью изоляции, например, металлических элементов при размещении их в получаемых отверстиях. Условные петли можно получать как на ограниченном участке полотна, так и по всей его ширине.

Список использованных источников:

1. Кудрявин Л.А., Колесникова Е.Н., Заваруев В.А. Основы проектирования инновационных технологий трикотажного производства. - М.: МГУДТ, 2016.- 241 с.

© Коновалова Н.А., Николаева Е.В., 2024

УДК 7.03

ИСКУССТВО ДЕТСКОГО КОСТЮМА КАК ИСТОЧНИК ПРОГРЕССА В МИРОВОЙ ИСТОРИИ

Коршак В.Г.

Научный руководитель Хафизова Р.И.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», Санкт-Петербург

Тема детства и детского костюма раскрывается в творчестве многих художников, писателей и сценаристов на протяжении последних столетий истории. Но, долгое время тема детства и костюма оставалась в тени руки мастеров [1]. Общий контекст детства долгое время ограничивался поверхностностью, инфантильностью и слабостью, а сложные и глубокие аспекты мыслей и внутренних переживаний маленького человека не имели отражения. Часто встречаются примеры безвкусного и нелогичного одевания, долго бытовавшего в костюме, запечатленном на полотнах и предметах декоративно-прикладного искусства. Общество будто не замечало, что ребенку совсем не важно, насколько дорог и пышен его костюм. Ему нужна свобода как для движения, так и для развития; однако,

на первый план выдвигались статус и образ. Такая проблематика относится как к философской области воспитания личности, так и к художественной.

В XXI веке, сегодня, вопрос воспитания и детской темы в целом изучен относительно широко. Сегодня каждый крупный дом мод имеет раздел с детской одеждой для разных возрастов. Такие модели отличаются не только брендованностью и дороговизной, но и комфортом, который является приоритетом в современном дизайне. Современные родители стремятся не просто одеть ребенка, но и обеспечить ему максимальное удобство, безопасность и стиль. В наши дни невозможно представить, что ребенок будет каким-либо образом стеснен в движении или неудобно чувствовать себя из-за неправильно подобранного материала или размера одежды. Существуют специально разработанные ГОСТы детской одежды, которые внедрены во все производственные системы пошива и выбрать хорошую вещь не составляет большого труда. Но всегда ли существовало столь глубокое понимание того, что нужно ребенку? Очевидно, нет. Конечно, и сейчас идеальной формулы не существует, и проблемы остаются, но прогресс, который произошел за последние 200 лет в эволюции детского костюма, не может остаться незамеченным и будет освещен в данной статье. Чтобы глубже понять суть проблем, стоит обратиться к истокам и исследовать исторические изменения в изображении образа детства и костюма.

Изучение изображений детей и их костюмов начнем с Древнего Египта, классической точки отсчета в истории искусств. В этот период дети до 5-6 лет практически не носили одежду. Изображения детей сохранилось очень мало, единственное, что можно заметить из детских одеяний набедренную повязку, без разделения на женский и мужской пол. Ребенок в то время был настолько неприметным существом, что будто отдалялся мастерами на второй план в искусстве. Период детства считался неполноценным, рождаемость была высокой, но выживаемость – низкой, что было основной причиной непопулярности детской темы и страхов по этому поводу. На сохранившихся изображениях детей фараона можно увидеть полуобнаженных и бритоголовых детей. Такое отношение отражает общий подход к детству, который символизирует общее восприятие младших поколений как существ незрелых и неопределенных, особенно девочек. Так продолжалось на протяжении тысячелетий. Только ближе к III веку до н.э., в период фаюмских загробных портретов, появляется более осмысленное изображение детей старшего возраста, особенно мальчиков. У них появляются прически, украшения и определенная роль в обществе, запечатленная в искусстве. Сохранилось множество сцен с изображениями Тутанхамона, который, будучи очень молодым, рано завершил свой земной путь. В этих изображениях присутствует использование взрослых костюмов и черт внешности, что отражает раннее введение детей в мир взрослых. Это было свойственно

для детей из высшего класса. На этом этапе складывается устойчивое неоднозначное отношение к детям, которые воспринимаются не просто как дети, но скорее как будущие носители взрослых ролей и обязанностей.

Ситуация не претерпевала значительных изменений в дальнейшем долгие тысячелетия. В Средневековье дети знатных людей до сих пор не имели индивидуальных детских костюмов. Прошло более тысячи лет, а важность понимания необходимости одежды для маленького ребенка так и не была осознана. Религия сглаживала многие планы в этот период, и тема запечатления детства не имела в этом контексте особой актуальности. С точки зрения живописи выделяются постоянные святые темы, частое изображения младенца и святой матери. Одежда ребенка в этом жанре была представлена субъективно, не отражая костюмного комплекса, больше религиозной идеи. Обычно это были накидки, туники, пояса. Например, на иконе Владимирской Божией Матери ребенок одет в тунику, свободно облегающую тело. Заметен золотой пояс, который является намеком на идею украшения ребенка в целом. С точки зрения изображения на этой иконе младенец довольно подробно проработан, но прослеживается все же непонимание в демонстрации ребенка не как маленького взрослого. Младенец непропорционален, имеет огрубевшие черты лица, которые совсем не вызывают ассоциации с естественностью.

Ключевым моментом для развития образа детства и костюма в целом, а в особенности для изображения детей, является период Просвещения. В конце XVII века английский философ и врач Джон Локк публикует свой труд «Мысли о воспитании». В этом трактате он призывает к созданию более комфортной, а главное, специализированной одежды для детей. Возможно, из-за радикальности взглядов философа или из-за неготовности общества, его идеи не были приняты сразу всецело. Однако эти размышления явно способствовали начинающемуся обсуждению в обществе вопросов о том, как лучше заботиться о ребенке. В дальнейшем его идеи были подхвачены Жан-Жаком Руссо и получили значительно большую поддержку в плане улучшения форм детских одежд [2].

К концу XIX века дети обоих полов наконец постепенно избавились от длинных платьев, которые мешали им резвиться и проживать детство без тревог. Художники в этот период проявляют интерес не только к настроению ребенка, но и к внутреннему миру. Одиннадцатилетняя Вера Мамонтова на картине великого русского художника В.А. Серова строго смотрит на зрителя, а ее беспокойные детские руки заняты персиками. Короткие волосы девочки свободно растрепаны, а надето на ней умильное модное розовое платье свободного расклешенного фасона с пышным многослойным бантом. И хоть взгляд у нее довольно взрослый и осмысленный, образ ребенка проанализирован и понят художником и у зрителя не возникает сомнительных ощущений от картины. Еще одним портретом, который раскрывает интерес к теме детства и отражению

особенностей костюма, становится изображение В.И. Сурикова 1888 года, на котором представлена его дочь. Девочка одета нарядно по последней моде – красное платье с заниженной талией в горошек, ажурный воротник, черные кожаные туфли. При этом в ней не отражается ни доли скованности. Пояс небрежно завязан, рукава закатаны так, будто ребенок только что играл с куклой, которая у нее в руках. Поза выбрана свободная, художник пытается уловить облик дочки в ее естественном состоянии.

В XX веке актуальность отслеживания сходства и различий в особенностях костюма проявляется в изменении живописного подхода к изображению детей. Работа «Айдан» советского художника С. Таира выглядит схожей с произведениями XIX века, но отличается стремлением передать новые особенности и идентичность ребенка. Костюмный комплекс сложный, но свободный и удобный, скорее представляет торжественный вариант, чем повседневный, с тщательно проработанными деталями. Данный костюм, отражает эволюцию и прогрессе в развитии детского костюма, декоративные элементы придает изображению особую выразительность. Таиров создает постановочную композицию, что отражает различия в подходах к изображению детей того времени. Если девочка в красном у Сурикова выглядит так, будто она случайно проходила мимо и все детали на картине не имеют четкого цветового сочетания или контрастов, то тут ситуация обратная. Изображение разделяется буквально на несколько оттенков, и красная уздечка лошади становится самым ярким объектом. Такое сочетание выглядит заранее выстроенным и неслучайным. В целом работа скорее декоративная, и такие приёмы вполне уместны. Но при этом девочка на картине выглядит абсолютно живой. Сюжеты Таирова часто называют «суровыми», но в этой работе все по-доброму и по-детски. Только немного обиженный взгляд девочки омрачает картину, но и это всего лишь ребячливый пустяк. Ольга Серова же смотрит на отца скорее потерянно, будто её застали врасплох [3].

С точки зрения свободы личности ребенка, работы художников XIX и XX веков демонстрируют согласие с идеей изображения детей как отдельных членов общества и отражают все нововведения, коснувшиеся развития детского костюма. Яркие представители художественной школы конца XIX века и на протяжении XX века, показали истинное признание детства в живописи и их место, которое особенно раскрывается через костюм и его свободную и удобную форму. Общество и художники пришли к пониманию, что у детей свои интересы и нравы, и изображать их нужно соответствующе. Детские костюмы на полотнах стали так точно отражать внутренний мир детей, что не остается сомнений в безопасности и комфорте изображенных девочек и мальчиков.

На основании проведенного анализа можно констатировать, что искусство отражения детского костюма является источником прогресса в

мировой истории, через отраженные коды и особенности можно определять индивидуальные черты личности ребенка и его место в обществе. Прошли тысячелетия, прежде чем ребенок на картинах смог свободно предстать в естественной среде. Так как это произошло совсем недавно и общество только в начале этого пути, тема актуальна для исследования художественно-стилистических особенностей костюма и изучения вопросов культуры и правильного воспитания детей. Ведь комфортное и красивое платье может стать ориентиром для ребенка, а в будущем – самым приятным воспоминанием.

Список использованных источников:

1. Петров Л.В. Мода как общественное явление. - Л., 1973. - 103 с.
2. Хафизова, Р.И. Европейский детский костюм в истории повседневности XIX – нач. XX в. / Р.И. Хафизова // Инновации молодежной науки: тез. докл. всерос. науч. конф. молодых ученых с международным участием. Ч. 1 / С.-Петербург. гос. ун-т промышленных технологий и дизайна. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2022 – С. 117–119.
3. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. - М.: 1994. - 10 с.

© Коршак В.Г., 2023

УДК 687

ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ МУЖСКОЙ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ПО МОТИВАМ ЭПОХИ ВИКИНГОВ

Красноперова Ю.П.

Научный руководитель Коваленко Ю.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Казанский национальный исследовательский
технологический университет», Казань*

Древние скандинавы проживали на севере современной Дании, в южной части Швеции и Норвегии. Большая часть Скандинавского полуострова гористая. На северо-восточных территориях преобладали сильные ветра, высокогорные районы покрывались снегами и льдами. Юго-Западные территории имели более мягкий климат и равнинные земли.

Благодаря географическому положению и укладу жизни у древних скандинавских народов сложились особые устои в одежде. Более подробно рассмотрим мужской костюм периода раннего Средневековья с VIII по XI века – эпохи викингов.

Мужской костюм викингов предполагал наличие верхней одежды, рубахи, штанов, обуви и различных приспособлений. Повседневная

одежда мужчин в сравнении с женской обладала более сдержанной цветовой гаммой. Мужчины носили рубахи двух типов – нижнюю (нательную) и верхнюю. Нижние рубахи изготавливались из льняной ткани или тонкой шерсти. Длина рубах варьировалась от чуть ниже пояса до колена [1]. Ремни и обувь делали из кожи. Украшения изготавливались из металлов – чаще всего бронзы и серебра, реже из золота. Для изготовления золотых украшений зачастую переплавляли иностранные монеты, добытые в походах.

Верхняя одежда викингов выполняла не только утилитарную, но и социальную функцию – указывала на статус и достаток владельца. Верхнюю одежду изготавливали из кожи, шерсти или меха. Верхняя одежда по форме отдаленно напоминала куртки и пальто. Кроме этого, использовался утепленный меховой или шерстяной плащ, который на плече скреплялся фибулой.

Реконструкция мужского костюма мужчины-воина X-XI веков по находкам могильника Гинталишкес: спереди верхняя одежда имеет вырез, либо изделие полностью распашное – в таком случае половины скрепляли фибулами по линии борта. Данное предположение подтверждают находки куршского могильника Гинталишкес, где вдоль останков располагался ряд из 9 подковообразных фибул, последняя из которых располагалась в районе бедра. находка указывает на то, что верхняя одежда по крою близка к курткам, а не к рубахам, которые надеваются через голову [2].

Ещё одной находкой древнескандинавской куртки является «кафтан из Хедебю». В Хедебю найдены фрагменты короткой запашного «кафтана», датируемой рубежом X-XI вв. Остатки найденного экспоната сохранили окантовку, выполненную из «мохнатой ткани», окрашенной мареной. Предполагается, что одеяние достигало середины бедра [3].

Современные реконструкции мужских костюмов викингов выполнены с опорой на исторические артефакты. Однако, исторических находок, сохранивших свой внешний вид и качество, немного. Поэтому реконструкции лишь предполагают образ викингов в целом, хотя и с достаточной точностью.

Археологические находки, реконструкции костюмов викингов оказали сильное влияние на современные идеи. В современном дизайне часто встречаются детали, элементы или полноценные образы, частично напоминающие костюмы викингов. Использование темы викингов в моде является способом выразить силу, красоту и богатство культуры. Различные дизайнеры и бренды стали представлять одежду, обувь и украшения в данном направлении.

Авторами предложена коллекция мужской верхней одежды, разработанная на основе тематики викингов – раннесредневековых скандинавских мореходов-завоевателей (рис. 1).



Рисунок 1 – Коллекция мужской верхней одежды, разработанная на основе тематики викингов.

Толчком для создания авторской коллекции мужской верхней одежды стала нехватка на рынке интересных и необычных моделей мужской верхней одежды. Идея коллекции заключается в объединении в разрабатываемых моделях современных конструктивных решений и мужественности, присущей образам викингов. Современность моделей коллекции достигается путем разработки нестандартных конструкций, а мужественность – путем использования ахроматических оттенков и фактурных материалов: кожи, меха. Модели коллекции спроектированы на единстве стилового и цветового решений, а также назначения. В коллекции представлены удлиненные, укороченные и стандартной длины модели демисезонных пальто.

Таким образом, эпоха викингов имеет свою долю влияния на формирование современных модных тенденций. Через тему викингов в моде дизайнеры пытаются выразить силу, красоту и богатство культуры.

Список используемых источников:

1. Логунова К. К. Реконструкция внешнего вида мужчины-курша эпохи викингов на Самбии и в его окрестностях по данным археологии [Электронный ресурс] : Живая история Балтии // 3-ая Балтийская археологическая конференция, 2009. URL: <http://www.kaup.ru/index.php/lib/articles/74-logunova2010> (дата обращения 12.09.2024)

2. Volkaite-Kulikauskiene R. Lietuviai IX-XII., Vilnius, 1970. – стр.133

3. Volkaite-Kulikauskiene R. Senoves lietuviu drabušiai ir ju papuošalai (I– XVI a.), Vilnius, 1997. – стр.55

© Красноперова Ю.П., 2024

НЕДЕЛЯ МОДЫ ВЕСНА-ЛЕТО 2025: АНАЛИЗ ЦВЕТА, ФАКТУРЫ И ОРНАМЕНТОВ

Кузина П.И.

Научный руководитель Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Современная мода – очень динамичная и развивающаяся сфера самовыражения. В век информации и глобализации привнес в мир моды новые разнообразные стили и течения [1-2], позволяющие каждому найти, то, что будет отражать его ценности и внутренний мир. Использование нестандартных материалов [3], эксперименты с формой и функцией [4], коллаборации с представителями других искусств – все это расширяет границы восприятия костюма как произведения искусства.

Самым заметным пришелся тренд сочетания разнообразных фактур [5], он уже с нами несколько лет и продолжает набирать обороты. Чем сильнее и заметнее отличие фактур, тем образ становится более стильным и интересным. Бренд CHLOÉ сочетал у себя в коллекции нежное кружево с брутальной кожей. На показах Burberry и Prada практичные плащевые куртки сочетались с нарядными блестящими платьями, или No. 21, где юбки со стазами дополнял трикотаж и цветные вязаные шарфы.

Тренд на фактуру в плотную переплетается с трендом на многослойность [6, 7]. Коллекция Rabanne стала его очень явным представителем. Металлизированные платья миди сочетаются с рубашками офисного стиля и все вместе это комбинируется с массивным мужским пиджаком и женственными лодочками или то же металлизированное платье миди с бахромой, а на нем офисная рубашка в полоску и сверху, казалось бы, не сочетаемый, блестящий вязаный бирюзовый свитер, и все вместе это смотрится гармонично, хотя раньше такое соседство тканей и фактур показалось бы смешным и немыслимым.

В продолжении темы сочетаний, нельзя не упомянуть, о смешении принтов в одном образе. В пример приведу коллекцию No. 21. Там в образе сочетают морскую сине-белую полоску и белое платье с сочной красной вишней, а все это подпоясано массивным кожаным ремнем. Такой же прием встречается повсеместно в коллекции Versace. Донателла Версаче в одном образе скомбинировала контрастный цветочный принт в коричнево-бежевых оттенках и вместе с ним зигзагообразный орнамент в желтых, коричневых и голубых тонах. Сочетание именно этих оттенков смотрится вместе очень приятно и не слишком кричаще.

Как описано выше про цветовое решение в коллекции Versace – коричневый в симбиозе с голубым – одно из самых частых и актуальных сочетаний на сегодняшний день, и на неделе моды оно появлялось не менее часто.

Цвета и сочетания морского стиля в следующем сезоне также в тренде, это синие белые и голубые цвета и их оттенки, самым явным представителем этой цветовой гаммы стал бренд Ralph Lauren. В его коллекции так же очень стильно эти тона гармонируют с рыжими деталями, как пояс или сумка.

Самыми же частыми цветами на неделе моды стали:

электрический индиго, стал самым главным цветом сезона SS'25 по версии WGSN, использовался в коллекции Roberto Cavalli, Coperni, Ralph Lauren, Chloé и многих других;

все сочетания коричневого, Isabel Marant, Versace;

рыжий, у Bottega Veneta, Versace и чаще всего это была именно кожа, а также у Isabel Marant и Zimmermann в нежных струящихся тканях;

сиреневый присутствовал у The Attico, Bottega Veneta, Miu Miu и других;

масленисто-желтый был в коллекции у Chloé, Coperni, Georges Hobeika;

розовый, в коллекции у нашего российского дизайнера Rogov, Moschino, и No. 21;

металлик серебряный и золотой, Georges Hobeika, Roberto Cavalli, Rabanne.

Также это были разнообразные сочные цвета, у Bottega Veneta были собраны в одном платье по 7-10 цветов. А также запоминающиеся яркие пушистые парики из бахромы, которая стала в этом году большим трендом.

Бахрома появилась в этом сезоне чуть ли не у каждого бренда в коллекции, по-моему мнению она почти вошла в ДНК SS'25. Выполнена из самых разнообразных материалов, из кожи, из металлизированной ткани, страз, джинсы и др. Именно бахрома является важнейшей составляющей стилей [8] вестерн и бохо, последний тренд стал основой следующего сезона. Его создателями были хиппи, с их пацифистским движением, фокусом на любви, свободой от условностей и заботой о природе, и именно это, на данный период времени, откликается очень многим и является главными ценностями общества [9]. Хиппи еще тогда внедрили в бохо яркие цвета и этнические узоры, вышивку и бахрому, бисер и перья. Приветствуется сочетание различных текстур и натуральных материалов в одежде: кожи, плотной ткани, льна. Цветовая палитра может быть как спокойной: коричнево-бежевые тона, серо-черные, сочетание белого и черного, так и яркий акцент в одежде. Допустим, однотонная прямая длинная юбка из натуральных материалов

отлично сочетается с майками с графичными принтами, кожаными ботинками и вязаным свитером. Представителями данного стиля, без сомнений стали бренды: Isabel Marant, Chloé и Zimmermann, чего только стоят вязанные ажурные платья с бахромой, дополненные натуральной кожей и замшей.

