

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

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ  
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ  
«Дизайн и искусство - стратегия проектной  
культуры XXI века»  
ДИСК - 2023

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ**  
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

1

ЧАСТЬ

Москва, 2023 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-2023»**

**Часть 1**

**МОСКВА**

УДК 378:7(06)

ББК 74.58:72

В 85

В 85            Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2023»: сборник материалов Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2023. – 304 с.

ISBN 978-5-00181-505-1

Сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2023», состоявшейся 14-17 ноября 2023 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; Оленева О.С., доцент; Рыбаулина И.В., заведующий кафедрой; Волкодаева И.Б., заведующий кафедрой; Андросова И.В., старший преподаватель; Бузькевич А.О., инженер

#### **Научное издание**

**ISBN 978-5-00181-505-1** © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023  
© Коллектив авторов, 2023  
© Дизайн: Студенческое научное общество РГУ им. А.Н. Косыгина, Фонарёва П.Д.

## ПЕРЕРАБОТКА МАТЕРИАЛОВ И ВТОРИЧНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОДЕЖДЫ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Альшиц А.П., Забродин А.В., Дубоносова Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Мусор является одной из главных причин загрязнения планеты. С каждым годом количество людей неизменно растет, а значит растет и количество мусора. Индустрия производства одежды играет отдельную большую роль в загрязнении планеты. Создание новых коллекций приводит к миллиардам тонн вредных выбросов в атмосферу. Ежегодно производится 150 миллиардов предметов одежды, и большая часть произведенного отправляется на свалку (рис. 1). Одной из причин такого положения является появление быстрой моды, когда крупные бренды стали обновлять свой ассортимент и выпускать коллекции не каждый сезон, то есть 4 раза в год, а десятки раз в год. Также большой проблемой являются материалы, из которых производится одежда. Для достижения высоких темпов используются некачественные материалы: полиэстер, эластан, полиуретан, которые состоят из пластика. Иногда в небольшом количестве его добавляют к органическим материалам – эти волокна в составе вещей осложняют их дальнейшую переработку.



Рисунок 1 – Свалка одежды

Безопасный на первый взгляд хлопок также негативно влияет на окружающую среду. По данным ООН, для создания одной пары джинсов требуется килограмм хлопка. Проблема заключается в особенностях растения – его выращивают в засушливых регионах, где на производство килограмма сырья используется до 10 тысяч литров воды – примерно столько выпивает человек за 10 лет. Хлопковая футболка обойдется в 2,7 тысячи литров – их достаточно человеку на три года. Ущерб природе наносят и красители: процесс окраски дает около 20% объема сточных вод в мире. Вредные вещества попадают в водоемы и делают воду непригодной для питья.

Бренды стремятся к экологичности, однако им необходимо отвечать запросам потребителей, модные аппетиты которых ежегодно растут. Технологи, заботящиеся о природе, не успевают за повышением спроса – по

данным компании McKinsey & Company с 2000 по 2014 год производство вещей увеличилось в два раза. В этот же период объем продаж одежды вырос на 60%. Гардероб стал обновляться чаще, а некоторые вещи надевают не больше семи-восьми раз. Индустрии моды дают неутешительные прогнозы – к 2030 году объем выбросов может увеличиться с нынешних 2,1 миллиарда тонн парниковых газов в год до 2,7 миллиарда.

Экологическая осознанность и бережное отношение к окружающей среде становятся все более популярными во всех сферах жизни. Люди во всем мире стали активнее сортировать мусор и стремиться использовать возобновляемые источники энергии. Эксперты в сфере бизнеса прогнозируют, что эта тенденция будет только усиливаться в будущем.

Массовая аудитория начинает задумываться о своем влиянии на окружающую среду и ищет более экологические способы работы. Один из первопроходцев в этой области – американский бренд спортивной одежды для альпинизма и отдыха в горах Patagonia. В 1993 году компания стала первым производителем одежды, включающей в свой ассортимент флис из переработанного мусора. Впоследствии владельцы бренда поняли, что главная проблема текстильной промышленности заключается не только в производственных технологиях, но и в источниках сырья и методах доставки товаров в магазины.

Все бренды компании Inditex сейчас принимают меры для сокращения использования воды на 25% к 2025 году. Они также стремятся перейти к замкнутому циклу производства, перерабатывая используемые вещи, вместо того чтобы выбрасывать их на свалку. Подобную инициативу запустил бренд Uniqlo, предлагая клиентам принести старую одежду в магазин для переработки, создания новых товаров или использования в качестве топлива.

В 2020 году Nike представили коллекцию кроссовок Space Hippie, в которой 25-50% материалов были переработаны (рис. 2). Это стало отправной точкой для компании в пути к новой экологической эпохе. Сейчас Nike выпускают все больше экологических моделей обуви и продолжают работать над снижением выбросов углерода в процессе производства. Это особенно важно, учитывая, что большие выбросы CO<sub>2</sub> являются одной из главных причин климатических изменений и глобального потепления, Nike смогли значительно уменьшить выбросы CO<sub>2</sub> по сравнению с прошлыми производственными процессами.



Рисунок 2 – Кроссовок Space Hippie

Решением проблемы избытка ненужной одежды является «апсайклинг» (от англ. upcycling) – это вторичное использование

материалов и вещей с созданием для них нового функционала и увеличения их ценности. Креативный подход, который дает вторую жизнь старым вещам. Данное направление получило волну популярности в последние десятилетия. Но корни его, уходят очень глубоко в историю. До начала индустриальной революции производство новых вещей стоило дорого, а человеческий труд был практически бесплатным, благодаря чему ремонт и переделывание вещей являлись неотъемлемой частью жизни людей.

Организаторы Недели моды Mercedes-Benz Fashion Week Russia также стремятся продвинуть эту тему в массы. Одним из совместных с фондом «Второе дыхание» проектов стал сбор вещей, из которых апсайкл-бренды создают новые коллекции для презентации их на MBFW Russia. Фонд «Второе дыхание» – это крупнейшая некоммерческая организация в России, занимающаяся сбором, сортировкой, перераспределением и переработкой одежды на любой стадии ее жизни. Инфраструктура сбора одежды для Фонда насчитывает более 600 собственных и партнёрских контейнеров и пунктов приёма в 65 регионах России – в ТЦ, бизнес-центрах, общественных пространствах, ЖК, а также услугу вывоза из дома.

«Свалка» – экопроект в рамках осознанного потребления. Наша миссия – дать вторую жизнь вещам. Свалка – это тысячи людей, объединённых общим принципом, направленным на переработку и снижение загрязнений нашей планеты. Мы день за днём отбираем вещи на нашем сортировочном центре и распределяем их по направлениям. Часть вещей направляется нуждающимся и людям, оказавшимся в сложной ситуации, часть идет на переработку и впоследствии появляется в виде новых товаров. На свалки ежедневно трудятся десятки сотрудников, чтобы воплотить в жизнь нашу общую миссию. У нас нет спонсоров. За нами не стоят меценаты и государственные структуры. Все заработанные деньги от сданных на переработку вещей идут на зарплаты сотрудников и арендную плату нашего склада.

Мы также организовали свой собственный проект, основанный на идее вторичного использования одежды. Он включает в себя селективный секонд-хэнд и создание одежды, в том числе, методами апсайкла и ресайкла. В перспективе, этот проект может стать площадкой для молодых дизайнеров, и продавцов винтажной одежды. Философия нашей компании, заключается в выстраивании связей между творцом и зрителем, и совместное развитие путем создания вещей.

Думали ли вы когда-нибудь о том, что случайно образовавшаяся дырка или пятно на любимых джинсах, может сделать их только лучше? Важно креативно подойти к решению любой подобной задачи, а не избавляться от изделия. Это может уберечь вас от лишних финансовых расходов, и добавит уникальности изделию. В качестве примера, далее

представлены пара наших проектов с подробным описанием процесса создания.

1. Джинсовый комбинезон, выполненный в стиле upcycle (рис. 3). На его производство ушло около 20 джинсовых предметов: куртки, юбки, штаны. Кроме того, к джинсе мы применили способ отбеливания через различную скрутку и консистенцию раствора. Кусочки пришивались друг на друга чем обуславливается фактурность и общая плотность и вес изделия



Рисунок 3 – Джинсовый комбинезон, выполненный в стиле upcycle

2. Вдохновившись созданием вещей из денима, мы создали еще несколько головных уборов по такой же технологии (рис. 4).



Рисунок 4 – Головные уборы, выполненные в стиле upcycle

Современный мир страдает от множества проблем. Увеличение производства приводит к сильнейшему загрязнению окружающей среды и, к сожалению, подобные тенденции идут лишь на возрастание. Однако есть возможности решения этих проблем, главное подход и желание. И это касается не только одежды, но и чего-либо еще во что можно вдохнуть жизнь. Ведь судьба человечества зависит от нас самих.

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

1. Фонд «Второе дыхание» <https://vtoroe.ru> // информация с сайта // 2023

2. Махиянова Алина Владимировна, Набиева Лариса Георгиевна Ответственное экологичное потребление одежды // Московский экономический журнал, 2023

3. Виктория Гнип «Второе дыхание» моды: как фонд решает проблему сжигания одежды на полигонах // 2021

4. [sneakers.by/blog](https://sneakers.by/blog) Обувь Nike с заботой к природе // 2022

© Альшиц А.П., Забродин А.В., Дубоносова Е.А., 2023

УДК 687.13, 658.8, 338

## **ВЫЗОВЫ И ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ МОЛОДЫХ БРЕНДОВ ДЕТСКОЙ ОДЕЖДЫ В РОССИЙСКОЙ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ**