Модные принты SS'25 характеризуются повышенной декоративностью [10].

Змеиный принт. Анималистичные принты сменяют друг друга каждый год, вот и в этом сезоне змеиный сместил уже привычный всем леопард. У Roberto Cavalli костюмы выполнены полностью из змеиного орнамента, Bottega Veneta тоже создали кожаную рыжую юбку с этим принтом и другие. Горох – Nina Ricci, Moschino и Valentino стали его явными представителями. Клетка – Bottega Veneta, Diesel интересно украсили им свою коллекцию. Морская полоска – как ранее написано, амбассадором морской тематики, а соответственно и полосы стал Ralph Lauren. Вертикальная полоска встречается у Mohapatra, Louis Vuitton, Wijnants. цветочный принт – большой тренд, присутствует в коллекциях у Valentino, Loewe, Versace и многих других. Фотографии на ткани – очень интересно в свою коллекцию Roberto Cavalli привнес море, волны и закат. Принт напечатан как на летящих накидках, так и на держащих форму платьях.

Дизайнеры порадовали нас разнообразием интересных материалов. Жатая или мягкая ткань – чаще всего сатин жатка или крэш на вискозной основе. Roberto Cavalli активно использовал эту ткань, как в платьях, так и в юбках. Bottega Veneta тоже использовали ее у себя. Мех – у российского дизайнера Игоря Гуляева на показе была представлено шикарное меховое пальто с длинным ворсом и невероятно красивым окрасом, моделью стала Лолита Милявская, идеально дополняющая образ. Пальто с длинным ворсом также была и у ROGOVa. Декоративность меховой поверхности [8] востребована как в эксклюзивном, так и массовом изготовлении одежды. Кожа – уже очень много лет нельзя представить неделю моды, на которой кожа не играла бы значимую роль, она появляется у каждого бренда и во всевозможных решениях. Летящие и легкие ткани – эти невероятной красоты материалы использовали у себя множество брендов, из них были выполнены нежные, струящиеся платья со сборками, драпировкой и воланами.

Продолжая тему женственности, которую все чаще показывают дизайнеры в своих коллекциях, уходя от уже привычного нам oversize, нельзя не выделить тренд на «голую» одежду. Многочисленное количество брендов передают утонченность и сексуальность женщин посредством прозрачных тканей, многие из них ажурно расшиваются, как бы прикрывая некоторые зоны. В коллекции Nina Ricci представлено роскошное черное платье, выполненное из гипюра, оно огибает женскую фигуру, максимально раскрывая все ее достоинства. А Roberto Cavalli вместо

прозрачных тканей использовал сетку, чем-то напоминающую рыболовную, что тоже очень интересно и необычно смотрелось на моделях (рис. 1).



Рисунок 1 – Модели одежды из прозрачных материалов: а) Roberto Cavalli, б) Nina Ricci, в) Zimmermann

Многие кутюрные бренды добавили в свои коллекции шика, расшивая платья пайетками, стразами и перьями. Так, в коллекции Balmain большинство моделей на подиуме сверкали, на одежде были изображены фрагменты женского лица, а поверх все это покрыто стразами определенных оттенков, что придавало волшебный вид. Платья от Georges Hobeika были расшиты таким образом, что напоминали змеиный принт. У Alexander McQueen сочетались и пайетки и перья, последние вшивались в подол юбки или украшали туфли моделей. Loewe невероятно интересно использовал в своей коллекции перья. Футболки, держащие форму, полностью отделаны перьями, а них изображены картины известных художников, в сети даже прозвали его коллекцию «чудо в перьях».

Напоследок поговорим о необычных платьях SS'25. Платье из песка (рис. 2а), выполнено оно было на Met Gala 2024, создавали его Balmain для певицы Тейлы. Это запоминающееся платье хоть и не было представлено на неделе моды, но оно произвело большое неоднозначное впечатление в мире моды. Duran Lantink и его платье из деревянной накладки на сидение (рис. 2б). Выглядит очень необычно и расширяет границы понимания моды. Платье от Loewe (рис. 2в), которое полностью выполнено из ракушек, которые предварительно отполировали, разделили на две части и собрали в единый пазл.



Рисунок 2 – Модели платьев из нетрадиционных материалов: а) Balmain, б) Duran Lantink, в) Loewe

Неделя моды весна-лето 2025 была насыщена разнообразными тканями, фактурами, цветовыми решениями и принтами. Дизайнеры продолжают уходить от привычных ранее «правильных» рамок и открывают новые горизонты понимания стиля и моды. Среди показов сотен представленных дизайнеров можно найти свой стиль, который придется по душе каждому.

Список использованных источников:

1. Шашкова О.Д. Тренды SS24 в области плечевого пояса и инновации в реализации формозадающих средств // В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды "Мода (материалы. Одежда. дизайн. аксессуары)", посвященная Фёдору Максимовичу Пармону. Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции. Москва, 2024. - С. 169-172.

2. Гусева М.А., Рогожина Ю.В. Цифровой контроль качества швейной продукции категории fast fashion // В сборнике: Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления. Сборник научных трудов Международного научно-технического симпозиума IV Международного Косыгинского Форума "Проблемы инженерных наук: формирование технологического суверенитета". Москва, 2024. - С. 17-23.

3. Гетманцева В.В., Гусева М.А. Перспективы переработки пластика в текстильной и легкой промышленности // Все материалы. Энциклопедический справочник. - 2024. - № 7.- С. 20-28.

4. Гусева М.А., Шаршова А.С. Об иллюзорных эффектах в одежде для потребителей с приобретенной асимметрией формы тела // В сборнике: Материалы докладов 56-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. в двух томах. Витебск, 2023. - С. 132-134.

5. Гусева М.А., Али кызы Курманжан Этапы детализации фактуры меховой поверхности в имитационном моделировании одежды// Костюмология. - 2024. - Т. 9.- № 1. - С. 8.

6. Шашкова О.Д., Гусева М.А. Востребованность многослойности в капсульном гардеробе современной молодежи // В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "МОДА (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)". Сборник материалов III Международной научно-практической конференции, посвящённой Фёдору Максимовичу Пармону. Москва, 2023. - С. 170-173.

7. Shashkova O.D., Guseva M.A. Layering in a product as an element of eco-friendly fashion// В сборнике: Материалы докладов 57-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. В двух томах. Витебск, 2024. - С. 199-202.

8. Ерастова С.О., Гусева М.А. О востребованности стиля «вестерн» в эпоху глобализации // В сборнике: Материалы докладов 55-й международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. в 2 т.. Витебск, 2022. - С. 119-122.

9. Шалагинова Я.Э., Гусева М.А. Анализ популярных стилевых тенденций в женской моде периода 2001-2021 годов // В сборнике: Материалы докладов 55-й международной научно-технической

конференции преподавателей и студентов. в 2 т.. Витебск, 2022. С. 122-125.

10. Гусева М.А., Али кызы К., Швайбович А.В., Андреева Е.Г. Цифровые технологии визуализации образов одежды с повышенными декоративными свойствами // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. - 2023. - № 3. - С. 22-26.

© Кузина П.И., 2024

УДК 687.12

СЕМЕЙНАЯ ТРАДИЦИЯ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ СОЗДАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ

Кулагина Е.А.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Семейные традиции нередко становятся источником вдохновения для создания коллекции одежды, поскольку играют важную роль в формировании индивидуального стиля дизайнера. В семье автора традицией является коллекционирование различных предметов: кукол, колокольчиков, фигурок, марок, бутылок, часов. Такое общее увлечение не только объединяет, но и способствует получению новых знаний и навыков, самоактуализации и творческой реализации [1]. Эта традиция послужила толчком к открытию в 2016 году Семейного музея, в котором дедушка автора, Василий Алексеевич Кулагин, собрал множество экспонатов: ямщицкая утварь, предметы быта и труда сельских жителей, старинные бумаги, артефакты советской эпохи, часы, фотоаппараты и многое другое. Музей служит средством передачи опыта истории новым поколениям, ценным образовательным ресурсом, помогает сохранить память о прошлом [2].

Целью данной работы является исследование важной роли сохранения исторической памяти и трансформация семейной традиции коллекционирования в визуальные и материальные образы fashion-коллекции.

Поскольку предметом коллекционирования автора являются fashion-куклы, они стали основным творческим источником для создания коллекции женской одежды (рис. 1).

Первой куклой в истории человечества считается фигурка из кости мамонта из захоронения «Броно-2», найденная на территории Чехии. Её

возраст – около 35 тыс. лет. В Древнем Египте существовали разные виды кукол: для шествий и церемоний, идолы для религиозных обрядов, детские игрушки. Создавались они из дерева, керамики, алебастра, слоновой кости и льна. В Древней Греции центром производства кукол был город Сардис. Кукол там изготавливали из глины, ткани и воска, иногда даже с подвижными элементами. Раскопки в Помпеях позволяют судить о развитии своего стиля кукол в Древнем Риме. У них отсутствовала одежда. Куклы имели улучшенную подвижность благодаря механизму, похожему на шарнир. Римляне также начали создавать кукол из драгоценных металлов и камней.



Рисунок 1 – Мудборд авторской коллекции

В Средневековье образы кукол стали усложняться. Центром их производства был немецкий город Нюрнберг. В XIII – начале XIV века появилась городская кукла-игрушка. Формировались центры их производства и продажи в Англии, Германии и Франции. В конце XV – начале XVI века появились куклы с настоящей одеждой, тогда как ранее она была условной, нарисованной.

В первой половине XVII века в Париже стали распространяться куклы Пандоры, которых использовали для демонстрации костюма и распространения трендов до появления модных журналов. Существовала «большая Пандора», которую одевали в образы для выхода в свет, а также «малая Пандора», представляющая повседневную и домашнюю одежду. Куклы имели целый гардероб, состоящий из того же ассортимента, что и гардероб самой модной дамы того времени. Пандоры изготавливались из дерева или из воска, имели подвижные руки и ноги. Они путешествовали по разным странам, позволяя мастерам повторять их костюмы для своих клиентов. Именно Пандору можно назвать прообразом современной коллекционной fashion-куклы.

В XX веке с индустриализацией куклы стали производиться более массово, появились новые материалы – фарфор и пластик [3]. В настоящее время существует огромное количество разных видов кукол: от простых детских игрушек до эксклюзивных коллекционных экземпляров (рис. 2).

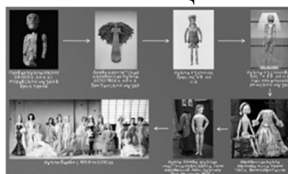


Рисунок 2 – История развития кукол

Многие модные дома раскрывали тему кукол в своих коллекциях. Так, коллекцию Moschino SS 2021 на подиуме представляли не модели, а куклы. Во время пандемии креативный директор Джереми Скотт обратился к Théâtre de la Mode, который после Второй мировой войны стал способом поддержки французской индустрии моды: передвижная выставка миниатюрных манекенов демонстрировала одежду ведущих парижских модельеров в разных странах [4]. Doublet в коллекции осень-зима 2021 использует кукол в качестве декоративных элементов. Марк Джейкобс в коллекции модного дома Marc Jacobs SS 2024 выражает наивность и элегантность через образы, напоминающие ожившие бумажные куклы 1960-х [5].

На основании исследования творческого источника в соответствии с проведенным анализом тенденций в женской одежде на сезон весна-лето 2026, автором были выбраны актуальные стилистические и технологические особенности, силуэтные формы, цветовая гамма для авторской коллекции. Форма юбки «колокол» и силуэт «песочные часы» отсылают к предметам коллекционирования семьи автора – колокольчикам и часам. Стилистические направления «инфантилизм» и «романтизм», проявляющиеся в использовании большого количества рюш и объемных рукавах, традиционно ассоциирующихся с кукольной тематикой. Металлические детали возвращают к прошлому, вызывают воспоминания о ценных, памятных предметах. Пастельные оттенки успокаивают, пробуждают приятные чувства.

Для создания металлических элементов декора автор использует технику тиснения фольги. Чеканка – древний способ художественной обработки металла, вид декоративно-прикладного искусства. Для создания чеканки на заготовке выстукивают изображение в виде рельефа с помощью специальных инструментов. Тиснение фольги – упрощённый вариант чеканки, в котором происходит выдавливание рисунка на плотной фольге [6]. В качестве основы для изображений автор использует предметы коллекционирования своей семьи.

Таким образом, коллекционирование как семейная традиция – не только способ передачи и сохранения исторической памяти, но и важный творческий источник для создания новых материальных образов. Изучение прошлого через ценные предметы, а также анализ тенденций позволяют автору перенести опыт коллекционирования на разработку актуальной коллекции женской одежды.

Список использованных источников:

1. Макарова Е.А. – Коллекционирование в системе социокультурных практик // Культура и искусство. – 2020. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.5.32885 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32885 [интернет-ресурс] (дата обращения: 16.09.2024).

2. Кулагин В.А. Помнить корни свои // Наука и техника в Якутии. 2018. №1 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pomnit-korni-svoi> [интернет-ресурс] (дата обращения: 18.10.2024).

3. Политова М.А. История кукол: традиции и современная жизнь // СДО. 2014. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-kukol-traditsii-i-sovremennaya-zhizn> [интернет-ресурс] (дата обращения: 12.10.2024).

4. Anders Christian Madsen From Jeremy Scott at Moschino, a Celebration of the Magic, Whimsy, and Fantasy of Fashion in 40 Puppet-Sized Looks. 2020. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/moschino> [интернет-ресурс] (дата обращения: 17.10.2024).

5. Nicole Phelps Marc Jacobs Spring 2024 Ready-to-wear. 2024. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/marc-jacobs> [интернет-ресурс] (дата обращения: 17.10.2024).

6. Окунева Е. Чеканка и тиснение по фольге URL: <https://ddnmgn.ru/doma/masterskaya/1483-chekanka-i-tisnenie-po-folge-chast-1.html> [интернет-ресурс] (дата обращения: 6.10.2024).

© Кулагина Е.А., 2024

УДК 658.512.23

ВЛИЯНИЕ ЗВУКА НА ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В МОДЕ, ИСКУССТВЕ И НАУКЕ

Леонов Д., Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Основы мироздания испокон веков волнуют художников, мыслителей и ученых человеческого общества. Люди стремятся познать себя через мир и научные явления, окружающие их. Последнее время в актуальной повестке лежит идея синестезии, а именно возможность обличить звук в материальную форму. Задача данного исследования – проследить основные способы визуализации звука, а также определить особенности художественного почерка дизайнеров и художников, работающих в этом направлении. С развитием с развитием современной науки и технологий растет и понимание человека о природе мира, в котором он живет. Научные явления становятся объектами исследования не только ученых, но и людей искусства. Сайнс-арт набирает популярность среди людей, желающих расширить понимание искусства. «Так же и мода, вся суть которой заключается в ее крайней неустойчивости, выходит за собственные рамки, объединяясь с литературой, театром, кинематографом, спортом, политикой, экологией, и, конечно же, с целым рядом направлений современного искусства, и поэтому является полем для

развития сайнс-арта» [3]. Много тем уже были изучены через симбиоз науки и искусства, но безграничные просторы мира все еще таят в себе множество удивительных открытий. Звук – это ведь так фундаментально. Человека окружают звуки, образующие все естество его существования. Являясь такими вездесущими и первозданными, они остаются будто недостижимыми: не потрогать, не увидеть и даже не представить. Как бы удивительно это не звучало, но в обществе уже сотни лет известны люди, опровергающие тот факт, что изображения у звука нет. Если не брать в счет синестетов, которые непроизвольно имеют возможность ощутить звук в иных его проявлениях, то остается достаточно большой пласт людей, столетиями продвигающих свои идеи на тему визуализации звука.

Фактически, первым художником в истории, изучавшим взаимосвязь между звуком и цветом, был Джузеппе Арчимбольдо. Исходя из пифагорейской системы гармонических пропорций тонов и полутонов, используя и свое художественное чутье, и научный метод, Арчимбольдо создал соответствующую шкалу хроматических значений. Художник ввел особую гамму градаций серого цвета, сопоставив ступени музыкальной гаммы с яркостью красок. С помощью этой системы он также смог разделить полутона на две равные части. Он постепенно превращал белое в черное, увеличивая количество черноты, точно так же, как начинают с глубокой, тяжелой ноты, а затем поднимаются к высокой и, наконец, к очень высокой. Таким образом, шаг за шагом, начиная с чистейшего белого и добавляя все больше и больше черного, ему удалось воспроизвести октаву в двенадцати полутонах с цветами, варьирующимися от глубокого белого до высокого черного. Затем он сделал то же самое для диапазона в две октавы. Подобно тому, как он постепенно затемнял белый цвет и использовал черный для обозначения высоты, он сделал то же самое с желтым и всеми другими цветами, используя белый для самых низких нот, которые можно было петь, затем зеленый и синий для средних, затем ярко светящиеся цвета и темно-коричневый для самых высоких нот: это было возможно потому, что один цвет действительно сливается с другим и следует за ним, как тень. За белым следует желтый, за желтым – зеленый, за зеленым – синий, за синим – пурпурный, а за фиолетовым – ярко-красный; точно так же, как тенор следует за басом, альт следует за тенором, а песня следует за альтом (рис. 1).

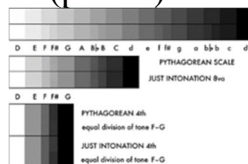


Рисунок 1 — Серая шкала Арчимбольдо

Позже с подобной теорией работал Исаак Ньютон. В XVII веке, анализируя спектр света, Ньютон соотносил музыкальные ноты с цветами по аналогиям между акустическими и оптическими явлениями, предлагая

близкое соответствие между семью цветами радуги и семью нотами музыкальной гаммы. Увеличение частот в хроматическом спектре от красного до фиолетового соответствовало увеличению звуковых частот колебаний звука в мажорной диатонической гамме. Ньютон писал: «Параллельные линии MG и FA разделены вертикальными линиями точно так же, как музыкальные ноты. Рассмотрим прямую GM относительно X и допустим, что MX равно GM, и, следовательно, GX, λX , ιX , ηX , ϵX , γX , αX , MX пропорциональны друг другу, как числа 1, 8/9, 5/6, 3/4, 2/3, 3/5, 9/16, 1/2. Таким образом, мы можем представить аккорды тональности, тон, малая терция, кварта, квинта, большая секста, септима и верхняя октава: в то же время, интервалы Ma, ay, ye, en, ei, il, и lG будут соответствовать цветам (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, индиго, фиолетовый)» (рис. 2).

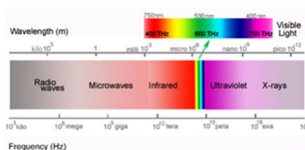


Рисунок 2 – Графики по соотношению звуковых и световых волн

Французский философ и математик – отец Луи-Бертран Кастель попробовал реализовать идеи Ньютона на практике. Он был осведомлен о цветовых теориях своего времени и, в отличие от Ньютона, разработал систему не столько соотносившую интервалы музыкальной гаммы и цветового спектра, но и дававшую прямое соответствие между нотой и цветом (рис. 3). Отец Кастель руководствовался не только научно-умозрительными факторами, но также этическими и практическими целями. Это привело к идее музыкального инструмента, преобразующего звук в цвет не только для того, чтобы создать определенный вид искусства, но и для того, чтобы глухие люди могли «видеть» музыку. Таким образом, за тридцать лет после многих попыток он построил несколько моделей цветных клавиатур. А позже Владимир Баранов усовершенствовал эту идею и построил свой музыкальный инструмент – оптофан.