Архипова А.Я., Никогосян В.А., Гусова Д.Т.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Данная тема является актуальной в контексте искусства костюма и моды, поскольку динамика российского рынка детской одежды на данный момент подвержена существенным изменениям, обусловленным как внутренними, так и внешними факторами [1]: изменения в потребительском поведении, экономические перемены, внутренние и внешние конкурентные давления, а также требования качества и стиля в детской моде. Молодым предпринимателям приходится сталкиваться с рядом вызовов, таких как создание бренда, привлечение и удержание клиентов, адаптация к меняющимся запросам потребителей, конкуренция. Поэтому исследование конъюнктуры данной ниши не только поможет понять текущее состояние рынка, но и предоставит осознанные решения для разработки стратегий успешного выживания и развития молодых брендов детской одежды в российской модной индустрии.

Цель данного исследования заключается в проведении анализа ситуации в сегменте детской одежды на российском рынке с целью выявления актуальных вызовов и возможностей, с которыми сталкиваются молодые бренды, и разработки стратегических рекомендаций для их успешного позиционирования, роста и конкурентоспособности в данной динамичной индустрии. Для достижения этой цели, были поставлены следующие задачи: проанализировать, систематизировать и обобщить информацию из достоверных источников по текущему состоянию российской ниши детской одежды с учетом сегментации, доли рынка и трендов потребительского спроса; исследовать специфику конкуренции в отрасли детской одежды, включая анализ лидирующих брендов, их стратегий и преимуществ; оценить особенности потребительского поведения и предпочтений в сфере детской моды, включая изменения в трендовых предпочтениях и стилях; определить какие имеются вызовы и препятствия, с которыми сталкиваются молодые бренды, входя в сегмент детской одежды на российском рынке; разработать рекомендации для молодых компаний в данной сфере, учитывая выявленные риски и возможности.

Научная новизна данного исследования состоит в том, что оно проводится обучающимися модельерами, прошедшими практическую стажировку в крупном отечественном бренде детской одежды, что предоставляет уникальную возможность объединения практического опыта и профессиональных навыков в сфере моды с академическим подходом к анализу конъюнктуры сегмента детской одежды на российском рынке. Этот гибкий методологический подход позволит исследовать тренды и социально-экономические факторы, а также выявить и разработать в дальнейшем новые дизайнерские решения и стратегии, учитывая как ожидания потребителей, так и экономические аспекты, что в потенциале значительно обогатит область дизайна и развития детской моды. Для проведения исследования была использована доступная информация из «РБК Исследования рынков» который представил обзор «Российский рынок детской одежды 2023». Он посвящен анализу основных событий, динамики развития, потребительского поведения, а также тенденциям и прогнозам на отечественном рынке изделий легкой промышленности в 2022-2023 годах. Информация была получена путем комплексного анализа данных 988 крупнейших одежных ретейлеров, мнений ведущих экспертов рынка, а также изучения потребительского поведения российских покупателей одежды» [2]. Этот обширный обзор предоставил важные данные, которые являются фундаментом для последующего анализа, выполненного в данной работе. Полный документ с данным исследованием имеет достаточно высокую стоимость, по этой причине он может быть недоступен большинству начинающих предпринимателей в данной сфере.

Рынок детской одежды в России подразделяется на несколько сегментов, включающих детскую одежду для новорожденных (младенцев), детей дошкольного и школьного возраста. Кроме того, существуют ниши специализированной одежды для спорта и активных занятий, школьной формы, нарядных изделий, а также дизайнерской моды.

Специфика конкуренции в сегменте детской одежды на российском рынке была подвержена значительным изменениям из-за различных факторов, включая геополитические события и экономические изменения. Важным аспектом стал уход иностранных брендов с рынка, что оказало влияние на ландшафт конкуренции. Увеличилась стоимость материалов, производства, транспортировки. Это создало возможности и вызовы для местных и российских брендов.

Множество иностранных производителей, таких как H&M, ZARA и другие, ранее активно присутствовавших на российском рынке детской одежды, ушли из-за геополитических напряженностей и санкций. Их исчезновение вызвало увеличенную конкуренцию среди местных брендов, как малых и молодых, так и устоявшихся. Многие компании были вынуждены пересматривать свои стратегии, включая дизайн,

ценообразование и маркетинг, чтобы остаться конкурентоспособными и привлечь внимание покупателей. В условиях увеличенной конкуренции производители начали акцентировать внимание на качестве детской одежды и использовании экологически чистых материалов, что стало важным фактором для многих родителей. В связи с изменениями в способах шопинга, многие бренды активно развивали онлайн-продажи, предлагая удобные платформы для покупателей, ускорение доставки и улучшение условий для возвратов. Некоторые молодые предприниматели стали адаптировать свою продукцию и дизайн под локальные потребности и предпочтения, что помогло им привлечь родителей и укрепить свои позиции. В целом, уход иностранных брендов из российского рынка детской одежды сформировал новый ландшафт конкуренции, что предоставило как вызовы, так и возможности для местных и молодых производителей в поиске успешных стратегий и позиционирования на рынке.

Родители в России обращают особое внимание на качество и комфорт детской одежды. Они часто предпочитают натуральные и гипоаллергенные материалы, потому что понимают, что кожа ребенка более чувствительна к раздражителям. С ростом осознанности потребителей в мире, российские родители также стали предпочитать экологически чистые материалы в одежде своих детей. Органический хлопок и другие натуральные материалы стали более востребованными. Родители также следят за тенденциями в детской моде, ценят удобство и практичность одежды, особенно для активных детей. Не мало важно, чтобы изделия были функциональными и долговечными. Многие родители по-прежнему предпочитают брендовые изделия для своих детей, особенно если это гарантирует высокий уровень пошива и актуальный стиль. Однако, современные тренды предполагают дематериализацию богатства, что гарантирует справедливое соотношение цены и качества товара и решает проблему монополизации рынка.

В зависимости от возраста дети могут иметь свои предпочтения в одежде. Например, школьники могут быть более осознанными и иметь свой взгляд на стиль. Изменения в модных предпочтениях детей могут отражаться в коллекциях одежды, и бренды стараются идти в ногу с этими переменами, предлагая актуальные и стильные варианты для разных возрастных категорий.

Рост онлайн-торговли оказал влияние на способы покупок детской одежды. Родители часто предпочитают покупать её онлайн из-за удобства и доступности большого выбора.

Российская климатическая специфика делает сезонность важным аспектом. Зимняя и летняя одежда остаются высоко востребованными, и бренды адаптируют свои коллекции под разные времена года.

Молодые бренды, входящие в сегмент детской одежды на российском рынке, сталкиваются со следующими нюансами:

одним из наибольших вызовов для них является соблюдение сложных нормативных требований и стандартов качества для детской одежды, для её продажи в России необходимо получить сертификат соответствия, что требует дополнительных затрат и времени («С 1 января 2021 года запрещена торговля некоторыми видами одежды, если на них отсутствуют специальные метки в виде двумерного кода Data Matrix. В связи с этим у предпринимателей возникает вопрос нужна ли маркировка на детскую одежду с 2022 в системе Честный Знак. Забегая вперед, скажем, что в выпущенный на одежду законодательный акт вошли, в том числе, номенклатурные коды для детской одежды [5]);

конкуренция в данном сегменте остается высокой, и молодым брендам сложно соперничать с устоявшимися и известными марками, особенно при ограниченных ресурсах;

разработка уникальных и привлекательных дизайнов, которые соответствовали бы модным трендам и предпочтениям родителей, может быть сложной задачей;

молодым брендам часто не хватает ресурсов для мощной маркетинговой кампании;

заключение соглашений с розничными магазинами и онлайн-платформами для продажи продукции может потребовать значительных усилий и материальных затрат [1];

учет сезонности и правильная инвентаризация товаров важны для избегания излишков или дефицита на рынке;

установление конкурентоспособных цен при соблюдении высоких стандартов качества может быть вызовом для молодых брендов;

внимание к налоговым и законодательным требованиям, а также учет специфики детской одежды, включая безопасность и здоровье детей, являются важными аспектами;

с ростом экологической осознанности среди потребителей, молодые бренды могут сталкиваться с надобностью учета экологически чистых и устойчивых практик в производстве.

Для успешного выхода на рынок детской одежды в России производителям необходимо внимательное планирование, соблюдение стандартов и требований, разработка привлекательного дизайна и стиля, эффективный маркетинг и стратегические партнерства. Учет вызовов и специфики рынка поможет им успешнее адаптироваться. Для улучшения позиционирования и конкурентоспособности молодых брендов в сегменте детской одежды на российском рынке можно применить следующие стратегические рекомендации.

1. Разработка уникальной идеи (концепции) и дизайна может стать ключевым фактором привлечения внимания потребителей. Молодым

брендам могут помочь выделиться инновационные и креативные подходы к дизайну, которые соответствуют современным трендам.

2. Важно уделять внимание экологической устойчивости в производстве и использовании чистых, желательно гипоаллергенных, материалов. Это может привлечь родителей, которые ценят натуральность состава при выборе одежды для своих детей.

3. Разработка стратегии для соблюдения сложных стандартов качества и получения сертификатов соответствия обязательна. Это поможет получить доверие среди потребителей и обеспечить безопасность детской продукции, что имеет большое значение в данной сфере.

4. Развитие онлайн-продаж и маркетинг для молодого бренда – весомая составляющая. Важно создавать удобные и информативные сайты, использовать социальные сети и онлайн-рекламу для привлечения целевой аудитории клиентов.

5. Планирование производства и дизайна коллекции с учетом сезонности и требований клиентов на разные времена года.

6. Разработку гибкой стратегии ценообразования, учитывающей качество и конкурентоспособность, привлекательные и своевременные акции и скидки.