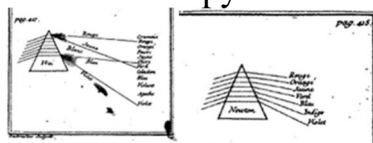


Рисунок 3 – Критика концепции цвета И. Ньютона.

Не все художники искали способы показать звук, пользуясь научными методиками, некоторые предпочитали работать с ощущениями и с настроением, погружая человека в иллюзию испытывания опыта визуализации звуков. Например, Микалоюс Константинас Чюрлёнис писал свои картины, пытаясь передать зрителю ощущения музыки. Его картины словно источают музыкальные произведения. Он не использовал, какие-то определенные технические методики для достижения результата, а вкладывал свой опыт музыканта и чутье, чтобы наполнить работы музыкой.

Василий Кандинский также работал с передачей музыки через свои композиции, но он уже подходил чуть более научно, формулируя свои теории в области звука. Он считал, что цвет может создавать звук, который соответствует его эмоциональному значению. Например, желтый цвет может звучать как труба, красный – как скрипка, синий – как флейта. Художник стремился к созданию чистого звучания души через цвет и форму. Теория В. Кандинского утверждает, что цвет может влиять на психику и духовность человека.

Еще в 1967 году как одно из главных научных направлений в области визуализации звука получила свое название киматика. Феномен благодаря весьма простым манипуляциям наглядно демонстрирует распространение звуковых волн. Под прямую поверхность, заполненную любым подвижным веществом от воды до песка, помещается источник звука и от воздействия звуковых вибраций, издаваемых им, поверхность покрывается повторяющимися узорами, сложенными из вещества, на которое оказывается воздействие. За счет простоты воссоздания наглядного примера киматика очень быстро стала набирать популярность. Сейчас в каждом научно-образовательном музее мира обязательно есть экспонат, демонстрирующий узорчатое распространение звуковых волн на поверхности. Неудивительно, что многие деятели современной культуры находят в этом свое вдохновение (рис. 4).

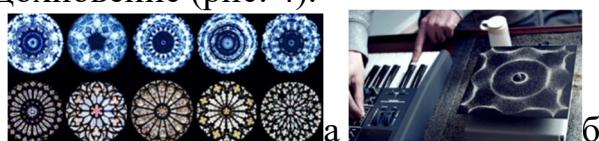


Рисунок 4 – а) киматические узоры; б) кимаскоп

В 2011 году певица и автор песен Бьорк начала свой международный тур *Víðfjalla*. Перед первым шоу она сотрудничала с художниками-абстракционистами для создания киматических проекций. Они придумали проецируемые видеоклипы с вибрирующим песком и звуковыми волнами Большого взрыва в обратном направлении. Изображения отразили смысл текстов Бьорк и привнесли в шоу новый развлекательный элемент.

Художник-абстракционист Джимми О'Нил создал фреску у входа в винный бар «5 Walnut», вдохновение для которой он черпал из наглядности киматических экспериментов. Для записи звука О'Нил использовал бокал для вина, в котором был один-единственный глоток вина. Он провел пальцем по краю бокала для вина и создал частоту записи 511,95 Герц. Частота передавалась на кимаскоп в виде тех же форм, которые проецировались на наружные стены винного бара.

В 2022 году режиссеры сериала «Властелин колец: Кольца власти» вдохновившись звуком, с помощью самодельного кимаскопа и iPhone записывали, какие визуальные эффекты возникали при воспроизведении звуков, похожих на рок-н-ролл или григорианские песнопения. Семь месяцев монтажа привели к тому, что компьютерная графика и кадры из

реальной жизни трансформировались в изображения, на которых песок и гранит меняя свои расположение и форму, образуя символы и рисунки, отсылающие к моментам из сериала.

Помимо киматики есть и другие направления в области визуализации звука. Очень интересное ноу-хау продемонстрировал миру художник, чье искусство строится на вычислениях и симбиозе человека с машинами, Зак Либерман. Он создал приложение для iPhone, которое визуализирует аудио. Стоит произнести несколько звуков, как на экран врываются белые кляксы, оставляя за собой след в воздухе. Когда Зак перемещает свой смартфон обратно сквозь возникшие структуры, звуки воспроизводятся в реверсе, как при вращении пластинки в обратном направлении. Хотя художник и заявляет: «Я просто записываю аудио в пространстве», в реальности все немного сложнее. Он создал свою звуковую карту с использованием ARKit от Apple и кодировочным набором OpenFrameworks. Как и во всех остальных приложениях на основе ARKit, Либерман применил систему SLAM – одновременную локализацию и отображение, – которая использует датчики и камеру телефона, чтобы построить карту границ и контуров комнаты с низким разрешением. Используя эту информацию, Либерман может записывать звук через микрофон смартфона, обрабатывать и визуализировать его в своем приложении, а затем помещать изображения в конкретных местах пространства (рис. 5).



Рисунок 5 – Скрин из приложения Зака Либермана

В 2018 году Дэвид Кларбаут придумал термин «темная оптика», характеризующий изображения, подвергнутые компьютерным манипуляциям, и определяющий изменения в современной культуре образов и будущее lens-based медиа. На выставке в музее современного искусства ГАРАЖ были представлены четыре работы, которые охватывают период более десяти лет и демонстрируют растущее увлечение художника тем, что он называет «темной оптикой». Все работы, представленные в Unseen Sound, запечатлевают отдельные моменты, растянутые во времени и пространстве. Это дополнение раскрывает новые слои реальности за кажущимися тривиальными изображениями и переносит зрителя в определенный звуковой ландшафт, зависящий от накопленного человеком социального и культурного опыта.

В 2019 художник Джейк Майкл Сингер представил скульптуры из морской нержавеющей стали, которые представляют собой сложные геометрические конструкции, напоминающие органические формы. Они были выставлены в галерее ТНК в Кейптауне в рамках выставки

«Создание мира». Скульптуры создают звуковые эффекты, когда ветер или воздух проходят сквозь них, напоминая шелест листьев или шум моря. Звук также зависит от расположения скульптур, которые могут быть установлены на стенах, потолках или полах. Звуковая инсталляция обычно создается под определенную площадку, но иногда может быть адаптирована и к другим местам. Она может находиться как в закрытых, так и на открытых пространствах, при этом контекст играет решающую роль в том, как зритель будет воспринимать инсталляцию.

Такой огромный интерес со стороны научного и художественного сообщества к киматике не мог не оставить свой след на индустрии моды. В сезоне осень-зима 2015/16 у Ирис ван Херпен вышла целая кутюрная коллекция SEIJAKU, посвященная киматике. Она взяла за основу киматические рисунки, изображающие распространение звуковых волн и создающие таким образом самоподобные геометрические формы – фракталы, и повторила принцип формирования этих рисунков в своих платьях. Платье на бретелях вырезано лазером и натянуто на черную проволоку, которая обтекает тело, словно звуковые волны в раковине. Воздушные платья выполнены в технике 3D муара, в которой отполированная вручную органза с нанесенным на нее принтом в виде линий нашита вручную на прозрачном тюле. Легчайшая японская органза соткана из нитей, в пять раз тоньше человеческого волоса, и выполнена в традиционной технике Сибори, создающей уникальные киматические узоры. Другие технологии изготовления тканей, разработанные специально для коллекции, включают в себя нашивку каучуковой ткани с жемчужным напылением на черный тюль для создания многослойности в виде окаменелостей и цветов.

Дизайнер Мандала Мендрилла создала в 2015 платье Kamadhenu в рамках инсталляции с серией платьев Wish Tree. Мендрилла хотела, чтобы серия вдохновляла людей чувствовать себя счастливыми, пробуждая различные источники эмоций в разных культурах мира. Она создала это платье, используя киматические образы, которые послужили источником вдохновения для понимания того, как энергия влияет на человеческий опыт. Мендрилла объединила различные формы с мифологией о богине Камадхену в окончательном виде платья.

Таким образом, по результатам исследования на протяжении столетий можно явно проследить яркий интерес к вопросам визуализации звука со стороны как научного, так и художественного сообщества. Особенный рост интереса к методикам визуализации звука появился в последние 10 лет, что однозначно является признаком новой перспективной вехи в искусстве и дизайне. Эта отрасль открывает большие возможности для вдохновения как с точки зрения субъективного восприятия звуков, так и с научной точки зрения. Самой популярной наукой в области визуализации звука является киматика, это не исключает

большое количество теорий и методик, которые придумывают нестандартные умы человечества, вдохновляя дизайнеров на создание коллекций в данной тематике.

Список использованных источников:

1. Атласова Нана Искусство звука: от музыкальных инструментов до звуковых инсталляций [Электронный ресурс] :2022-2024
2. Марко Де Бьязи Исторический взгляд на взаимосвязь звука и цвета [Электронный ресурс] : 08.2023
3. Сысоев С.В. Мода и сайнс-арт в художественной культуре стран Запада 1990-х – начала 2020-х. Диссертация ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» 2024
4. David Briggs The dimensions of colour [Электронный ресурс] : 15.04.2013
5. Elifsu Gencer Newton And The Science Of Color [Электронный ресурс] : 16.06.2020
6. Laura Neuman The physics of color, Isaac Newton. [Электронный ресурс] : 30.10.2010
7. Niels Hutchison Giuseppe Arcimboldo : the musical grey scale [Электронный ресурс] : 15.04.2013
8. Jenny, Hans Cymatics : The Study of Wave Phenomena : Combined volumes One and Two - Reprint ed. -Newmarket, NH : Macromedia Publishing, 2001.

© **Леонов Д., Туровская Ю.В., 2024**

УДК 658.512.23

**ПРОЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОДА В ФЕШН-ДИЗАЙНЕ
ЧЕРЕЗ ОБРАЩЕНИЕ К УСТНОМУ НАРОДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ**

Леушина М.С.

Научный руководитель Туровская Ю.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Данное исследование связано с возросшим интересом потребительской аудитории к историко-культурному направлению в фэшн-дизайне. Перемена интереса к литературному и вещественному наследию происходила во все эпохи вместе с изменениями глобальных и локальных культур, под влиянием социальных, политических и экономических факторов. Предметом исследования стало творчество дизайнеров, художественный почерк, которых тесно связан с обращением к сказочным источникам славянских народов.

Сказка – повествовательное произведение устного народного творчества о вымышленных событиях, с участием волшебных, фантастических сил. До 17-ого века сказки были лишь устным народным творчеством и только с этого периода время их стали записывать. Одна их главных черт любого народа мира, характерная для созданных им сказок – отражение его ментальности. Взаимосвязь народа и сказки неразрывна. Долгое время народ формировал сказку, а она влияла на мировоззрения своих слушателей. Так в русских народных сказках показан моральный кодекс русского народа: доброта, сострадание, способность поделиться последним, самопожертвование, неприязнь жадности, эгоизма и трусости. Здесь можно легко проследить взаимосвязь и с бытом русского народа. Выживая в суровых условиях климата известного затяжными и суровыми холодами, а кроме того расселяясь, порой, и в глухих лесах, предки русского народа сформировали сказку, учащую силе духа, доброте и самопожертвованию. Труд в русских народных сказках никогда не являлся повинностью, а только радостью.

Однако, как бы тесно ни была сплетена история сказки с народом, он утрачивает знания о своих корнях и потайных смыслах, сложенных в слова знакомые с детства. На фоне этого, а также политических причин и нового витка цикличного пробуждения осознанности, у потребительской аудитории наблюдается повышенный интерес к особенностям культурного кода родного народа.

Стоит отметить, что особенностью этой волны интереса к славянской культуре как в литературно-культурологическом направлении, так и в ремесленном направлении для потребительской аудитории одним из главных принципов теперь является не видимость исторического мотива, а его правдивость. Аудитория теперь ценит причастность к сохранению традиции, уникальность изделия, его историческую вескость.

Одним из ярких примеров обращения к сказке в своей работе именно с целью сохранения смыслов является бренд VARVARA ZENINA. «VARVARA ZENINA – это история, которую мы создавали для себя. Она родилась из любви к своей стране и культуре. Из желания опереться на опыт людей, живших на этой земле до нас и рассказать новое и неизвестное. И тогда, и сегодня одежда – это способ разговаривать с миром о том, кто ты» – говорит основательница бренда, Варвара Зенина [5]. Одной из главных целей бренда является генерация русских смыслов, разработка мифологем, поиск локальных историй и аутентичный фольклор и современные интерпретации. Философии бренда – это углубление в русскую традиционную культуру и сочетание её с актуальными мировыми трендами. В коллекциях VARVARA ZENINA мы можем увидеть исторические узоры, архаичные формы и техники декорирования, нашедшие себе место в современных образах (рис. 1).



Рисунок 1 – VARVARA ZENINA, Рубашка из коллекции Каргополь, Дыхание севера «Юбка косоклинка», Набойка «Кафтан охотник»

Отметить стоит и то с какой тщательностью, словно собственную сказку, может порой и не один год создавать Варвара. Для неё важна естественность и органичность, которые, как и поучительный сюжет, не могут возникнуть под напором спешки.

Ещё одним ярким примером обращения к русским сказкам стала коллекция Александры Гапанович «Царь-девица». Она была создана специально для участия в проекте музея «Царское село» – «Ассоциации», который был посвящён в 2024 году 225-летию творчества Александра Сергеевича Пушкина. Название коллекции напрямую связано с тематикой проекта. «Царь-девица» – это упомянутое в черновиках Александром Сергеевичем Пушкиным название «Сказки о царе Салтане». Коллекция построена на образе Царевны-лебедь – прекрасной, доброй, рассудительной волшебнице. Двойственность персонажа, относящегося к воздушной и водной стихиям, выражается и в белом цвете, и в летящих тканях, и в использовании жемчуга. В этих образах органично сплетаются элементы деконструктивизма и многослойность, дополняемые славянским оберегом лунницей – символом женского начала (рис. 2). Также Гапанович смело раскрывает свое ДНК костюмного комплекса русского севера, с оглядкой на исконно русские традиции.



Рисунок 2 – GAPANOVICH, коллекция «Царь-девица»

Говоря же о бренде GAPANOVICH в целом, следует заметить что их стиль основан на переосмыслении традиционного костюма народов Крайнего Севера России, обращении к памяти о семье и культуре. Однако эти локальные культурные коды интегрируются в тенденции мирового концептуального люкса.

Говоря об обращении к народному устному творчеству в фешн-дизайне невозможно обойти стороной Алёну Ахмадуллину. На примере этого дизайнера мы можем видеть, как тесно связаны сказки и жизнь даже современного человека. Рассказываемые в детстве Алёне бабушкой сказки, к которым она питала искреннюю любовь стали ДНК её бренда. Создавая свои коллекции на основе сюжетов русских и зарубежных сказок, Алена

дает возможность современным девушкам почувствовать сказку в настоящей жизни. У бренда дизайнера есть два направления премиум сегмент и кутюрные коллекции. Линия, которую может позволить себе любая женщина, адаптирует ключевые силуэты и приемы основной линейки, в том числе, сохраняя одну из самых узнаваемых черт бренда – сказочные принты. Их разрабатывают индивидуально для каждой коллекции, изначально вручную, а затем оцифровываются. «Что посеешь, то и пожнёшь» – эта пословица стала девизом юбилейной коллекции бренда (рис. 3). Показ прошел на ферме в Подмоскowie в самый разгар сезона сбора урожая. В этой коллекции словно отражается цикличность связи прошлого с настоящим, сказки с реальной жизнью. Сказочная царевна вернулась к началу, к своим корням: сбежала из шумного мегаполиса в умиротворённую деревню. Гости показа и смотрели шоу, сидя на стогах сена. Эта эклектика заставляла простыми вещами задуматься о ценностях, об истоках, о себе в детстве, о своих сокровенных мечтах и фантазиях.



Рисунок 3 – ALENA AKHMADULLINA, 20YEARS COLLECTION

Таким образом, вполне ясно прослеживается тенденция обращения к устному народному творчеству, в частности сказке и национальным корням среди фэшн-дизайнеров. Дизайнеры, как носители культурного кода, видят ценность не только в самом мотиве, но и в исторической значимости вопроса, наследовании традиций и образов.

Список использованных источников:

1. Алексеева М.И. “К вопросу об обработке и пересказе русских народных сказок для детей”, Вестник Московского университета, Серия 10. Журналистика, 2010 – URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2011/2/k-voprosu-ob-obrabotke-i-pereskaze-russkikh-narodnykh-skazok-dlya-detey/> [интернет-ресурс] [дата обращения 22.10.2024]

2. Капля. Центр “Почему в настоящее время возродился интерес к истории страны?”, 2020 – URL: <https://dzen.ru/a/X4ghhdyayHh8Pocv> [интернет-ресурс] [дата обращения 22.10.2024]

3. Коллекция “Царь-девица”, 2024 – URL: <https://gapanovich.com/proekty> [интернет-ресурс] [дата обращения 27.10.2024]

4. Максимова. Т.Н. “Отличие русских народных сказок от сказок других народов”, 2014 – URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/razvitierechi/2014/11/06/otlichie-russkikh-narodnykh-skazok-ot-skazok-drugikh-narodov> [интернет-ресурс] [дата обращения 22.10.2024]

5. “О бренде VARVARA ZENINA”, 2012 – URL: <https://varvarazenina.ru/about> [интернет-ресурс] [дата обращения 23.10.2024]

6. Тим Ильясов о моде “Русские сказки в моде. Что стоит знать о бренде Alena Akhmadullina”, 2021 – URL: https://dzen.ru/a/YbxQ_KVmUGfBji0H [интернет-ресурс] [дата обращения 27.10.2024]

© Леушина М.С., 2024

УДК 745.52+ 746.1

ПРИМЕНЕНИЕ КЕРАМИКИ В ИСКУССТВЕ ТАПИССЕРИИ

Уваров В.Д., Ли Ячань

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В произведениях современного искусства использование разнообразных материалов стало одним из основных способов художественной выразительности. Появление комплексного материального искусства показывает, что материалы имеют уникальную выразительную ценность в контексте современного искусства. С изменением художественных концепций художников и их понимания новых материалов материалы постепенно вошли в поле зрения людей и привлекли внимание публики. До этого представления людей о художественных материалах сводились только к тому, что материалы являются материальными носителями пластического искусства. Различные художественные школы, пионером которых является кубизм, разорвали оковы материалов как простых художественных носителей в мышлении. Они не просто рассматривают материалы как простые носители искусства, но ставят сами материалы на первое место в художественных произведениях, отражая то, что это дало возможность художникам исследовать и хвалить ценность самих материалов, а также руководить изменениями в концепциях художественного творчества и применении материалов. После 1920-х годов материальное искусство постепенно сформировалось и быстро превратилось в новую дисциплину искусства. Работники искусства и художественные группы перешли от сосредоточения внимания исключительно на распространении искусства к тому, чтобы помочь публике осознать социальную значимость, а также гуманистическую и художественную ценность материалов. Использование материалов как прорыв в художественных исследованиях оказало глубокое влияние на развитие современного искусства [1]. Внедрение керамики в производство таписсерии, являясь продолжением современной таписсерии, представляет собой сложный художественный продукт, отличающийся от

традиционных таписсерии материалов, процессов и техник. Оно выражает особый художественный язык. Благодаря историческому накоплению самой керамики она может не только выразить национальную культуру и национальные эмоции, но и использоваться, чтобы показать колорит современной жизни. Он может выразить абстрактные коннотации, особый образ жизни и элегантные эмоциональные тона [2]. Интеграция его в произведения таписсерии, несомненно, является благом для искусства таписсерии.