7. Инвестиции в маркетинг и разработку айдентики для создания узнаваемого бренда и использование креативных маркетинговых подходов для привлечения внимания к нему.

8. Возможность заключения партнерств с розничными магазинами и онлайн-платформами для расширения аудитории и увеличения продаж (с учетом производственных мощностей).

9. Активное участие в социальных и общественных инициативах, которые могут повысить узнаваемость и положительное восприятие бренда.

10. Изучение конкурентов и их стратегий для применения этой информации при развитии своей компании.

11. Установка прямых связей с клиентами, принятие обратной связи, учёт их пожеланий и потребностей для формирования лояльности клиентов.

12. Инвестиции в исследования и разработку новых технологий и материалов для улучшения качества и дизайна продукции.

Все эти рекомендации сформированы на основе анализа, систематизации и обобщения информации из достоверных источников, приведенных в списке, а также дополнены авторскими выводами. В результате можно сделать вывод, что помочь молодым брендам улучшить свою позицию и конкурентоспособность в отечественной индустрии модной детской одежды могут: создание актуальных изделий, обладающих уникальной концепцией и высоким качеством, использование экологически чистых материалов, соответствие сезонности, активное продвижение, грамотное взаимодействие с клиентами и учет их потребностей и запросов.

### **Список использованных источников:**

1. Гусова Д.Т., Козлова Т.В. Формирование и развитие бренда модной одежды в контексте проектной культуры и искусства: Монография. - М. ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина, 2020. - 229 с. EDN: KOVWNY
2. Российский рынок детской одежды 2023. Дата выпуска: 30 июня 2023. Количество страниц: 191. Срок предоставления работы: 1 день. ID: 75518 - URL: <https://marketing.rbc.ru/research/34329/>
3. Федеральная служба государственной статистики. - URL: <https://rosstat.gov.ru>
4. Честный Знак - URL: <https://честныйзнак.рф>
5. Обязательная маркировка детской одежды Честный ЗНАК с 2022 года - URL: <https://getmark.ru/blog/o-markirovke/obyazatelnaya-markirovka-detskoj-odezhdy-s-2021-chestnyj-znak/>

© Архипова А.Я., Никогосян В.А., Гусова Д.Т., 2023

УДК 687.016

## **ТРЕНДВОТЧИНГ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦИИ**

Беленкова А.К., Голованева А.В.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Наблюдение за трендами в мире дизайна (trend watching) – это процесс изучения и анализа новых возникающих тенденций в области мирового дизайна. Трендвотчинг помогает дизайнерам, архитекторам, маркетологам и другим специалистам понять, какие стили, приемы и идеи наиболее популярны и востребованы сегодня, а также спрогнозировать, какие тенденции будут актуальны в ближайшем будущем. Дизайнеры следят за изменениями в материалах, цветах, формах, отделке, а также за эстетическими, технологическими и социокультурными тенденциями.

Тенденции дизайна могут охватывать самые разные области деятельности: графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн одежды, дизайн интерьера, веб-дизайн и т.д. Зачастую их изменения связаны с использованием новых материалов и технологий, а также отражать изменения в общественных ценностях и потребностях.

Трендвотчинг помогает профессионалам быть в курсе последних изменений и инноваций в индустрии дизайна, что позволяет им создавать актуальные, инновационные и востребованные дизайнерские решения, отвечающие потребностям и ожиданиям мировой аудитории. Наблюдение

за трендами также часто становится источником вдохновения, которое помогает дизайнерам найти новые идеи и перспективы для своей работы [1].

Основная задача трендвотчинга в мире моды – понять, какие модные тенденции будут актуальны в будущем. Это позволяет модным брендам и дизайнерам создавать коллекции, соответствующие вкусам и предпочтениям потребителей. Наблюдение за трендами также помогает магазинам и ритейлерам понять, какие товары будут востребованы на рынке и как их правильно позиционировать.

Для проведения трендвотчинга используются различные методы и инструменты: изучение модных показов, социальных сетей, обзоры модных журналов и веб-сайтов. Трендвотчеры также обращают внимание на влияние культурных, социальных и экономических факторов на модные тенденции.

Для выявления трендов была проведена аналитика важных событий в мире и в России, в частности, на период 2023-2030 гг. В табл. 1 приведен фрагмент аналитических данных со значимыми событиями, на базе которых будут сформированы концепция тренда и философия моды.

Таблица 1 – Фрагмент аналитических данных со значимыми событиями в мире и России с выявлением трендов

Год	Россия	Тренд	Мир	Тренд
2023	2022-2031 – Десятилетие науки и технологий в России	Космос, развитие	С 2012 года – четвертая волна феминизма	Феминизм
	«Национальная стратегия действий в интересах женщин на 2023 – 2030»	Феминизм		
2024	Всемирный фестиваль молодежи (1–7 марта)	Молодость, спорт	26 июля–11 августа: 33-и Олимпийские игры в Париже	Спорт
2025	300 лет со дня открытия Российской академии наук	Наука, развитие, космос	5 декабря: прибытие «VeriColombo» к Меркурию	Космос
2026	250 лет со дня основания Государственного академического Большого театра России	Искусство	6–22 февраля: 25-е Зимние Олимпийские игры в Милане	Спорт
	60 лет первой в мире мягкой посадки на Луну автоматической станции «Луна-9». Передача на Землю лунной фотопанорамы	Космос	18 ноября: «Вояджер-1» первый космический аппарат, преодолевший 1 световой день	Космос
2027	70 лет со дня запуска СССР первого искусственного спутника Земли	Космос	Завершение строительства чрезвычайно большого телескопа	Космос
2028	Запуск российского орбитального телескопа «Спектр-УФ»	Космос	21 июля–6 августа: 24-е Олимпийские игры в Лос-Анджелес	Спорт
			180 лет со дня подписания декларации позиций и резолюций, касавшейся положения женщин (Нью-Йорк, США)	Феминизм
2029	Отправление первого космического экипажа на Луну	Космос		
2030	Начало Россией и США колонизации на Луне	Космос	Февраль: проведение 26-х Зимних Олимпийских игр	Космос

Табл. 1 представляет лишь фрагмент анализируемых событий для понимания выстраивания логики проведенного анализа, из которого видно, что основными социально-культурными трендами становятся: спорт, космос, феминизм. Также важно отметить наличие таких трендов, как

развитие, искусство и наука, синтез которых набирает обороты уже в настоящее время. Идея путешествия в космос и исследования других планет вдохновляет дизайнеров на создание смелой, инновационной одежды, обуви и аксессуаров уже не первый год, однако с развитием технологий такая перспектива становится практически неизбежной для дизайна. Современная мода все чаще обращается к технологиям и научным исследованиям для внедрения новых материалов, техник и инновационных концепций дизайна, которые позволяют объединить в себе красоту и функциональность.

Используя полученные данные анализа, была сформирована концепция будущего тренда: «Выход за рамки» (рис. 1а), а также общая философия моды на ближайшее будущее: «Раскрытие безграничного потенциала» (рис. 1б).



Рисунок 1 – а) Картина американской художницы Валери Хегарти; б) Картина «The Meaning of the Full Moon»

Используя матрицу Synovate Censydiam [2] и структуру Compas Segmentation [3], концепция тренда «Выход за рамки» выводится из пересечения мировых тенденций, таких как развитие, космос, феминизм, свобода, искусство и спорт. Все эти тенденции направлены на развитие различных сторон человеческой сущности, и их объединяет одно – стремление «вверх», раскрепощение и преодоление собственных возможностей. В действительности, в настоящее время наблюдается рост интереса к вопросам равноправия, самовыражения и индивидуальности, и мода является мощным средством выражения личной идентичности. Важно отметить, что феминизм в моде отражает призыв к равным возможностям и самовыражению как для женщин, так и для мужчин [4].

«Выход за рамки» подчеркивает необходимость преодоления границ и использования безграничных возможностей. Он сочетает в себе следующие факторы:

1. Эмоциональная польза: освобождение. Мода как средство освобождения людей от патриархальных норм, поощрение самовыражения и аутентичности.

2. Функциональное преимущество: производительность. Функциональный дизайн позволяет людям добиваться успехов в различных видах деятельности, сохраняя при этом комфорт и стиль.

3. Социальная польза: равенство. Содействие гендерному равенству и инклюзивности, разрушение традиционных гендерных ролей посредством моды и прославление разнообразия.

«Выход за рамки» нацелен на людей, которые стремятся к личностному росту, прогрессу и расширению возможностей. Этот тренд соответствует их стремлению к самореализации и преодолению социальных барьеров. Такой подход находит отклик у тех, кто ценит свободу, равенство и стремление к новому, неизведанному. Растущий интерес к саморазвитию отражается в разнообразии модных аксессуаров, одежды и образов, которые апеллируют к личным эмоциям, философии и ценностям.

Философия моды «Раскрытие бесконечного потенциала» направлена на то, чтобы вдохновить людей исследовать свою индивидуальность, бросить вызов ограничениям и раскрыть огромный потенциал внутри себя. Он призывает моду посредством самовыражения дать возможность для личностного развития, отражая многомерную природу человеческой сущности и ее стремления.

Таким образом, можно прийти к выводу, что трендвотчинг является важным инструментом формирования дизайн-концепции для творческих профессий. Подобный анализ помогает брендам и дизайнерам оставаться в курсе текущих модных тенденций, удовлетворять потребности потенциальных покупателей, оставаться конкурентоспособными на рынке, адаптируя свой продукт под быстро меняющиеся модные тренды, а также вдохновляться на создание новых и инновационных образов [5]. Мода становится средством коммуникации и выражения своей позиции, способом поддержки мировых идей и движений, таких как равенство полов, саморазвитие, наука и искусство, и именно трендвотчинг должен помочь дизайнерам выбрать правильное направление творческой деятельности.