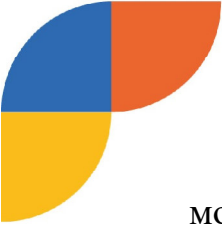
Традиционная керамика и таписсерия в основном изготавливались для практических целей. Будь то расписная керамика, черная керамика и завязанные веревки первобытной эпохи или примитивный фарфор и ковры династии Восточная Хань, большинство из них являются предметами обихода. Они основаны на практичности и удобстве, а затем уже учитывалась их изысканность и декоративность. После тысячелетнего развития, под влиянием постмодернизма, таписсерия и керамическое искусство обрели свою жизненную силу. Они стали делать упор на восприятие зрителей, уделяя больше внимания выражению высоких эмоций и непринужденному и свободному стремлению к передаче духа времени. Многие разнообразные современные художественные идеи и концепции начали использоваться в создании таписсерии и керамических произведений. Таписсеры также начали делать смелые попытки в выборе материалов, форм, классификации содержания и т.д., а также начали использовать другие материалы в своих собственных творениях. а затем продолжали формировать персонализированные визуальные символы и ситуации. Под влиянием разнообразных концепций современные таписсерии и керамика постепенно перешли к интеграции [3]. В процессе столкновения между керамическим искусством и таписсерией, из-за различий в характеристиках двух материалов, текстуры, фактуры, цвета, виртуальности и реальности, динамическое и статическое состояние двух материалов сравниваются, чтобы показать уникальность вещей. Напротив, здесь присутствует непреодолимое визуальное напряжение. Сочетание волокнистых материалов и керамического искусства разнообразно. Оно сочетается в различных формах руками современных художников и интегрируется с концепциями современного искусства и междисциплинарными инновационными методами, тем самым разрушая жесткую и монотонную компоновку и создавая более уникальные современные фактурные произведения. искусства также восполняют недостатки одного материала, становясь прекрасной интерпретацией эмоций художника и значительно обогащая форму выражения и эстетическую окраску таписсерии. Например, американская художница мексиканского происхождения Масса черпает вдохновение в традиционной культуре мексиканской керамики и текстиля и пытается сформировать своё творчество через столкновение двух культур. Когда

волокна вытекают из керамики, вплетаются в нее или обрамляются ею, они подобны текущей воде, нежной и сильной. Работы раскрывают темперамент женщин и выражают суть истории и культуры (рис. 1).



Рисунок 1.

Обычно визуальный эффект, создаваемый сочетанием керамики и текстиля, в основном достигается за счет контраста, создаваемого ими с точки зрения материалов, цветов, а также культурных атрибутов и знаков эпохи, которые они содержат, стимулируя визуальные чувства и духовные ассоциации зрителя. Чтобы усилить этот контраст, мы сознательно выбираем керамические материалы с определенными свойствами в соответствии с используемыми волокнистыми материалами и используем различные методы обработки. В зависимости от темы мы делаем определенный выбор в текстуре и сочетании керамических материалов. Если техника ткачества схожа с керамическим производством, можно использовать композитную технику исполнения, основанную на сходстве между ними, то есть коллаж, наложение, покрытие и другие комбинации. Когда текстура и качество изготовления, выраженное текстильным материалом, сильно отличаются от текстуры и качества изготовления керамического материала, для достижения глубокой интеграции можно использовать такие методы чередования, как чередование, вставка и намотка. Различные сочетания текстуры нескольких материалов произведут на зрителей разные визуальные и тактильные впечатления. Когда разные материалы объединяются в произведение с единым замыслом, в дополнение к его собственному уникальному выражению текстуры, в целом ему также будут предоставлены новые эффекты. По сравнению с однородной таписсерией, это изменение может принести новое эстетическое удовольствие [4]. Наиболее распространенными способами совмещения этих двух искусств являются плетение, обертывание, коллаж и т.д. Ткачество – это переплетение волокнистых материалов и керамики в ткань, что делает работу более многослойной и трехмерной. Обертывание – это обертывание керамических изделий нитками или лентами из волокнистого материала, которые могут не только повысить визуальный эффект работы, но и сыграть роль в фиксации и укреплении. Коллаж заключается в разрезании волокнистых материалов на короткие отрезки и прикреплении их к керамическим изделиям, чтобы усилить ощущение и текстуру изделия. Керамика имеет важное влияние и значение в создании таписсерии. Во-первых, керамические материалы



могут придать таписсерии более разнообразное выражение. В большинстве таписсерий в качестве основного материала используется волокно, а введение керамики делает формы создания ковров более разнообразными, обогащая внешний вид и фактурные эффекты произведений. Во-вторых, применение керамических материалов может увеличить вес работы. Керамические материалы имеют неизменные очертания форму, что позволяет таписсерии принимать трехмерные формы [5].

Применение керамического искусства в создании таписсерии имеет широкое поле для развития. С одной стороны, мы можем еще больше расширить виды и способы применения волокнистых материалов, попытаться сочетать волокна разных материалов с керамикой, создавать более разнообразные и персонализированные произведения. С другой стороны, мы можем провести углубленное исследование взаимосвязи между волокнистыми материалами и керамическим искусством с эстетической точки зрения, а также дополнительно изучить потенциальную красоту и выразительную силу керамики в создании таписсерии. Однако применение керамики в области искусства таписсерии все еще сталкивается с некоторыми проблемами. Во-первых, необходимо улучшить качество склеивания этих двух материалов. Адгезия между керамикой и волокнистыми материалами все еще не идеальна, и необходимо найти лучший метод склеивания. Второй вопрос – долговечность волокнистых материалов. Некоторые волокнистые материалы чувствительны к факторам окружающей среды и имеют короткий срок службы. Необходимо найти более прочные волокнистые материалы или усилить защитные меры. Кроме того, необходимы постоянная практика и исследования для улучшения соответствующих технологий производства и методов работы и максимального снижения стоимости создания [6].

Сочетание керамики и таписсерии открывает широкое творческое пространство и богатые формы выражения. Комбинируя керамику с волокнистыми материалами, художники могут создавать более изысканные, трехмерные произведения, еще больше обогащая визуальные и эстетические впечатления зрителей. Это придает таписсерии большую художественную ценность. Применение керамики в создании современных таписсерий не только представляет собой технологическую инновацию, но и символизирует новые исследования в эстетике. Художники-таписсеры должны продолжать исследования и активно искать решения ряда проблем, с которыми сталкивается применение керамики в текстиле, стремиться открывать новые области создания произведений таписсерии и постоянно привносить новую жизнь в современное искусство таписсерии.

Список использованных источников:

1. Ху Синьвэнь. Контекстуальные исследования керамики и волокнистых материалов в современном искусстве. Национальная инфраструктура знаний Китая: [hppts:// www.cnki.net](http://www.cnki.net).- С.1.
2. Йонг Шуйинг. Дизайн современных керамических настенных ковров// Китайская керамика. Выпуск 07, 2007 г.
3. Сунь Зиминг. Художественная красота керамических настенных ковров// Культура и исследования Western Leather. март 2019 г. 155 с.
4. Хуан Иньюй. Применение волокнистых материалов в дизайне керамических украшений - серия отчетов о дизайне Настроение Китайская национальная инфраструктура знаний: [hppts:// www.cnki.net](http://www.cnki.net). С. 6–7.
5. Уваров В.Д. К вопросу применения искусства таписсерии в интерьерах общественных зданий в XX–XXI вв./Вестник славянских культур. 2022. № 65. С. 325–332.
6. Уваров В.Д. Промышленное производство таписсерии для повышения конкурентоспособности изделий дизайна интерьера/Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2022. № 1 (397). С. 295–304.

© Уваров В.Д., Ли Ячань, 2024

УДК 677.025

ФОРМИРОВАНИЕ УЗОРА РАЗЛИЧНОЙ СЛОЖНОСТИ ПРИ ВЫРАБОТКЕ ОПРЕДЕЛЕННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ НА ОСНОВЕ ВЯЗАНИЯ НЕПОЛНЫМИ ПЕТЕЛЬНЫМИ РЯДАМИ

Лозовская А.А., Фомина О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Расширение ассортимента одежды может осуществляться с помощью декоративного оформления поверхности трикотажа. Трикотажное полотно оформляется орнаментом, который представляет из себя систему закономерного сочетания геометрических элементов, которые основаны на простых геометрических мотивах [1].

Элементы узора проектируются с помощью линий и точек, при сочетании которых могут образовываться геометрические фигуры. При формировании орнамента из большого количества геометрических элементов, различно располагающихся относительно друг друга, используется метод комбинаторики.

В статье рассмотрены простейшие геометрические фигуры. прямоугольник – фигура, которая состоит из четырёх сторон и прямых углов; треугольник – фигура, образованная из трех отрезков; круг – часть

плоскости, которая находится внутри окружности [2]. Узор на трикотажном полотне в форме таких геометрических фигур можно формировать на базе вязания неполными петельными рядами. Форма фигур образуется за счет изменения количества петель в рядах, с сохранением петель предыдущего петельного ряда [3]. Нарушается параллельность петельных рядов из-за изменения длины петельных столбиков.

При выработке фигуры прямоугольник на определённом количестве петельных рядов выключается из работы постоянное число игл, удерживающее петли. Недовязывание одинаковых петельных столбиков в разных рядах способствует соединению соседних неполных петельных рядов с образованием отверстия.

При образовании треугольника с одной стороны происходит удержание петель одинаковых петельных столбиков в разных рядах, с другой – последовательное выключение игл, которые удерживают петли различных петельных столбиков. При провязывании удерживаемых петель формируется остроугольная форма.

Формируя фигуру круг включение и выключение игл осуществляется в стороне, которая располагается противоположно от каретки. Для избегания отверстий при выработке фигуры необходимо прокладывать наброски.

Так, образуя увеличенное количество элементов петельной структуры вязанием неполными петельными рядами по форме определенного элемента, можно формировать узор, компоновкой раппортов которого можно полностью заполнить поверхность трикотажного полотна.

Для создания сложных узоров необходимо комбинировать элементы с помощью пространственной компоновки: смещения деталей по вертикале и горизонтали; отражения фигур. Также можно дополнять узор определенными декоративными элементами с помощью выполнения дополнительных операций. Например, при периодическом провязывании полного петельного ряда, выполняя узор увеличенного размера, создаётся дополнительный рельефный эффект по краям контура, представляющий из себя элемент в виде защипа. На рис. 1а представлено, как различное расположение фигур треугольной формы может модифицировать внешний вид поверхности трикотажного полотна. Смещение деталей относительно друг друга позволяет формировать новые узоры, которые незначительно отличаются по выработке. Но при этом выражают из себя рисунок весьма непохожий на стандартный, так как фигуры располагаются по вертикальной или горизонтальной линии (рис. 1б).

Придать определённую форму рисунку можно, фиксируя его в необходимом положении и воздействуя на него паром. На рис. 1в представлены идентичные по структуре образцы, которые приобрели

различие в процессе влажно-тепловой обработки. За счет закладывания вогнутой линии посередине во втором образце, его узор принимает вид, отличный от первого.



Рисунок 1 – Внешний вид рельефных рисунков, выполненных переплетением «неполные петельные ряды»: а) при разной компоновке форм; б) при смещении форм относительно друг друга; в) при разном способе ВТО

При отпарке рельефный рисунок можно заложить в разном направлении, формируя линию складки посередине. Также обработку можно произвести, не фиксируя положение, за счет чего фигура приобретёт незначительно придавленный вид, с более отчётливым очертанием, но при этом рельефная фактурность не исчезнет.

Расширению ассортимента продукции также может способствовать изменение внешнего вида узора с помощью комбинирования переплетений (рис. 2а).

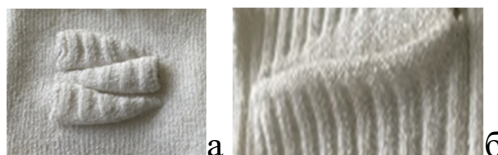


Рисунок 2 – Рельефно-фактурные узоры: а) с сочетанием различных переплетений; б) с формированием выпуклого элемента

Различными переплетениями может быть выполнен фон узора, ограничивающий фигуру или сам элемент. За счет комбинирования переплетений достигаются дополнительные эффекты фактуры в виде чередующихся гладких и выступающих полос на фигуре. Также вывязывая основной гладкий участок, окружающий рельеф, переплетением ластика, при последующей выработке формы изнаночной кулирной гладью, происходит смена двойного переплетения одинарным с заложением глади под трикотажное полотно, состоящее из двух петельных слоев (рис. 2б).

Если рельеф вырабатывается изнаночными петлями, то он имеет вогнутый силуэт, лицевыми петлями – выпуклый. Формируя рисунок лицевыми петлями, а фон изнаночными, или наоборот, фигура имеет больший объем и фактурность, чем если бы они вырабатывались одним переплетением [4].

Так узор любой сложности можно получить изменением формы и компоновки элементов. Разнообразие форм, различие размеров, использование дополнительных деталей, все это способствует расширению ассортимента выпускаемой продукции. Образуя орнамент на поверхности трикотажного полотна, можно формировать как слабовыраженную фактурную поверхность узора, так и ярко выраженную. При выработке

деталей узора неполными петельными рядами, участки фона и основного элемента вырабатываются при постоянных параметрах петельной структуры. Различная сложность рисунка орнамента будет зависеть от формы и расположения участков неполных петельных рядов.

Список использованных источников:

1. Художественное проектирование трикотажных полотен: [Учеб. для вузов по спец. "Худож. оформл., моделирование изделий текстил. и лег. пром-сти"] / А. А. Нешатаев, Г. М. Гусейнов, Г. Г. Савватеева; Под ред. А. А. Нешатаева. - Москва : Легпромбытиздат, 1987.2. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства. Учебное пособие для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1991. –254 с.

2. <https://ismart.org/library/osnovnye-geometricheskie-figury?ysclid=m2rb1o0wlv932058728>

3. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства. Учебное пособие для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1991. – 254 с.

4. Лозовская А.А., Фомина О.П. Декоративно-художественное оформление трикотажных изделий на базе частичного вязания. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2023». Часть 1. М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023, 146-149 с.

© Лозовская А.А., Фомина О.П., 2024

УДК 7.05

ОТ ШАХМАТНОЙ ДОСКИ К ПОДИУМУ: ИСКУССТВО ПРЕВРАЩЕНИЯ СТРАТЕГИЙ В МОДУ

Лоторева Ю.И., Колташова Л.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

На первый взгляд, шахматы и мода – два далеких друг от друга мира. Однако на более глубоком уровне они связаны через творчество, стратегию и самовыражение, а именно являются отражением социальных, культурных и исторических изменений, требуют аналитического мышления, креативности и глубокого понимания контекста. Шахматы – это стратегическая игра, требующая не только знания правил, но и умения предвидеть действия соперника, а также проявлять выдержку и концентрацию. мода, в свою очередь, – это форма самовыражения, язык, на котором говорят об индивидуальности, статусе, принадлежности к определенной культурной группе. Она отражает текущие тенденции, меняется вместе с обществом и постоянно эволюционирует.

Дизайнеры все чаще находят вдохновение в шахматной игре, используя ее символику, геометрию доски и характерные черты фигур для создания уникальных коллекций. Шахматная доска, со своей строгой симметрией и чередованием светлых и темных полей, служит основой для оригинальных принтов и текстур, в то время как сами фигуры становятся мощным символизмом. Король – это центральная фигура, олицетворяющая власть и статус. Наряды, вдохновленные королем, могут содержать элементы, которые подчеркивают элегантность и величие, используя дорогие ткани и сложные крои. Конь, со своей способностью к необычным ходам, может олицетворять оригинальность и непредсказуемость. Он вдохновляет на асимметричные дизайны и неожиданные текстуры, которые выделяются на фоне традиционных. Слон может отражаться в дизайне с помощью четких полос. Также каждая фигура отличается уникальным дизайном, что нельзя не отметить.

Alexander McQueen – это модный бренд, который известен своими шокирующими и экстравагантными коллекциями. Платья от этого бренда – это настоящее произведение искусства, которое сочетает в себе роскошные ткани, уникальные детали и запоминающиеся дизайны. Коллекция «It's Only a Game», представленная Александром Маккуином в 2005 году (рис. 1а), стала одной из самых запоминающихся работ дизайнера. Она была показана на Неделе моды в Лондоне и привлекла внимание не только своей эстетикой, но и глубокой концептуальной основой, которая исследует сложные отношения между модой, игрой и реальностью. Маккуин использует шахматы как символ стратегического мышления, борьбы и власти. Каждая модель на подиуме представляет свою фигуру, и зрители наблюдают за поединком между ними. Маккуин использует как традиционные элементы – высокие воротники, корсеты и сложные фасоны, так и более авангардные детали, такие как непривычные силуэты и яркие цветовые комбинации. Эстетика коллекции сочетает в себе части викторианского стиля с футуристическими акцентами. Каждое платье не только выглядит эффектно, но и несет в себе богатый символизм. К примеру, черно-белые комбинации напоминают шахматную доску, а асимметричные детали подчеркивают непредсказуемость игры. В некоторых нарядах присутствуют элементы, напоминающие о средневековых доспехах, что усиливало тему борьбы и защиты [1].

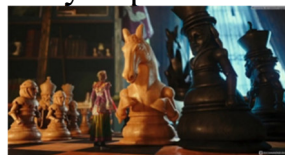


Рисунок 1 – Шахматы: а) коллекция Alexander McQueen «It's Only a Game» [2]; б) иллюстрация из фильма «Алиса в Зазеркалье»

В фильме «Алиса в Зазеркалье» шахматная тема вплетена в костюмы персонажей, создавая уникальную атмосферу, где каждая фигура играет

свою значимую роль на шахматной доске (рис. 16). Этот мир можно рассматривать как партию, где персонажи взаимодействуют друг с другом, имитируя стратегии и ходы. Костюм Алисы эволюционирует от её классического образа, представленного в «Алисе в стране чудес», к более динамичному стилю в «Зазеркалье». Структура её нарядов отражает её стремление продвигаться по «доске» – к королевскому статусу. Цвета и текстуры одежды подчеркивают её рост и развитие, внушая идею постоянного поиска своей идентичности внутри ненадежного и изменчивого мира. Красная Королева, одеваясь в яркие, агрессивные цвета, вводит элементы роскоши и властности, создавая образ, полный драпировок и королевских атрибутов. Напротив, Белая Королева представляет добро и миротворчество, её наряды из мягких, светлых тканей отражают её доброжелательный характер, создавая контраст с атмосферой напряженности. Персонажи-шахматные фигуры, окружающие Алису, разнообразны в своих нарядах. Например, «пешки» изображены в простых, но стилизованных костюмах, тогда как «слоны» представляют собой более сложные конструкции, отражающие их игривую стратегическую составляющую [4]. Эти образы созданы не только для визуального восприятия, но и для передачи глубокого смысла, демонстрируя каждую фигуру как часть общей концепции игры. Черно-белая палитра и квадратные формы создают шахматную эстетику, подчеркнутую четкими линиями и графическими элементами [3].