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

1. Ворошилова, Е. Д. Современные тренды - будущее для брендов / Е. Д. Ворошилова, Ю. Ю. Фирсова, 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 1. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2023. – С. 39-41. – EDN QXOSSR.

2. Как подобрать ключ к потребителю? О модели исследования потребительских мотиваций. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/1407> (дата обращения 01.10.2023)

3. Compas Segmentation. URL: <http://lumiknows.com/compas/method> (дата обращения 01.10.2023)

4. Полынина, Т. В. О современных трендах или ода женственности / Т. В. Полынина, Ю. Ю. Фирсова, 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 1. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2023. – С. 128-132. – EDN IYDRCX.

5. Голованева, А. В. Костюм-образ: одежда как способ овеществления идей. Алгоритм преобразования творческого источника / А. В. Голованева // Инновации и Технологии к развитию теории современной моды «мода (материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)» : Сборник материалов I Международной научно-практической конференции, посвященной Фёдору Максимовичу Пармону, Москва, 05–07 апреля 2021 года. Том Часть 1. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2021. – С. 61-66. – EDN MDLJRP.

© Беленкова А.К., Голованева А.В., 2023

УДК 677

## ТЕНДЕНЦИИ СТРЕМИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ «УМНЫХ» МАТЕРИАЛОВ

Беркутова А.А., Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Люди стараются облегчить себе жизнь, создавая всё новые приспособления. Ручной труд заменяется механическим трудом, машинами, которым нужно только задать определённую функцию.

Человек тратит немало времени на хождение по магазинам в поиске вещей, удовлетворяющих их потребность. Для подбора гармоничной одежды необходимы знания и «вкус». Ведь сумочка должна сочетаться с туфлями, шляпка с перчатками, а пальто, к примеру, не должно полнить.

Здесь не малую роль играет цвет [1]. Цвет влияет и на форму, и на психологию человека. Интересным является использование «умных» тканей из хромотофоров, которые могут изменить цвет одежды, опираясь на предпочтения, состояние и настроение носителя.

В клетках живых существ содержатся различные органоиды (органеллы), обладающие разными функциями. Хромотофоры – это

органойды клетки, расположенные в цитоплазме и придающие ей окраску. Можно называть так все органеллы клетки, имеющие цвет, но закрепился этот термин за окрашенными телами в клетках водорослей. Интересны также хроматофоры у хамелеона и кальмаров. Для того, чтобы понять, как внедрить функции изменения цвета в одежду, необходимо понять, как же меняет цвет кальмар или хамелеон. В толще кожи хамелеона хроматофоры содержат зерна разных пигментов. Эти клетки имеют отростки, занимающие обширное пространство, и пигменты могут равномерно по ним распределяться. Тогда кожа ящерицы выглядит темной. Но когда отростки сжимаются, «краски» выдавливаются в центр клетки, и цвет хамелеона меняется. Цвета черно-коричнево-красно-желтой гаммы создаются хроматофорами наружного слоя кожи, синие и голубые – более глубоких слоев. Для создания зеленой окраски дополнительно используется преломление лучей в поверхностном слое кожи, содержащем кристаллы гуанина. Участки кожи, где все хроматофоры сжаты, приобретают желтовато-белесый цвет [2]. А если говорить о кальмарах, то с помощью зрения кальмар улавливает изменения окружающей среды и передает сигнал по физиологическим каналам к нервам. Нервные центры сигнализируют мышцам хроматофор, и те меняют окраску тела в наиболее пригодную на данный момент для маскировки.

Выходит, что для создания «умной» ткани необходимо сделать имитацию хроматофоров, которые будут по желанию человека менять цвет. Звучит нереально, однако британские ученые смогли воссоздать что-то, что напоминает искусственные клетки для их внедрения в ткань.

Учёными уже разработана искусственная «кожа хамелеона», которая меняет цвет при воздействии света. Благодаря их маленькому размеру они также могут использоваться в ткани. Однако далеко не в шелке. Плотные ткани, позволяющие скрыть наличие искусственных клеток, будут отличной основой для маскирования устройств, что позволит совсем незаметно их использовать и не вызовет никаких вопросов и неудобств.

В природе хамелеоны меняют свой цвет с помощью клеток кожи с сократительными волокнами, которые перемещают пигменты. Они распределяются, чтобы показать цвет, или сжимаются вместе, чтобы сделать клетку прозрачной.

Разработанные хроматофоры учёными из Кембриджа, построены по тому же принципу, но вместо сократительных волокон их изменяющие цвет способности опираются на наномеханизмы, приводимые в действие светом, а «клетки» представляют собой микроскопические капли воды. Материал состоит из крошечных частиц золота, покрытых полимерной оболочкой, а затем сжимаемых в микрокапельки воды в масле. Цвет материала изменяется при слипании частиц путем воздействия на них теплом или светом. Результаты данного исследования были опубликованы в журнале

«Advanced Optical Materials», что показывает, насколько данное исследование важно и может сделать большой прорыв как в легкой промышленности, так и в других отраслях.