Рисунок 2 – Мудборд коллекции, автор Лоторева Юлиана

Также стратегическая природа шахмат находит отражение в процессе создания модной коллекции. Дизайнер, подобно шахматисту, должен уметь предвидеть тренды, анализировать потребности целевой аудитории, создавать цельную и логичную концепцию коллекции, где каждый элемент находит свое место и взаимодействует с другими. Продуманная цветовая гамма, гармоничное сочетание фактур, выбор аксессуаров – все это требует такого же внимания к деталям, как и продумывание шагов в шахматной партии. Каждый показ мод – это своего рода шахматная партия, где дизайнер сражается за внимание аудитории, предлагая свою стратегию и уникальное видение.

Взаимодействие шахмат и моды, порождает уникальные и вдохновляющие результаты, доказывая, что даже на первый взгляд несвязанные вещи могут гармонично сочетаться и взаимодополнять друг друга. Дизайнеры продолжают находить вдохновение в шахматной игре, перекладывая стратегии на подиум, где каждое платье становится своего рода шахматной фигурой. Сложные культурные связи между этими двумя

дисциплинами создают уникальное пространство, где дизайн и стратегия встречаются, открывая новые возможности для самовыражения и творческого прорыва. «От шахматной доски к подиуму» – это не просто метафора. Это подчеркивает, как стратегические методы, используемые в шахматной игре, могут быть перенесены в мир моды, открывая новые способы взаимодействия с искусством и культурой [5]. Каждое платье, каждое движение на подиуме и каждая партия на доске становятся частью одной большой игры, в которой красота, интеллект и стиль соединяются в едином порыве к самовыражению (рис. 2). С каждым новым поворотом, мы приближаемся к пониманию того, как шахматы могут не только обогащать мир моды, но и обогащать наше восприятие самих себя и своего места в этом мире.

Список использованных источников:

1. Вампиры, легенды об Атлантиде и детские сны: где Александр Маккуин искал вдохновение для своих коллекций. – URL: <https://wfc.tv/ru/stati/o-mode/gde-aleksandr-makkuin-iskal-vдохновение-dlya-kollekcii/> (Дата обращения 22.10.2024).

2. London's Alexander McQueen Show Is Bigger and Better Than Ever. – URL: <https://www.thecut.com/2015/03/londons-mcqueen-show-bigger-better-than-ever.html> (Дата обращения 22.10.2024).

3. Льюис Кэрролл и шахматы. Часть 1. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post440967336/> (Дата обращения 24.10.2024).

4. Феррейра, Д. Э., Колташова Л.Ю. Творческий источник как основная концепция дизайнерской коллекции Колташова. Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (ИНТЕКС-2017) : сборник материалов Всероссийской научной студенческой конференции. Том Часть 1: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2017. – С. 113-114.

5. М. И. Алибекова, Ю. Ю. Фирсова, О. В. Кащеев, Л. Ю. Колташова Аддитивные технологии в модной индустрии. Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2019. – № 3(381). – С. 237-241.

© Лоторева Ю.И., Колташова Л.Ю., 2024

АРХИВНАЯ МОДА КАК ОТРАЖЕНИЕ СИНТЕЗА ТРАДИЦИЙ И БУДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ

Лунегова Е.С.

Научный руководитель Гильмутдинова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уфимский государственный нефтяной технический университет», Уфа*

Архивная мода включает в себя предметы одежды и аксессуаров из прошлых коллекций известных дизайнеров, которые обладают уникальностью и культурной ценностью. Эти вещи, часто выпущенные в ограниченных тиражах, отражают философию и эстетику определённой эпохи. Мода прошлых лет также становится важной частью современного модного дискурса, способствуя переосмыслению устоявшихся трендов.

Сегодня популяризация архивной моды связана с ростом интереса к индивидуальности, осознанному потреблению и культурному наследию. В условиях массового производства потребители начинают ценить уникальность и долговечность вещей, что делает подобную тенденцию особенно привлекательной.

Эволюция винтажной моды связана с возросшим интересом к прошлым течениям и культурным эпохам. В 1980-х и 1990-х годах дизайнеры начали пересматривать свои старые коллекции и переосмыслять их. Это послужило толчком для популярности концептуального подхода в направлениях, которые сейчас активно используются при создании новых образов [1]. Идеи прошлого вдохновляют современных дизайнеров на создание вещей, которые не подвержены быстро меняющимся трендам, а отражают более глубокие идеи и философию.

Среди наиболее влиятельных брендов в области архивной моды выделяются Maison Margiela, Comme des Garçons и Rick Owens. Maison Margiela, модный дом, основанный Мартином Маржелой, известен своим разрушительным подходом и умением создавать уникальные вещи, которые размывают границы между модой и искусством [2]. Comme des Garçons, под руководством Риэ Кавакубо, также занимается экспериментами с формой и материалами, создавая коллекции, которые бросают вызов традиционным представлениям о модных тенденциях. Rick Owens – один из самых влиятельных дизайнеров в винтажной моде, известный своим мрачным, минималистичным и авангардным стилем. Его работы часто отличаются скульптурными формами, асимметричными линиями и использованием тёмных оттенков.

Стоит рассмотреть творчество дизайнера Мартина Маржелы и его вклад в развитие современной моды. Архивная коллекция «Semi couture» осень-зима 1997 стала знаковой, благодаря своему новаторскому подходу к деконструкции и переосмыслению старых вещей. Дизайнер использовал винтажные материалы и переработанные ткани, создавая одежду, которая выглядела так, словно она была восстановлена или воссоздана из старой вещи. Например, для этих изделий он брал элементы старых пиджаков и пальто, оставлял видимыми швы, подкладки и даже изначальные застёжки, создавая намеренно незаконченный, но художественный образ (рис. 1а). Что делало линейку уникальной, так это акцент на переработке материалов и идее «второй жизни» вещей. Дизайнер разрушал привычные модные конструкции, создавая новые формы и текстуры из старого, что подчёркивало его альтернативный подход к искусству [3].



Рисунок 1 – Сравнение коллекций: а) «Semi couture» и «Artisanal»; б) «Body Meets Dress, Dress Meets Body» и «RTW»; в) «Sparrows» и «Fall Winter»

Эта концепция перекликается с коллекцией модного дома Maison Margiela «Artisanal» весна-лето 2020, созданной под руководством Джона Гальяно. Он взял основные принципы Маржелы – деконструкцию и использование переработанных материалов – и адаптировал их к современному подходу. В серии 2020 года также можно увидеть переделанные вещи и текстуры. Например, Гальяно сохранил идею смешивания старых тканей и создания новых форм из винтажных элементов, что продолжает традицию «второй жизни» одежды. В обеих коллекциях акцент сделан на деконструкцию: видимые швы, слои и детали, которые подчеркивают процесс создания одежды (рис. 1а).

Однако Гальяно внёс в линейку 2020 года больше драматизма и театральности. В отличие от минималистичного стиля Маржелы, он добавил многослойность, яркие текстуры и даже костюмные элементы, делая вещи более экспрессивными. При этом, как и Маржела, он уделил внимание деталям и структурам одежды, сохранив оригинальную идею переработки и сохранения «истории» вещей.

Таким образом, обе коллекции пересекаются в своих основополагающих принципах: деконструкция, использование винтажных материалов и концепцией восстановления старых вещей. Гальяно, продолжая дело Маржелы, адаптирует идеи в контексте нового времени, сохраняя их уникальность и актуальность.

Винтажная коллекция Comme des Garçons «Body Meets Dress, Dress Meets Body» весна-лето 1997 стала одной из самых обсуждаемых и уникальных работ Рей Кавакубо благодаря её экспериментам с формами и объёмами. В этой серии Кавакубо нарушила привычные представления о женском силуэте, используя подкладки и набивки, чтобы создать искажения в местах, где этого обычно не ожидаешь, например, на бёдрах, талии и плечах. Важным элементом коллекции стала её деконструктивная философия, где дизайнер разрушила привычные формы и создала что-то совершенно новое и провокационное (рис. 1б).

Эти же идеи можно увидеть в модной линейке RTW весна 2017. Несмотря на разницу в годах, основное видение дизайнера остаётся неизменным – одежда как способ вызова стандартным нормам. В современной серии сохраняется идея игры с пропорциями, но она стала ещё более многослойной и архитектурной. В ней присутствуют элементы из архивной коллекции 1997 года, такие как использование объёмов и непропорциональных форм. Но теперь это дополнено современными материалами, такими как пластик и синтетика, что придаёт коллекции современный характер (рис. 1б). Кавакубо продолжает исследовать, как одежда может исказить или дополнять естественные линии тела, а также создавать совершенно новые образы, которые выходят за пределы традиционных представлений о моде [4].

Стоит отметить, что основное сходство между этими коллекциями заключается в том, что они обе ставят под сомнение привычные формы одежды и играют с идеей трансформации тела. В 2017 году подход стал более технологичным и сложным. Новая серия развивает концепцию 1997 года, сохраняя смысл деконструкции и радикальной переработки силуэтов, делая это более драматично и новаторски.

Старая коллекция бренда Rick Owens осень-зима 2002 «Sparrows» стала значимой благодаря своему уникальному мрачному и одновременно романтическому стилю. В этой линейке Рик Оуэнс заложил основы своей узнаваемой эстетики, которая включает в себя драматичные силуэты, асимметричные линии и тёмные готические оттенки. Одной из ключевых идей стало исследование красоты в грубости, минимализме и ощущении недосказанности. Дизайнер использовал замшу, кожу и шерсть для создания брутальных, но в то же время изысканных образов (рис. 1в). Эти изделия отличались своей структурой и объёмом, что позволяло им выглядеть скульптурными на теле.

Коллекция Rick Owens «Fall Winter» 2024-2025 перекликается с прошлой работой, демонстрируя эволюцию тех же концепций, но уже на новом уровне. Как и в модной серии 2002 года, дизайнер продолжает использовать тёмные оттенки и необычные силуэты, но теперь они становятся более инновационными и сложными. В коллекции 2024 года можно заметить те же драматичные и асимметричные формы, которые

впервые были представлены в «Sparrows», но в современной интерпретации. Рик Оуэнс усиливает влияние скульптурности и многослойности, добавляя ещё более радикальные объемы и используя более тяжелые материалы, такие как кожа и сукно, что придаёт его работам более массивный и футуристический вид (рис. 1в).

Также в обеих линейках сохраняется идея контраста между утонченностью и грубостью. В 2024 году, как и в 2002, он остаётся верен своим корням, но добавляет больше драмы в каждый образ. Этот переход показывает, как Оуэнс развивает свои архивные идеи, сохраняя свою уникальную эстетику, но изменяя её к современной моде.

Исходя из примеров представленных выше, мы видим, что архивная мода характеризуется несколькими уникальными аспектами, такими как: деконструкция, нестандартные материалы и концептуальный подход к дизайну. Деконструкция включает в себя разбор привычных форм и элементов одежды, создавая новые контексты и интерпретации [5]. Использование нестандартных материалов добавляет оригинальности и неординарности, позволяя дизайнерам экспериментировать с текстурой и формой. Концептуальный подход фокусируется на выражении идеи или философии через одежду, что делает архивные вещи не просто предметами гардероба, а носителями культурных и художественных смыслов.

Список использованных источников:

1. Фогг, М. История моды / М. Фогг. - Москва: Магма, 2015. - 320 с.
2. Черняк, Е. С картины на подиум. Как модельеры современности вдохновляются шедеврами мирового искусства / Е. Черняк. - Москва: БуксМарт, 2022. - 192 с.
3. Хилл, К. Мартин Маржела: лексикон стиля / К. Хилл. - Москва: Бомбора, 2022. - 240 с.
4. Bolton, A. Rei Kawakubo/Comme des Garçons: Art of the In-Between / A. Bolton. - New York: The Metropolitan Museum of Art, 2017. - 248 p.
5. Young, C. Colour of Fashion: The story of clothes in 10 colours / C. Young. - London: Welbeck, 2022. - 256 p.

© Лунегова Е.С., 2024

УДК 677.025

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ С ВОСТОЧНЫМИ МОТИВАМИ

Макарова Д.А., Муракаева Т.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В настоящее время за счет развития технического прогресса и культурной диффузии становится более частой и явной интеграция элементов различных культур в искусство и жизнь современного человека.

Создание форм, принтов и применение технологий в производстве одежды не отстает в этом вопросе. Одними из самых распространённых этнических направлений в дизайне одежды являются ориентальные мотивы.

Восточные узоры, переплетения и цветовые решения привлекают внимание дизайнеров во всем мире своим разнообразием, яркостью и уникальностью. Использование в коллекциях домов моды восточных элементов позволяет придать экзотический акцент привычным образам, разнообразить привычные силуэты и цветовые решения. Их можно встретить в коллекциях многих известных домов моды. В частности, можно отметить круизную коллекцию модного дома Dior 2020 года. Хотя сама коллекция, безусловно, задумана в этническом стиле, модели в отдельности не создают привычных тривиальных ассоциаций с восточной одеждой. Большинство узоров на изделиях в коллекции реализовано печатью принта на гладком полотне. Однако также присутствуют элементы вышивки нитями, лентами, бисером, разные виды кружева, в большинстве своём тканого, бахромы и даже гобеленовые полотна [3].

Более насыщенным примером является коллекция весна-лето 2021 Dolce&Gabbana. На изделиях отражена интерпретация майолики, керамических узоров и пэчворка в основном в качестве печатного принта.

Модный дом Etro в коллекции весна-лето 2025 представил растительные орнаменты, схожие с узорами коврокчества на своих моделях. Также были задействованы элементы геометрических мотивов керамических изделий, реализованные на различных видах полотен различными способами (печатный принт, вышивка, жаккардовые изделия, клеевой декор).

Восточные узоры отличаются разнообразием форм, богатством красок и сложностью композиций. Для них характерны следующие черты, представленные в табл. 1.

Таблица 1 – Особенности восточных орнаментов

Особенность	Описание
Геометрические и растительные мотивы	Геометрические фигуры, такие как треугольники, квадраты, ромбы, а также растительные мотивы, такие как цветы, листья, ветви
Многоцветность и яркость	Насыщенность оттенков и их разнообразие. Часто используются контрастные сочетания цветов
Комплексность композиции	Множество элементов, которые взаимодействуют друг с другом.
Симметрия и гармония	Построение на принципах симметрии и гармонии. Элементы узора могут повторяться и отражаться, создавая ощущение равновесия и порядка.
Традиционные мотивы	Традиционные мотивы и символы, связанные с культурой и историей региона.
Использование золота и серебра	Использование золота и серебра и как дополнительного декора, и как полноценного цветового решения узора
Связь с природой	Элементы, связанные с природными явлениями, такими как солнце, луна, звёзды

Восточные мотивы стали отправной точкой при разработке коллекции трикотажных изделий, где в качестве источника вдохновения служит мотив восточной лампы. Этот интересный элемент интерьера часто содержит в себе высокую концентрацию вышеперечисленных типов этнических узоров.

В восточной культуре этот простой предмет интерьера имеет особое значение, символизирует свет, мудрость, духовное просвещение и гармонию. Лампа ассоциируется с идеей просветления и поиска истины. В некоторых духовных практиках лампа используется как инструмент для медитации и создания атмосферы спокойствия и релаксации [4].

В искусстве и архитектуре восточных стран лампа часто изображается в сценах повседневной жизни, религиозных церемониях и мифологических сюжетах. Она может быть, как самостоятельным объектом, так и частью композиции, например, в виде светильника, бра или полноценной люстры.

Лампа также играет важную роль в восточных ритуалах и церемониях. Она может использоваться для освещения алтаря, создания атмосферы таинственности и привлечения положительной энергии. В некоторых культурах лампа считается символом удачи и благополучия.

Важно учитывать, что узоры ламп могут иметь и свою особенную символику, которая зависит от культуры, стиля и региона их происхождения. В табл. 2 представлено несколько возможных интерпретаций символики орнаментов восточных ламп.

Таблица 2 – Символика узоров восточных ламп

Символы	Значение
Геометрические элементы	Порядок, гармония и баланс. цикличность времени и бесконечность
Растительные элементы	Жизнь, рост и процветание
Композиционный строй	Симметричные узоры - баланс и гармония, асимметричные – движение и динамика
Материал лампы	Медь соответствует богатству и процветанию, а дерево – жизни и росту.

Многие из вышеперечисленных особенностей орнаментов ламп находят отражение в одежде, причём модели могут даже не иметь чёткую восточную направленность в своём стиле. Это объясняется тем, что такие типы узоров ещё с ремесленных времён использовались в различных культурах и с течением времени проникли даже в повседневные образы. Ярким примером служат элементы кружева с мелкоряпортным геометрическим или растительным узором.

Такие узоры возможно реализовать на трикотажных изделиях различными способами. Для создания просвечивающих зон и отверстий используются различные рисунчатые переплетения. Прямые линии задаются за счёт неполных переплетений через формирование удлинённых протяжек вместо петель соответствующего базового переплетения. Также в зоне мережек очерчивается углублённый рельеф. Выступающий же рельеф возможно образовать увеличением петель базового переплетения путём сброса (значительное изменение размера) или повышением глубины кулирования (менее значительное изменение). Отверстия чаще всего формируются ажурными переплетениями. В этом виде трикотажа можно создать множество различных узоров любого раппорта. В точках сдвоенных элементов структуры образуется выпуклый рельеф, окантовывающий образованное переносом отверстие [1, 2].

Все вышеперечисленные элементы узоров могут быть соотнесены с особенностями орнамента восточных ламп. За счёт протяжек и отверстий образуются линии подобные орнаментам металлического оформления источников света. Эти виды трикотажа в комбинации с переплетениями с более высоким коэффициентом заполнения полотна нитью ещё больше подчеркнут рельефность зоны увеличенных петель или их отсутствия.

Для проектируемой коллекции выделены основные планируемые параметры узоров и другие характеристики изделий, представленные ниже в табл. 3.

Таблица 3 – Параметры узоров коллекции и способы их реализации

Критерий изделия	Отражение в мотиве лампы	Способ реализации на изделии
Объёмные округлые области	Форма лампы	Комбинации переплетений с различными значениями плотности трикотажа и коэффициента незаполнения
Разнообразные геометрические и растительные повторяющиеся узоры	Орнаменты абажуров	Ажурные переплетения для формирования сложных контуров в комбинации с неполными и неравномерными переплетениями, служащими для создания основных прямых или фоновых линий петлевой формы
Многослойность	Пространственное расположение светового элемента и абажура и оптическое ощущение их человеком	Двухслойный и многослойный трикотаж, где один из слоёв выполняет роль света, а второй - орнамента лампы.
Тонкие линии орнамента	Оптический эффект сужения контура за счёт фонового света	Пряжа невысокой линейной плотности и небольшого диаметра нити
Эффект металла на орнаменте	Материал лампы	1)Металлизирующая нить 2)Металлизирующее покрытие в качестве отделки
«Согревающий» эффект	Ассоциация с тёплым ориентальным мотивом лампы	Использование пряжи с высокими значениями характеристик теплозащитных свойств
Присутствие множества цветов на фоне основного - тёплого	Вставки из камней и стекла	1)Использование меланжевой пряжи с редкими фрагментами других цветов помимо основного. 2)Интерзигийные фрагменты

При выработке трикотажа с вышеперечисленными характеристиками важно учитывать некоторые требуемые особенности технологических процессов его реализации. Так, для формирования многослойных полотен с узорным слоем необходимо оставлять свободные иглы на игольницах для

выполнения дополнительных операций, например, переносов. Кроме того, важно контролировать оттяжку на участках повышенной загруженности игл [1,2]. Для создания дополнительного эффекта прозрачности верхнего слоя есть возможность использования различной плотности вязания рисунчатого и фоновых слоев. Также этот параметр важно регулировать на участках сложных рисунчатых переплетений. Кроме того, особое внимание нужно обращать на характеристики сырья для получения требуемого эффекта такие как: линейная плотность, фактура, цветовое решение, сырьевой состав, оттеночность.

На основе данных критериев был сформирован эскиз узора с восточным мотивом двухслойного палантина (рис. 1).



Рисунок 1 – Двухслойный палантин с мотивами восточной лампы

Восточные мотивы и узоры находят разнообразное воплощение в коллекциях современных домов моды, что придает коллекциям экзотический акцент и индивидуальность. За счёт использования восточной лампы в качестве исходного источника вдохновения можно не только найти способ отображения всех особенностей ориентальных орнаментов и форм в трикотажных изделиях, но и создать ассоциацию с уютом, теплом и даже магическим завораживающим светом.

Список использованных источников:

1. Кудрявин Л.А. Основы технологии трикотажного производства [Текст]: Учебное пособие для ВУЗов // Кудрявин Л.А., Шалов И.И.. – М.: Легпромбытиздат, 1991 г., 496 с.

2. Далидович А.С. Основы теории вязания [Текст]: Учебник/ Далидович А.С. – М.: издательство «Легкая индустрия», 1970 г. – 431 с.

3. Марокканские орнаменты и сафари: все образы новой круизной коллекции Dior / [Электронный ресурс] // The symbol : [сайт]. – URL: <https://www.thesymbol.ru/fashion/collections/marokkanskie-ornamenty-i-safari-vse-obrazy-novoy-kruiznoy-kollekcii-dior/> (дата обращения: 22.10.2024).

4. Pinterest / [Электронный ресурс] // Pinterest : [сайт]. – URL: <https://ru.pinterest.com/pin/711709547398060803/> (дата обращения: 22.10.2024).

© Макарова Д.А., Муракаева Т.В., 2024

МИПАРТИ: ОТ ГЕРАЛЬДИКИ К МОДЕ

Мамаева Х.М., Шампина Л.М.

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

Мипарти – это яркий и символический костюм, который разделен вдоль вертикали пополам разными цветовыми решениями и распространяющийся на одежду в комплекте или ансамбле [1]. В более сложных случаях разделялся не только сам костюм, но и отдельные его части такие, как рукава, брюки, обувь (рис. 1). Мипарти не просто модное явление: он отражает социальные, политические и культурные реалии своего времени. На сегодняшний день стиль мипарти прочно закрепился в современной моде, сохраняя свою идентичность и стремление к контрастам. Данный стиль подразумевает собой смелое использование контрастных оттенков цветов, создавая этим эффектные и символические наряды.

Мипарти, как феномен зародился еще в конце XII века в Западной Европе в период позднего Средневековья, который становится особенно популярным в XIII-XV веках, затрагивая эпоху Возрождения. На тот период одежда играла решающую роль в выражении социального и материального положения, а также принадлежности к определённой классовой группе [2]. Стиль мипарти возник среди представителей аристократии и королевских дворов, постепенно доходя до состоятельных горожан и членов различных гильдий. Для них одежда служила способом выражения их высокой принадлежности таким способом они не только отражали свой бесчисленный достаток и титул, но и профессиональные или региональные черты местности [3].

На заре своего существования мипарти имел тесную связь с геральдикой. Выразительные контрастные цвета и принтованная ткань, разделённая на определенные части, отражала гербы и семейные символы. К примеру, брак между двумя влиятельными семьями мог быть символически отражен в одежде, где одна сторона наряда могла быть окрашена в цвета одного герба, а противоположная в иной, подчеркивая этим родственные связи и альянс между двумя семьями.

Стиль мипарти выделяет особенные черты такие, как контрастность, геральдические мотивы и широкое разнообразие в применении, которые в очередной раз подчёркивают уникальность целостности композиции [4].

Контрастность. Одежда в стиле мипарти часто делилась на две половины, каждая из которых имела разные, контрастирующие оттенки. Эти цвета могли располагаться вертикально, горизонтально или по

диагонали, а также могли делиться на полосы разных цветов и несколько раз повторяться, создавая эффектное визуальное удлинение фигуры, либо наоборот расширения и показа массивности человека, если полоска поперечная. Наиболее распространенными сочетаниями были красный с синим, черный с белым и зеленый с желтым.

Геральдические мотивы. Мипарти зачастую включал в себе разнообразные детали гербов, такая одежда показывала принадлежность к особому классу, что было особенно важно для будущей идентификации человека.

Разнообразие в применении. Его использование было довольно широким, начиная от туник и плащей и заканчивая всем чулками и шляпой. Аксессуары, такие как перчатки или обувь, также могли быть выполнены в данной стилистике.



Рисунок 1 – история мипарти от зарождения до современности: а) пример мипарти с ног до головы; б) Roberto Cavalli FW 2022; в) Gucci cruise collection 2023; г) Willie Norris for Outlier Fall 2022 Ready-to-Wear Fashion Show.

Влияние мипарти на историю моды неизмеримо, оно заложило основы для таких тенденций, как применение контрастирующих оттенков цветов и ассиметричных силуэтов, которые продолжают вдохновлять модные дома по сей день. Воодушевившись историческими мотивами, современные дизайнеры начинают экспериментировать над цветом и формой, создавая новые модные образы. Например, такие модные дома как Roberto Cavalli, Lanvin – образец стиля «мипарти». Фаусто Пульизи – нынешний креативный директор Roberto Cavalli интерпретирует данный прием за счёт ярких анималистических принтов. А бренд Lanvin делает акцент на фактуре тканей, прибегая к разделению ткани пополам. Сегодня и другие модные бренды, такие как Chanel, Christopher Kane, Off-White, Sacai, Vetements, Yohji Yamamoto, предлагают платья, плащи, шубы, джинсы, половинки которых окрашены в разные цвета, как у одежды того времени [5].

Мипарти считается предшественником других направлений, который способен работать над контрастами и симметрией, например, колор-блокинга. Это яркий пример восприятия мипарти, включает в себя крупные площади ткани различных цветов. Дизайнеры, такие как Пьерпаоло Пиччоли и Вирджил Абло, применяли смелые комбинации цветов и ассиметричные крои, указывая на традиции в современном его прочтении. Модернизированные версии мипарти не просто воспроизводят

ту прекрасную эстетику, но и переосмысливают ее в контексте актуальных направлений моды. Самой главной идеей данного направления заключается противопоставлении цветов и форм, которая представлена в мипарти, тем самым доказывая, о продолжительности существенного влияния на модные тенденции, предлагая этим новые интерпретации и стилизации для современности.

Стиль мипарти также обогащен культурными и историческими отсылками: Gucci под руководством Алессандро Микеле соединял винтаж с современными формами. Так, например, в своей круизной коллекции 2023 года он отразил стиль мипарти, благодаря контрастным рукавам, штанинам и обуви. Все это создает наряды с эклектичной природой, иллюстрируя смешение эпох и стилей, что придает нарядам ощущение временной неоднозначности и богатства [6].

Кроме того, мипарти отражает современные идеи гендерной нейтральности и инклюзивности. Зачастую разделенные напополам костюмы не имеют четкой принадлежности к мужской или женской одежде, особенно если наряд сконструирован в спортивном или кэжуал стиле в размере oversized, благодаря этому образы выходят за рамки традиционных стереотипов, и делает его узнаваемым и популярным для дизайнеров в мире моды [7].

К стилю мипарти современное поколение прибегает по причине резкой смены настроения от веселого до более строгого, либо от желания примерить на себя два образа, что позволяет человеку выделиться среди толпы и выглядеть эффектно на неформальных мероприятиях.

Подводя итоги, смело можно утверждать, что стиль мипарти в средневековье представляет собой многослойное явление, отражающее богатство культурных и религиозных традиций того времени. Он был не только художественным, но и социальным феноменом, активно реагирующим на изменения в обществах. Это наследие продолжает вдохновлять современных дизайнеров и исследователей, открывая и создавая тем самым новые стили и одежду, которая помогает человеку выразить себя и свой внутренний мир.

Список использованных источников:

1. Андреева Р. П. Энциклопедия моды. СПб.: Издательство «Литера», 1997. – 246 с.
2. Буровик К. А. Красная книга вещей: Словарь. М.: Экономика, 1996. 34 – 215 с.
3. Стиль мипарти: Искусство контраста в моде. [Электронный ресурс]. URL: https://dzen.ru/a/ZsnFH_4gHnIGJ2u6
4. Мипарти на современный лад. Половинчатые образы в одежде. [Электронный ресурс]. URL: <https://tvspb.ru/programs/stories/471029>

5. Коротеев М. М. Стиль «мипарти» в мужской моде: предпосылки зарождения и современность. [Электронный ресурс].URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49556898_57525155.pdf

6. Анеля У. Что такое стиль мипарти и почему он снова в моде. [Электронный ресурс].URL: <https://www.fashiontime.ru/fashion/news/1407258.html>

7. Душакова, П. Е. Королевский синий: символика и применение цвета на примере английской монархии / П. Е. Душакова // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2023) : Сборник материалов Международной научной конференции молодых исследователей, Москва, 11–15 декабря 2023 года. – Москва: Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2023. – С. 150-152. – EDN OXXRIQ.

© Мамаева Х.М., Шамшина Л.М., 2024

УДК 687.012

ОСОЗНАННАЯ МОДА: СТИЛЬНЫЙ ВЫБОР ДЛЯ ЛУЧШЕГО БУДУЩЕГО

Маркелова К.А., Симонян А.Г.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет)», Москва

Одежда – это отражение мыслей человека, образа жизни, его отношение к вещам, обществу. Именно она является показателем статуса и является частью психологического портрета личности в целом. Изначально, увидев человека, мы оцениваем визуальную картину и автоматически фиксируем образ, сравнивая его со своим представлением о моде и пониманием уместности.

«Mindfulness» – слово, которое сегодня мы слышим буквально со всех сторон. Модный тренд захватил мир, все хотят идти в ногу со временем и быть осознанными, ведь осознанность один из самых актуальных трендов современности. В моде есть свой тренд на осмысленность – Fashion Mindfulness. В устойчивой моде – это не просто преходящий тренд; это образ жизни, который продвигает экологически чистую одежду, этичные источники питания и осознанное потребление. Принятие осознанности в устойчивой моде означает подход к своему гардеробу со вниманием и заботой. Речь идет о том, чтобы понимать, насколько выбор одежды соответствует вашим ценностям и как это может способствовать созданию более устойчивого и экологически чистого мира [1].

В основе медленной моды лежат экологичность, прозрачность, уважение к людям и планете. Соблюдая данные принципы, бренды медленной моды стремятся создавать продукцию, которая оказывает положительное влияние на окружающую среду и общество. Ключевыми факторами подобных брендов являются качество, этика и прозрачность [1].

В Slow fashion предпочтение отдается хорошо сшитой одежде, которая отличается прочностью и долговечностью, что побуждает потребителей вкладывать средства в изделия, которые выдержат испытание временем. Также неторопливая мода гарантирует справедливое отношение к работникам и достойную заработную плату, бросая вызов эксплуататорским методам труда, часто ассоциирующимся с индустрией моды.

Бренды устойчивой моды стремятся к прозрачности, делясь информацией о своих цепочках поставок, производственных процессах и происхождении используемых материалов.

Современные дизайнеры стремятся уменьшить негативное воздействие отрасли на окружающую среду, создавая одежду из переработанных материалов с использованием прогрессивных методов производства. С каждым годом все больше люксовых брендов делает ставку на Slow fashion [2].

Одним из ярких представителей устойчивой моды является бренд Stella McCartney. Достоинства одежды бренда – простые классические силуэты, доведенные до совершенства. Они всегда отлично сидят, подчеркивают достоинства фигуры и скрывают недостатки. Ключевое отличие бренда – использование только экологичных материалов, отказ от кожи и меха. Главный посыл заключается в том, чтобы менять привычный ход вещей и отказываться от загрязнения среды и убийства животных ради одежды. Быть модным – значит быть современным, использовать более гуманные и экологичные способы создания материалов [3].

Основанная Маркусом Уэйнрайтом и Натаном Боглом в 2002 году люксовая марка Rag&Bone, переосмысливает городской стиль в отношении устойчивости и местного производства. В основе компании Rag&Bone лежит любовь к американской повседневной, удобной одежде, а именно к джинсам и футболкам. С 2017 года бренд в партнерстве с Cotton Incorporated's Blue Jeans Go Green запустил программу по переработке джинсовой ткани. Покупателей призывают приносить в магазины компании старые джинсы. Сданные изделия перерабатываются и становятся материалом для изоляции домов [4].

Дизайнер Mara Hoffman поощряет осознанное потребление, и постоянно «побуждает потребителей переоценивать отношения с одеждой». Она использует множество разнообразных устойчивых тканей, включая ECONYL® (ECONYL® производится посредством переработки кусочков ткани, рыбацких сетей и пластика, выловленных в океанах) и

REPREVE® (материал, который производится из полиэфирного волокна, образованного посредством переработки бутылок (используется для линейки купальников)). Mara задействует коноплю в коллекциях ready-to-wear, а также органический хлопок, лен, этичную шерсть альпаки и волокнистые растительные материалы. Бренд прибегает к устойчивым материалам для упаковки и уделяет внимание экологичным методам доставки [4].

Помимо эко-брендов и материалов, важен осознанный подход к моде. Существует такое понятие, как «тип модной личности» – свободные рамки, которые помогают определиться со стратегией осознанного гардероба. К типам модной личности относятся следующие.

Минималисты отдают предпочтение не слишком зависящему от времени образу и покупают его на очень долгое время. Их характеризует продуманная точность, лаконичность, свобода от лишнего, чистота линий и простота форм.

Максималисты любят моду, тренды, как правило, выражают себя через одежду. Большинство будет чувствовать дискомфорт, если их гардероб не будет полон броских нарядов и состоять из множества вещей.

Традиционалисты – люди, относящиеся к данному типу, не так увлечены модой, как максималисты, но предпочитают больше новизны, чем минималисты. Им нужен стильный, но универсальный гардероб.

Существует такое понятие как «капсульный гардероб» – ограниченный набор вещей, сочетание которых подойдет для любых ситуаций. Вещи должны подходить друг другу по стилю и легко складываться в различные комплекты. Для составления такого гардероба лучше всего подойдет стиль минимализм. Ставка на простоту, универсальность и лаконичность актуальна и на сегодняшний день. Минимализм в гардеробе способствует осознанному потреблению, препятствуя импульсивным покупкам и уделяя внимание универсальным, неподвластным времени вещам, которые можно комбинировать. Приняв этот подход, вы избавитесь от беспорядка, сэкономите деньги и минимизируете воздействие на окружающую среду.

Чтобы составить осознанный гардероб необходимо разобрать свой текущий гардероб и отсеять вещи, которые используются крайне редко; отдать или продать одежду, которая больше не нужна; при покупке новых изделий, отдавать предпочтение качеству, а не количеству, и инвестировать в изделия, которые прослужат долгие годы; выбирать неподвластные времени основные элементы одежды, которые одновременно долговечны и универсальны [5].

Подводя итоги можно сказать, что в основе осознанной моды лежит идея о том, что мода не должна определяться тенденциями или материализмом. Развивая осознанный подход к моде, мы можем создать положительный волновой эффект, который выходит за рамки личного

выбора стиля. Благодаря осознанности мы можем принимать обоснованные решения о том, что мы носим, снижать воздействие на окружающую среду и поддерживать бренды, которые уделяют приоритетное внимание экологичности.

Список использованных источников:

1. Осознанность устойчивым способом: наше зеленое путешествие [электронный ресурс] URL:<https://calmegg.com/mindfulness-in-sustainable-fashion/> (дата обращения 13.10.2024)

2. Осознанная мода: расцвет неторопливого и устойчивого стиля путешествия [электронный ресурс] URL: <https://www.bdall.top/2023/12/slow-sustainable-fashion-rise.html> (дата обращения 13.10.2024)

3. Стелла Маккартни: самый экологичный модный бренд [электронный ресурс] URL: <https://qwintry.com/ru/articles/stella-makcartni-samuj-ekologichnuy-modnuy-brend> (дата обращения 14.10.2024)

4. Какие бренды класса люкс продвигают устойчивую моду? [электронный ресурс] URL: <https://fashionstudies.ru/kakie-brendy-klassa-lyuks-prodvigayut-ustojchivuyu-modu/> (дата обращения 13.10.2024)

5. Клайн, Э. Осознанный гардероб. Как выглядеть стильно и спасти планету, [перевод] / Элизабет Клайн. - Москва: Эксмо, Одри, 2020. - 400 с.: ил.; 22.

© Маркелова К.А., Симонян А.Г., 2024

УДК 7.03:687.01

ДИЗАЙН ПАЛЬТО В ЭКОЛОГИЧНОМ СТИЛЕ: ВДОХНОВЕНИЕ ПРИРОДНЫМИ ТЕКСТУРАМИ

Мерлина И., Колташова Л.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Не смотря на изобилие товаров и рост покупательской способности представители поколений «миллениалов» и «зумеров» все больше стремятся к осознанности и сдержанности, к более чистому и устойчивому пространству вокруг себя. Во многом это связано с влиянием быстроизменяющегося мира, где каждый день происходят различные беспокойные события, а также с ростом возложенной ответственности за действия предыдущих поколений. Всю большую ценность представляет на материальные блага, а физическое и психологическое здоровье, на которые гардероб так же может оказать влияние. Тенденция современного общества придерживаться здорового образа жизни заставляет не просто

задумываться о проблемах окружающей среды, но и активно действовать [1].

Проблема экологии занимает важную роль в обществе уже не первый год. Отходы от сферы моды, в частности от изготовления одежды из текстильных, кожаных, меховых и т.д. материалов, занимают второе место по наносимому вреду окружающей среде, проигрывая лишь нефте- и угледобывающей промышленности [2].

Понятие экологичный стиль тесно связан с такими понятиями как экологичная и устойчивая мода. Данный стиль так же олицетворяет не просто образ, что характерно для других стилей, а определенную философию жизни. Данная философия основана на синтезе и единении природы и человека, ответственном и осознанном отношении к окружающему миру [3].

Описание экологичной одежды у многих людей ассоциируется с одеждой древних предков, выполненной из доступных природных материалов, конструкция была проста и не имела сильных излишеств. Однако, исследователи предполагают, что зарождение именного «экологичного стиля» произошло в 60-70-ые года прошлого столетия вместе с расцветом культуры «хиппи» [4]. На фоне быстро растущего производства, которое влечет за собой большие экологические и общественные проблемы молодые люди разочаровывались в материализме и механизации, и отказывались от сформированных ярлыков.

В последующие 20 лет акцент на экологичности одежды не уходит из модной индустрии: с ростом производств, растет и уровень загрязнений и выбросов, что подтверждаются ежегодными независимыми исследованиями. Одежда в эко-стиле приобретает новые формы и очертания, несет не только первоначальную философию единения с природой, но и социальную повестку по защите природы, животных, работников фабрик и др. Так же она становится символом свободы и самовыражения молодого поколения, которое не боится использовать новые нетрадиционные материалы (бумага, водоросли, старая и использованная одежда и др.) [5]

В новом столетии идет стремительное развитие технологий, что отражается и на совершенствовании текстильных материалов. Так наличие искусственных и синтетических материалов в составе не делают изделие опасным, а наоборот делают его комфортным, удобным и долговечным в использовании, более способным к безопасной утилизации и переработке. Пример такого инновационного материала можно найти и в коллекциях Stella McCartney: заменитель кожи, созданный из сочетания эластичного биркифлора (материала из акриловых и полимерных волокон), прочного вегетана (смесь полиуретана и хлопка) и утилизируемого пластика.

Последней разработкой данного бренда является бесшовное боди с блестками и пайетками из биопластика, напоминающих рыбью чешую.

Компания по производству биоматериалов Radiant Matter создала данный блески под названием BioSequins из древесной целлюлозы в качестве замены широко используемым пластиковым вариантам на нефтяной основе.

Остатков производства можно в целом избежать за счет грамотного продуманного кроя, как в бренде Mark Liu. Основатель данного бренда разработал методику «zero waste» – почти бесшовного создания коллекции, где материал и крой тесно взаимосвязаны и, по сути, определяют друг друга. Данная методика представляется следующим образом: выкраивается общее лекало каркаса модели, который после дошивается за счет оставшихся лоскутов. Точное определение размеров и расположения лекал на ткани определяется с помощью компьютерного скрининга [6].

Источником вдохновения для коллекции послужили несколько природных элементов: белый камень, корни деревьев над и под поверхностью земли, сухая и треснутая земля, рыхлая и насыщенная земля, скорлупа грецкого ореха, сухие и обесцвеченные листья. Данные природные элементы отражают единство, цикличность и умиротворенность природы, к которым последние годы стремиться и сам человек, и они же определяют приглушенную цветовую палитру [7].

Для создания эскизов было принято решение использовать технику аппликации, в рамках которой можно четко передать необходимую фактуру. В качестве основных материалов были использованы: крафтовая бумага, тонкий пищевой пергамент, виниловые обои с имитацией белого кирпича, брезент.

Для изготовления изделий предлагается использование различных текстильных материалов, необходимая фактура которых либо заложена изначально, либо создается с помощью различных техник художественной обработки. Так, можно использовать объемную стежку контрастными нитками, покрытие красками, деформацией ВТО и клеевыми составами, отделкой шнурами и декоративными швами и др.

Сравнение природных естественных фактур источников вдохновения, созданных фактур для эскизов и для пошива коллекции представлены на рис. 1.



Рисунок 1 – Сопоставление природных естественных и созданных фактур

Стиль «оверсайз» определяет объемную и свободную форму, которая словно «обволакивает» тело человека, защищая его от воздействия внешнего мира. Такая одежда напоминает кокон или футляр, в котором можно почувствовать себя в безопасности и потому – свободным и

уверенным. Создаваемые пальто должны быть преувеличенного объема, скрывая под собой большую часть тела человека (рис. 2).



Рисунок 2 – Эскизы коллекции в экологическом стиле «Единение с природой», автор Мерлина Ионела

Верхние изделия коллекций ассиметричного покроя, сочетающих в себе элементы классического пальто, теплой одежды (преимущественно свитеров) и различных шарфов-палантинов. Нижним слоем выступают свободные брюки клеш, ассиметричные юбки и платья. Длина изделий так же различна: от укороченных объемных полупальто до длинных и тяжелых пальто.

Созданные эскизы коллекции отличаются статической и вневременной формой, которая отражает невозмутимость и устойчивость в каждой отдельной модели. Не смотря на сложный асимметричный крой и сочетание нескольких различных фактур коллекция выглядит спокойной и простой за счет выбранного цветового решения.

Список использованных источников:

1. Третьякова С.В., Колташова Л.Ю. «Зеленые» аксессуары – решение актуальных экологических проблем. В сборнике: Инновации и технологии к развитию теории современной моды «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)». ФГБОУ ВО РГУ им. А.Н.Косыгина. Сборник материалов I Международной научно-практической конференции, посвященной Ф.М. Пармону. Москва, 2021. С.225-228.

2. Воздействие моды на экологию [Электронный ресурс]. – URL: <https://greenpeace.ru/blogs/2022/10/28/pochemu-nelzja-szhigat-odezhdu-i-tekstil/> (дата обращения 25.02.24)

3. Алибекова. М. И., Третьякова С.В., Липилина В.А. Симбиоз экосистемы и индустрии моды. Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2021. – № 12-1(63). – С. 86-89.

4. Осипова А. А., Алибекова М.И., Колташова Л.Ю. Особенности стиля «бохо» в одежде Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века: Сборник по материалам Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей, Москва, 19–21 ноября 2019 года. Том Часть 3. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2019. – С. 57-61.

5. Устойчивая мода [Электронный ресурс] URL:<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%82%D0%BE%D0>

%B9%D1%87%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B0 (дата обращения 25.02.24)

6. Мерлина И., Голованева А.В. Методы производства одежды с минимизации расхода материала Сборник юбилейной 75 внутревузовой научной студенческой конференции «Молодые ученые Инновационному развитию общества» –Часть 5 – Москва, 2023 г., С.137.

7. Малинина В. Разработка коллекции аксессуаров «lost woods»-чистота и природа, человек и экология. Молодежные исследования и инициативы в науке, образовании, культуре, политике: Сборник материалов XV Всероссийской молодёжной научно-практической конференции с международным участием, Биробиджан, 23–30 апреля 2020 года. – Биробиджан: Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, 2020. – С. 847-849.

© Мерлина И., Колташова Л.Ю., 2024

УДК 687.122

ВЗАИМОСВЯЗЬ ФОРМЫ И КОНСТРУКЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА

Мехтиева Ш.М.к., Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Мода – смена форм и образов одежды, которая происходит в течение сравнительно коротких промежутков времени. Исследование различных приемов моделирования одежды, закладывание нужной конструкции формы [1], силуэта является важным в художественном проектировании [2]. Любая конструкция, сложная или простая, несет в себе идею, заложенную дизайнером [3].

Задачей исследования является выявление тенденций моды [4], включающих конструкцию, форму костюма для дальнейшей разработки коллекции. Объектом исследования явились популярные журналы мод. Проведён статистический анализ сложных форм в костюме. Изучены конструкции в одежде – простые и сложные. Рассмотрены три типа конструктивного моделирования. Для проведения исследования были проанализированы модные журналы последних лет посезонно, а далее были систематизированы и представлены в виде классификации (табл. 1) [5].

Таблица 1 – Классификация, анализ коллекций в модных журналах (фрагмент).

Бренд	Способ конструирования	Сложный крой	Драпировки, рюши	Фигурные рельефы, членения	Силуэт	Цвет
Vogue	Модификация проймы и преобразование рубашечного кроя рукава	1	-	1	Полуприлегающий	Белый, черный
Louis Vuitton	Коническое расширение рукава покроя реглан	1	-	-	Объемный	Белый, голубой
Alexander McQueen	Параллельное расширение рукава	1	-	1	Приталенный силуэт	Черный

В результате анализа, исследования были разработаны три диаграммы, которые наглядно отображают процентное соотношение цветов (рис. 1), способы конструктивного моделирования (рис. 2), форму костюма (рис. 3) в коллекциях из модных журналов в течение исследуемого периода.

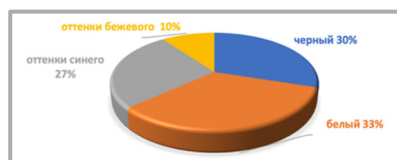


Рисунок 1 – Диаграмма цветового решения

Из представленной диаграммы на рис. 1 видно, что наиболее преобладающим цветовым решением является черно-белая гамма с добавлением синих оттенков. Это сочетание цветов обычно ассоциируется с классическим, стильным и элегантным дизайном. Черно-белая палитра создает контраст и элегантность, а синие оттенки могут добавить нотку свежести и сдержанной выразительности.

Диаграмма (рис. 2) доказывает, что приведенные конструктивные элементы имеют одинаковое процентное соотношение. Это означает, что каждый из элементов в коллекции будет учтен в равной степени, что обеспечит баланс и гармонию в дизайне.

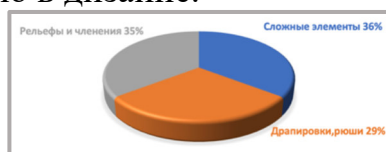


Рисунок 2 – Диаграмма способов конструктивного моделирования

Равное распределение конструктивных элементов в коллекции говорит о тщательном подходе к проектированию и внимательном рассмотрении каждой детали. Это гарантирует, что в дизайне будут учтены все аспекты и элементы, что способствует цельности и комплексности коллекции. Такой подход позволяет создать сбалансированную и гармоничную коллекцию, в которой учтены все аспекты и детали, что делает ее привлекательной для потребителя. Таким образом, равное процентное соотношение конструктивных элементов в коллекции гарантирует ее полноту и целостность.

Из последней диаграммы (рис. 3) видно, что прилегающий силуэт «песочные часы» используется чаще всего – 39%. За ним следует прилегающий силуэт «Х» с долей 35%. Объемный силуэт составляет 17% от общего количества использования, а трапециевидный силуэт используется редко – всего 9%. Исходя из этого анализа, можно сделать вывод, что в дизайне предпочтение отдается более прилегающим силуэтам, таким как «песочные часы» и «Х», что может свидетельствовать о стремлении к выразительной фигуре и акцентуации форм тела. Объемные силуэты также присутствуют в коллекции, но в меньшей степени, что может указывать на вариативность и разнообразие дизайна. Редкое использование трапециевидного силуэта может быть связано с его специфическим стилем и предпочтениями в дизайне. Тем не менее, наличие разнообразных силуэтов в коллекции позволяет удовлетворить потребности различных клиентов и создать разносторонний и интересный дизайн [6].



Рисунок 3 – Диаграмма формы костюма

Дизайн коллекции одежды – творческий процесс, требующий внимания к деталям и полному погружению в концепцию [7]. В данном случае разработка коллекции в черно-белой гамме с синими оттенками и специфическими конструктивными элементами, такими как драпировки, рельефы и прилегающие силуэты, представляет собой узкоспециализированное искусство, сочетающее в себе креативность и техническую сложность. Прежде чем приступить к проектированию, необходимо изучить тематику и получить вдохновение для разработки коллекции. Черно-белая гамма, дополненная синими оттенками, может символизировать силу и элегантность, а также погружение в морскую глубину или космос. Каждый элемент дизайна должен отражать заданный контекст и вызывать эмоциональный отклик у зрителя. Сложные конструктивные элементы, такие как драпировки, рельефы и прилегающие силуэты, требуют тщательного проектирования и реализации. Необходимо учитывать особенности ткани, ее текстуру, плотность и драпировочные свойства. Использование высококачественных материалов и технологий обеспечит эстетическую привлекательность и комфорт при носке.

Переходя к созданию эскизов, дизайнер должен учитывать все особенности конструктивных элементов, тщательно подбирая формы, линии и объемы для достижения гармонии в дизайне [8]. Выбор сочетания черных, белых и синих оттенков играет ключевую роль в создании атмосферы и настроения коллекции. Необходимо уделить особое внимание деталям, таким как вышивка, аппликация и декоративные элементы.

Процесс создания моделей одежды включает в себя изучение конструктивного моделирования и коррекцию посадки [9]. Прилегающие силуэты должны быть выполнены с высокой точностью, обеспечивая комфорт и подчеркивая стройность фигуры. Драпировки и рельефы придадут объем и уникальность каждой модели, делая ее яркой и запоминающейся.

Следовательно, процесс разработки коллекции одежды отражает уникальное слияние анализа, исследования, изучения, понимания темы, психологии, креативности и индивидуальности. Каждый этап создания коллекции – от исследования и концептуализации, до дизайна и воплощения – пронизывает грация, тонкость, загадочность и изысканность, олицетворяя мир эмоций и внутренних состояний. Сложные конструктивные элементы, черно-белая гамма с синими оттенками, создадут коллекцию, которая удивит, вдохновит и погрузит в мир таинственности и интриги. Такая коллекция явится воплощением уникальности и многослойности, способной раскрываться индивидуально для каждого наблюдателя, призывая к восприятию и толкованию в соответствии с их внутренним миром и характером.

Список использованных источников:

1. Алибекова М.И., Андреева Е.Г. Форма костюма как система динамическая и развивающаяся во времени // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 13-18.

2. Голованева А.В., Алибекова М.И., Серикова А.Н. Взаимосвязь стилевых направлений и силуэтных решений в дизайн-концепции костюмных ансамблей современной моды // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2024. – № 3(411). – С. 248-253.

3. Будилова А.В., Алибекова М.И., Колташова Л.Ю. Поиск художественного проектирования образа костюма // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 18–20 апреля 2022 г. Том Часть 1. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 35-38.

4. Кнышев Е.М., Дембицкая А.С., Алибекова М.И. Футуристический дизайн и инновационные материалы в коллекциях Alexander MCQUEEN // Инновации и технологии к развитию теории современной моды «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Москва, 08–10 апреля 2024 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2024.

5. Галабурда Е.О., Алибекова М.И. Сравнительный анализ ассортимента женского пальто периода СССР и современного // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 391-396.

6. Лобова Е.П., Алибекова М.И. Статистический анализ формообразования в дизайне костюма // ДИСК-2023: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века», Москва, 14–17 ноября 2023 г. – М.: «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – С. 141-146.

7. Студнярская А.А., Колташова Л.Ю., Алибекова М.И. Вдохновляясь Айвазовским. Разработка коллекции вечерних платьев «морской кутюр» в романтическом стиле//Новации в процессах проектирования и производства изделий легкой промышленности: Материалы I Всероссийской научной конференции с международным участием, Казань, 25–28 апреля 2023 г. – Казань: «КНИТУ», 2023. – С. 487-492.

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. Слугина К.И., Алибекова М.И., Стаханова С.И. Анализ взаимосвязи элементов формообразования одежды // Дизайн и технологии. – 2014. – № 44(86). – С. 42-53.

© Мехтиева Ш.М.к., Алибекова М.И., 2024

УДК 659.131:659.136

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ МОДНОЙ ГРАФИКЕ



Морозова М.Ю.

Научный руководитель Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

В мире моды и дизайна всегда ценятся оригинальность и уникальность. Русская культура богата традициями, народными узорами, символикой и легендами, которые могут послужить вдохновением для создания уникальных и привлекательных графических работ. Объектом



исследования являются народные мотивы и образы в искусстве. Предметом исследования выступают русские национальные мотивы и образы в модной графике. Использование русских мотивов и образов в модной графике не только придает работам особый стиль, но и поднимает проблему сохранения культурного наследия и его нового воплощения в современном искусстве.

Актуальность работы заключается в использовании русских мотивов и образов в модной графике. Данное направление становится все более актуальным и интересным явлением среди дизайнеров и художников, особенно в условиях поиска новых визуальных решений в культурном многообразии. Использование русских мотивов позволяет не только создать уникальный стиль, но и подчеркнуть культурное наследие и идентичность, что в настоящее время особенно важно. Цель исследования: показать возможность использования русских народных мотивов в современной модной графике для выражения национальной идентичности, отражения культурного наследия и традиций. В задачи исследования входили изучение истории русских национальных мотивов; анализ того, как художники использовали народные мотивы в своих работах, сбор примеров модной графики, в которой используются русские народные мотивы; сравнение того, как русские народные мотивы используются в разных странах и культурах; создание собственных концепций использования народных мотивов в модной графике на основе анализа.

История использования русских национальных мотивов в модной графике уходит корнями в глубокое прошлое и тесно связана с культурным и историческим развитием России [1]. Можно выделить несколько ключевых моментов в истории. Уже в эпоху Древней Руси на одежде использовались узоры и орнаменты, имеющие магическое и защитное значение. Это были преимущественно геометрические и растительные мотивы. В период с XVII по XIX век русские национальные мотивы стали более разнообразными, в них появились изображения животных и птиц, а также портретные изображения. Они использовались не только в одежде, но и в украшении бытовых предметов. В конце XIX – начале XX века происходит возрождение интереса к народному искусству. Артисты и дизайнеры активно включают русские мотивы в свои работы.

С распадом СССР и открытием границ русские мотивы стали популярны на международной арене. Дизайнеры, такие как Вячеслав Зайцев и Валентин Юдашкин, прославили русские узоры, представив их на мировых подиумах.

Сегодня национальные образы по-прежнему активно используются в мировой моде. Многие дизайнеры включают элементы русского орнамента и стилизованные вариации народной одежды в свои коллекции, создавая уникальные и запоминающиеся модели.

Современные художники могут использовать народные мотивы в своих работах в самых разных способах в зависимости от своего стиля и вдохновения. Они используют классические народные образы и интерпретируют их в соответствии с современным видением и эстетикой, например, творцы могут брать элементы народных узоров или символов, чтобы создать современные композиции или абстрактные работы. Распространено использование традиционных методов росписи в сочетании с современными художественными приемами.

Эволюция использования русских национальных мотивов в модной графике – это увлекательный процесс, который отражает богатую культурную историю России [2]. Начиная с традиционных узоров и орнаментов, вдохновленных народным искусством, таким как хохлома, гжель, павлопосадские платки, и заканчивая современными интерпретациями этих мотивов в работах таких дизайнеров, как Ульяна Сергеенко и Валентин Юдашкин.

В начале XX века русские национальные мотивы стали использоваться в моде благодаря работам таких художников, как Леон Бакст и Наталья Гончарова, которые внесли вклад в стиль модерн и ар-нуво.

Леон Бакст – выдающийся русский художник, сценограф и дизайнер, который оказал значительное влияние на моду и графический дизайн начала XX века [3]. Его работы отличались яркостью цвета, сложностью композиции и экзотическими мотивами, что было новаторским подходом в то время. Бакст стал известен благодаря своему сотрудничеству с балетами Сергея Дягилева, где он создавал костюмы и декорации, полные фантазии и национального колорита. Он использовал элементы русского народного искусства, сочетая их с восточными мотивами, что приносило в моду новые тенденции и вдохновляло многих дизайнеров (рис. 1а). Его модная графика включала в себя не только эскизы костюмов и декораций, но и иллюстрации для журналов, обложки книг и постеры. Бакста часто вспоминают за его вклад в развитие ар-нуво и за его способность вдохновлять модельеров и художников своими смелыми и инновационными идеями, которые продолжают влиять на моду и дизайн до сих пор.

Наталья Гончарова была одной из самых влиятельных фигур в русском авангарде начала XX века [4]. Её модная графика отличалась смелым сочетанием традиционных русских образов и авангардных тенденций того времени. Гончарова создавала не только живописные полотна, но и занималась дизайном костюмов и тканей, что позволило ей оказать значительное влияние на моду и графический дизайн (рис. 1б). Её работы для театра и балета, особенно в сотрудничестве с Сергеем Дягилевым и его «Русскими сезонами» в Париже, показали уникальное сочетание фольклора и модернизма. Гончарова экспериментировала с

абстрактными формами и яркими цветами, что было отражением её интереса к народному искусству и одновременно стремлением к новаторству. В её модной графике можно увидеть влияние кубизма и футуризма, а также использование символики и образов, характерных для русского авангарда (рис. 1в). Гончарова не боялась экспериментировать с формой и цветом, что делало её работы узнаваемыми и вдохновляющими для многих поколений дизайнеров. Её вклад в моду и графический дизайн остается актуальным и сегодня, поскольку многие современные дизайнеры продолжают черпать вдохновение из её смелых и инновационных идей. Наталья Гончарова доказала, что мода и искусство могут идти рука об руку, создавая новые тенденции и направления в дизайне.

Использование русских мотивов иностранными художниками – это яркий пример культурного обмена, который вдохновлял творцов по всему миру. Русские национальные узоры, символика и темы нашли отражение в работах многих зарубежных художников, особенно в период модернизма и авангарда.

Пабло Пикассо, например, в своё время был вдохновлён русским балетом и работами художников, таких как Бакст и Гончарова, что нашло отражение в его костюмных эскизах для балетных постановок. Анри Матисс также известен своим интересом к русскому искусству, что видно в его использовании ярких цветов и упрощённых форм, напоминающих русские народные принты [5]. В эпоху ар-деко многие дизайнеры и художники, такие как Эртэ (Роман Тыртов), родившийся в России, но работавший в основном во Франции и США, активно использовали русские мотивы в своих работах. Эртэ, в частности, создавал костюмы и декорации для театра и кино, где часто присутствовали элементы русского орнамента. Также он рисовал обложки для модных журналов (рис. 1г).

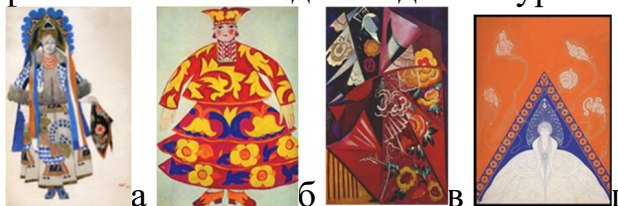


Рисунок 1 – а) Леон Бакст, эскиз костюма к водевилю «Москва»; б) Наталья Гончарова, эскиз костюма для оперы-балета «Золотой петушок»; в) Наталья Гончарова «Испанка»; г) Эртэ, дизайн обложки «Зимняя мода» для «Харперс базар»

Концепция использования русских национальных мотивов в модной графике – это не только дань традициям, но и способ внести уникальность и разнообразие в современный дизайн. Это направление объединяет глубокое уважение к историческому наследию с инновационным подходом к созданию объектов искусства. И таким образом, русские народные образы в модной графике – это способ соединить прошлое с настоящим,

отдать дань уважения культурному наследию и одновременно продвигать дизайн вперед, делая его более глобальным и инклюзивным.

Исходя из всего вышеизложенного, можно сделать вывод, что использование русских народных мотивов в современной модной графике является мощным средством для выражения национальной идентичности, отражения культурного наследия и традиций. Это не только способ сохранения исторической памяти, но и возможность для дизайнеров демонстрировать уникальность и разнообразие русской культуры через современные модные тенденции.

Список использованных источников:

1. Пунанова Н.С. Русская мода в контексте мировоззренческих и художественных исканий в первой четверти XX века // Культура и цивилизация. - 2016. – № 2. – С. 223-231.

2. Еремкина А.А., Вартанян Н.Н. Русские этнические мотивы в коллекции современной молодежной одежды // Научный журнал «Костюмология», 2020 №4, URL:<https://kostumologiya.ru/PDF/28IVKL420.pdf> (доступ свободный).

3. Бакст Л. Моя душа открыта : в 2 кн. / Лев Бакст. – Москва : Искусство XXI век, 2012. – 403+351 с. – (Записки художника)

4. Наталия Гончарова [Альбом живописи] / Текст Л. Н. Бобровской. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2013. – 40 с.

5. Журнал «Третьяковская галерея» [Электронный ресурс] - Выпуск №4 2015. URL:<https://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/pikasso-i-rossiya>

© Морозова М.Ю., 2024

УДК 7.03

НОСТАЛЬГИЯ ПО ТРАДИЦИОННОМУ РУССКОМУ ИСКУССТВУ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ МОДЫ

Мосина В.А.

Научный руководитель Хафизова Р.И.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», Санкт-Петербург

С каждым годом человек всё больше интересуется искусством прошлого. Ностальгия по традиционному русскому искусству в современном дизайне служит мостом между прошлым и будущим, который необходимо развивать. Это не только дань уважения культурному наследию, но и способ его адаптации к современным условиям жизни, к стремлению собственной культурной идентичности. Русское национальное искусство, отражает глубокие культурные и исторические традиции,

которые могут служить источником вдохновения и самобытности. Использование традиционных материалов и техник в коллекциях модельеров позволяет проявить глубину и текстуру, подчёркивая уникальность ручной работы. Неотъемлемой частью коллекций в русском стиле является эстетика и символика, где элементы русского искусства, народные узоры, яркие цвета и сложные орнаменты, придают современным работам выразительность и эмоциональную насыщенность. Современные интерпретации русских сказок и легенд можно обнаружить в текстильных изделиях, предназначенных как для интерьера, так и для одежды. Это позволяет не только сохранять, но и переосмысливать культурное наследие, делая его доступным для новой аудитории. Одним из важных факторов, способствующих развитию, является социальные и экономические изменения. В современных условиях, таких как экологические проблемы и исчезновение ремесел, возвращение к традициям может быть способом создания более устойчивого дизайна и поддержания локальных сообществ [1]. В связи с этим будет проведен анализ работ современных дизайнеров XXI века для выявления самых выразительных произведений, отражающих симбиоз моды и русского национального искусства.

Множество дизайнеров моды обращались и продолжают обращаться к традиционному русскому народному искусству, черпая вдохновение из его богатой культуры и эстетики для создания модных тенденций в костюме. Яркой личностью в этой области является модельер-дизайнер Вячеслав Зайцев, выдающийся профессионал, который проявил себя ещё в годы Советского Союза и оказал значительное влияние на моду начала XXI века. Мастер часто обращался к русскому декоративно-прикладному искусству, в своих разработках коллекций, использовал елецкие кружева, ивановские ситцы, различные мотивы русского орнамента. В его коллекциях можно увидеть яркие цвета и декоративные детали, которые отражают народные обычаи и русские народные праздники. Зайцев умело экспериментировал с тканями, используя метафорические символы русского фольклора, делая коллекции не только визуально привлекательными, но и наполненными глубоким культурным смыслом. Одним из таких ярких образцов является коллекция «Истоки», созданная модельером в 2008 году (рис. 1). Модели выполнены из Павлово-Посадских платков, отражают взаимодействие традиционного русского искусства в современном дизайне. Все сохранившееся наследие Зайцева отражает тонкий баланс между уважением к традициям и смелыми дизайнерскими решениями, превращая его коллекции в подлинное произведение искусства.

Алёна Ахмадулина, современный дизайнер XXI века, продолжатель традиции и духа русской культуры, искусно использует образы, связанные с народными сказками и мифами. В её коллекциях присутствуют принты с

изображениями сказочных персонажей и элементов природы. Работы Ахмадуллиной отражают романтический и поэтический подход к современному дизайну, она умело переосмысляет исторические элементы и делает их актуальными для нынешнего времени. Она также использует натуральные материалы, что подчеркивает связь с традициями и экологичностью [2]. Вдохновленная русскими пейзажами и фольклором, Ахмадулина создает уникальные наряды, которые словно оживают на подиуме, унося зрителя в мир фантазии и мечты.



Рисунок 1 – В. Зайцев, коллекция «Истоки», 2008 г.

Следующий молодой российский современный дизайнер, которого хотелось бы отметить, – это Ксения Демьяненко-Новикова. Она создаёт уникальные коллекции, отражающие колорит русской души и родного края. Её работы, отличаются необычайной харизмой и глубоким символизмом, словно погружают в мир, где традиции встречаются с авангардными идеями. В 2024 году Ксения представила новую коллекцию, посвященную святой Ксении Петербургской. Основой коллекции стали конструкции военных шинелей и ткани от компании «Шуйские ситцы». Современные решения были подчеркнуты вышивкой цветочных мотивов и колоритом ивановских ситцев. Коллекция молодого дизайнера бережно сохраняет традиции родного края, одновременно поддерживая местное предприятие (рис. 2). Эта коллекция – не просто мода, а диалог прошлого с настоящим, встреча традиций с инновациями, характерная для работ дизайнера.



Рисунок 2 – К. Демьяненко-Новикова, коллекция, посвященная Ксении Петербургской, 2024 г.

Европейские дизайнеры нового времени также вдохновлялись русской культурой и создали выдающиеся коллекции, ставшие ярким примером синтеза традиций и современности. Известный кутюрье Карл Лагерфельд в 2009 году представил для Chanel коллекцию под названием «Париж-Москва», в которой отразил величие русского народного костюма. Основным элементом вдохновения для образов стал «кокошник». Другой признанный мастер, Джон Гальяно, в 2011 году создал коллекцию, основанную на русско-балканской фольклорной тематике. Он

переосмыслил народный костюм, упростив роскошь и объёмы, оставив силуэт и сохранив основные цвета и элементы. Для создания одежды и аксессуаров использовались оттенки, вдохновленные традициями и природой России: золотые, янтарные, красные. Костюмы отличались вышивками, русскими орнаментами, шелком, бархатом и меховыми вставками, а также экспериментами с формами. Великий Валентино весной-летом 2015 года представил коллекцию, переработав этнографический материал в современные текстильные изделия. Особое внимание было уделено русским рубашкам с традиционными вышивками и сарафанам, русские фольклорные мотивы использовались для создания орнаментальных узоров.

В последние годы наблюдается все больший тренд на возвращение к корням и традициям. Тема этники никогда не утратит своей актуальности для сохранения традиций для будущего поколения. Дизайнеры используют народные мотивы как способ отдать дань уважения историческому наследию, что вызывает у людей чувство ностальгии и патриотизма. На основе проведенного анализа модных коллекций современников были определены выразительные коллекции, сочетающие многослойность русской культуры от сказок до святынь. Специалисты в модной индустрии не забывают тему русского народного искусства, используют и претворяют в жизнь новое, стилизуют и преобразуют, закладывают глубокий философский и художественный смысл. Эта тема требует дальнейшего развития и популяризации.

Список использованных источников:

1. Графова Е. С. Образы традиционных художественных промыслов -актуальная тенденция современного дизайна // Традиционное прикладное искусство и образование. 2019. No2 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-traditsionnyh-hudozhestvennyh-promyslov-aktualnaya-tendentsiya-sovremennogo-dizayna> (дата обращения: 10.10.2024).

2. Еремкина А.А. Русские этнические мотивы в коллекции современной молодежной одежды / А.А. Еремкина, Н.Н. Вартамян // Костюмология. – 2020. – Т 5. – №4. – URL:<https://kostumologiya.ru/PDF/28IVKL420.pdf> (дата обращения: 11.10.2024).

© Мосина В.А., 2024

ОСОБЕННОСТИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ВЯЗАНЫХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ

Мотаева В.В., Бабкова Е.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

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

Решение задачи по производству высококачественных товаров, способных удовлетворить резко растущий потребительский спрос, является важным направлением. Это связано с разработкой новых технологий, которые экономят ресурсы и способствуют созданию эстетически привлекательных изделий.

Решетчатая тектоническая структура трикотажа, в совокупности с активно расширяющимся ассортиментом пряжи, способствует созданию сложных и разнообразных форм. Эти формы могут быть достигнуты не только за счёт разделения монолитной структуры на элементы определённой геометрической формы, но и посредством формообразования необходимых деталей в процессе вязания [1].

Благодаря совмещению традиционных методов формирования структур и современного вязального оборудования, возникает возможность производить трикотажные изделия сложной формы с высокой производительностью.

Наиболее эффективным методом производства трикотажных изделий является регулярный способ, так как происходит вывязывание деталей с заданным законченным контуром конструктивных линий. Данный способ отличается экономным расходом сырья, минимальными общими отходами и сокращённым числом последующих швейных операций [2].

Необходимые размеры и форма детали сопряжены с изменением их ширины. Уменьшение или увеличение крайних петель в петельном ряду позволяет достигать необходимый контур детали [3].

Одним из первых осознанных стремлений человека было защитить себя от неблагоприятных природных условий, что привело к созданию головного убора. Это стало основой для появления аксессуара с его ключевой защитной функцией.

Головные уборы, изготовленные с помощью вязания, представляют собой изделия сложной формы. Наиболее распространённые методы их производства включают создание полотна, его раскрой и последующий пошив. Однако существуют и альтернативные способы, такие как вязание цельновязанных изделий.

Для получения головных уборов с определенной объемной формой можно использовать различные технологические подходы, но наибольший интерес представляет метод вязания из отдельных последовательно изготавливаемых клиньев.

Ключевой особенностью технологии вязания шапок является определение формы и количества клиньев. С одной стороны, количество клиньев должно соответствовать профилю шапки, а с другой – каждый клин должен включать элементы сбавок, что позволяет без затруднений формировать изделие в процессе вязания. Многоступенчатая сбавка – это сбавка, которая производится в одном направлении, далее всё сдвигается в другом направлении, сначала сбавляют все петли слева, на переднюю фонтуру, далее все петли справа – на заднюю фонтуру (рис. 1)

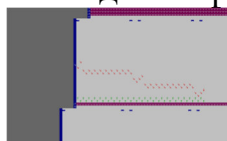


Рисунок 1 – Процесс многоступенчатой сбавки

Снимок экрана программы M1+ для машины с электронным управлением STOLL, подпрограммы шапки, состоящей из 6 клиньев одинакового размера изображён на рис. 2.

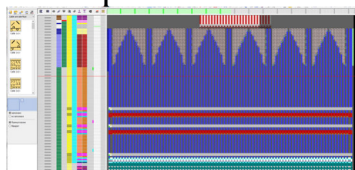


Рисунок 2 – Снимок экрана программы M1+ для машины с электронным управлением STOLL

Предусмотрено необходимое количество клиньев, их размеры, учитывая класс машины, форму головного убора и свойства сырья, из которого будет изготовлен головной убор. Достижение нужной формы, в данном случае, достигается сбавками. Шапка на базе переплетения ластик 1+1, на каждой игле. Изготавливается на плосковязальной машине STOLL CMS 530, класс 3,5.2 multi gauge. Изделие из полушерстяной пряжи, с двойным отворотом, перегиб головного убора провязывается нитью спандекс.

Вязание головного убора с применением техники неполных рядов петель особенно привлекает внимание при создании изделий сложной формы. Также, необходимую форму можно достичь с помощью частичного вязания, удерживая некоторые петли основного участка. В дальнейшем, в соответствии с определённым алгоритмом, можно добавлять дополнительные, поочередно включающиеся, удерживаемые петли.

Поэтапное выполнение технологического процесса изготовления трикотажных изделий предполагает строгое соблюдение технологических правил на каждом этапе. Основными элементами головных уборов обычно

являются части, имеющие форму условно развёртываемых поверхностей, при этом лекала представляют собой фрагменты плоской развертки. Основой большинства головных уборов служит тулья различной геометрической формы, которая легко соединяется с другими элементами, обеспечивая крепление на голове или оформление лица.

Практически все компоненты или готовые изделия трикотажного производства можно классифицировать на плоские геометрические фигуры и фигуры, полученные методом вращения вокруг своей оси. При разработке новых моделей можно достичь достаточно выразительных форм, используя для этого не только конструкцию, крой, но и элементы, полученные формованием [4]. Они играют роль каркаса в головном уборе.

Теплопроводность, воздухопроницаемость, теплозащитные свойства, гигроскопичность, а также удобство и практичность изделия являются частью эргономических требований, как для основных, так и для подкладочных и прокладочных материалов.


Список использованных источников:

1. Далидович А.С. Основы теории вязания. – М.: Легкая индустрия, 1970. 431 с.
2. Кудрявин Л.А. Автоматизированное проектирование основных параметров трикотажа с использованием ЭВМ. – М.: Легпромиздат, 1992.
3. Докучаева О.И. Форма и формообразование в костюме из трикотажа // Научный журнал «Костюмология», 2018. №3
4. Мотаева В.В. Проектирование трикотажных изделий объемно-пространственной структурной формы / В. В. Мотаева, Е. С. Бабкова // Фундаментальные и прикладные научные исследования в области инклюзивного дизайна и технологий: опыт, практика и перспективы: Сборник научных трудов IX Международной научно-практической конференции, Москва, 25–27 марта 2023 года. Том 2. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023. – С. 224-228.

© Мотаева В.В., Бабкова Е.С., 2024

Авторский указатель

- Авдеева Л.С., 4
Авдышева В.Н., 10
Айдемирова М.Ш., 14
Албакова С.О., 17
Алибекова М.И., 44, 72, 257
Альшиц А.П., 20
Бабаева Е.С., 24
Бабкова Е.С., 139, 143, 269
Багирова Ф.Р., 29
Балашова С.Р., 34
Бекова Ж.А., 37
Белова Е.В., 41
Бескостова П.Р., 44, 158
Бикбулатов Р.М., 47
Благоверова А.Д., 51
Боровков В.В., 56, 62
Бурковская В.В., 66
Валесян В.Р., 69
Васильева В.А., 72
Васютина И.А., 69
Власова Ю.С., 195
Гаврилова О.Е., 72
Гаврилова Ч.Ц., 76
Гайсина Д.Р., 79
Галоян А.Н., 83
Галоян Н.В., 86
Гамдуллаева А.М., 89
Герасимов М.М., 92
Голоднова С.А., 94
Гребениченко Е.А., 100
Гусева М.А., 103
Гусова Д.Т., 4, 94
Дакаева А.А., 106
Данамян Н.Р., 24, 29
Дасаева Д.А., 108
Демидова Д.С., 112
Джамгарьянц М.М., 115
Дмитриева В.Ю., 118
Дремина О.В., 122
Дубоносова Е.А., 106
Дхармадасаге Сугатх Дхармадаса,
126
Егорова Е.А., 130
Егупова Е.В., 134
Емельянцева О.В., 139
Жакар Р.Р., 143
Живова Л.Я., 146
Заболотская Е.А., 92, 103
Залагаева А.Е., 150, 155
Знамцева А.М., 44, 158
Зыбина Н.А., 186
Ивашкевич Г.Н., 162
Ифторова Т.В., 168
Каракай Е.В., 174
Каракашян А.О., 177
Каржаневич В.Д., 180
Касумова К.В., 183
Кац М.М., 186
Козловская А.А., 188
Коклягина С.А., 192
Колташова Л.Ю., 41, 235, 253
Колчина А.А., 195
Коновалова Н.А., 201
Коршак В.Г., 203
Красноперова Ю.П., 207
Кузина П.И., 210
Кулагина Е.А., 215
Куликов П.В., 186
Купреева Д.В., 162
Леонов Д., 218
Леушина М.С., 224
Ли Ячань, 228
Лозовская А.А., 232
Лоторева Ю.И., 235
Лунегова Е.С., 239
Макарова Д.А., 243



Мамаева Х.М., 247
Маркелова К.А., 250
Масальская А.В., 62
Маслова Л.А., 76
Мерлина И., 253
Мехтиева Ш.М.к., 257
Морозова Е.В., 89
Морозова М.Ю., 261
Мосина В.А., 265
Мотаева В.В., 269
Муракаева Т.В., 150, 243
Николаева Е.В., 201
Новикова Н.В., 130, 168

Пивкина С.И., 180
Пономарёва Я.И., 29
Симонян А.Г., 250
Тайматова А.Р., 56
Туболушкина А.Г., 115, 183
Туровская Ю.В., 218
Уваров В.Д., 126, 228
Фирсова Ю.Ю., 83, 112
Фомина О.П., 232
Шамшина Л.М., 186, 247
Шипулина Е.А., 24
Якушина М.Н., 10

Научное издание

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2024»

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 № 150-Н/24

Редакционно-издательский отдел РГУ им. А.Н. Косыгина

115035, Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1

тел./ факс: (495) 955-35-88

e-mail: riomgudt@mail.ru

Отпечатано в РИО РГУ им. А.Н. Косыгина