Геометрия наночастиц, когда они связываются в кластеры, определяет, какой цвет они представляют: наночастицы имеют красный цвет, когда они разбросаны, а в состоянии соединения – тёмно-синие. Варьируя расстояние между наночастицами, можно получать различные оттенки. Это очень напоминает HTML-систему цветов, когда разное сочетание символов означает разный, не похожий на другой, цвет. Однако капли воды также сжимают кластеры частиц, заставляя их затенять друг друга, и делать кластерное состояние почти прозрачным.

Также следует обратить внимание на разработку ученых из Бристольского университета, ориентированную на создание искусственных мышц и кожи кальмаров. Искусственные мускулы основаны на изменяющих цвет клетках, которые, как мы уже знаем, называются хроматофорами. Их можно найти у рыб, рептилий и цефалоподов, таких как кальмары. Обычные изменяющие цвет клетки кальмара имеют центральный мешочек, содержащий гранулы пигмента. Мешочек окружен несколькими мускулами, и когда клетка готова изменить цвет, мозг отправляет сигнал в мускулы, после чего они сокращаются. Такое движение заставляет центральный мешочек раскрыться, и при этом создается оптический эффект изменения цвета кальмара. Исследователи симитировали быстрое сокращение этих мускулов при помощи диэлектрических эластомеров, так называемого «разумного материала», который расширяется под воздействием электрического тока [3]. Следует отметить, что эластомеры – полимеры, которые обладают высокой эластичностью. Другое их название – резина. Однако, если она будет обладать такими свойствами, что позволит менять цвет, то внедрение в ткань не будет сложным, как кажется.

Однако это будет не так удобно, как с искусственными хроматофорами хамелеона, так как резина имеет большую плотность и в ткани будет отличаться громоздкостью, что не позволит использовать ее в легких материалах.

Интересен также механизм клеток у рыб. В отличие от механизма изменения цвета кальмара клетки рыбки данио содержат маленький резервуар жидкости с черным пигментом, который при активации перемещается на поверхность кожи и распространяется, как пролитые чернила. Таким образом, природные темные точки на коже данио становятся зрительно больше, изменяя всю внешность рыбы.

«Наши искусственные хроматофоры изменяются в размерах, легко приспособливаются и могут стать искусственной податливой кожей, способной растягиваться и деформироваться, но при этом продолжать отлично выполнять свои функции, – отмечает Росситер. Это означает, что

их можно использовать во многих средах, где обычные «твердые» технологии несут опасность. Имеется в виду, например, физическое взаимодействие с людьми, такое как умная одежда» [3]. Как мы можем заметить, в случае с клетками и механизмом рыбок данио ученые сами говорят о том, что их внедрение может использоваться в умной одежде. Это несомненно повышает уверенность в данной идее.

Хотелось бы затронуть также технологию E ink, так называемую «искусственные чернила». Не так давно, в начале 2022 года компания BMW в Лас-Вегасе на выставке представила электрокроссовер BMW iX. И, казалось бы, причем тут хроматофоры, изменения цвета в одежде и машина. Дело в том, что технология покрытия кузова позволяет машине полностью менять свой цвет. И пусть пока цвет может меняться из белого в черный и наоборот, но наука не стоит на месте. Это очень интересно, ведь машина покрыта «невидимым» кожухом с электрофоретической процесс-технологией. То есть на поверхность цвета выводятся с помощью электричества. Это схоже очень с экранами электронных книг. Как же это может быть задействовано в ткани? Конкретно кузов покрыт вырезанными с помощью лазера сегментами ePaper, содержащими в себе миллионы микроскопических капсул толщиной не более человеческого волоса. В каждой капсуле имеются отрицательно заряженный белый и положительно заряженный черный пигменты, которые «собираются» на поверхности при электростимуляции, выкрашивая кузов в желаемый цвет. Точно также можно покрыть ткань данными сегментами, что позволит нажатием одной кнопки менять цвет одежды с черного на белый и наоборот. Эта технология хороша тем, что сегменты очень легкие, не добавляют лишнего веса. Однако главный минус в том, что эта технология требует источник энергии, которые непосредственно придется носить с собой. Баварцы, создатели рассматриваемой машины, не остановились на обыкновенном изменении цвета. Они показали, как BMW iX Flow может менять свой цвет силой мысли: мюнхенский стартап Brainboost создал технологию, которая может регистрировать активность мозга и «передавать» ее автомобилю, который в свою очередь меняет цвет кузова в зависимости от мысли или настроения водителя [4].

«Цветовые узоры BMW iX Flow реагируют на активность мозга и отражают уровень активности», – объясняет генеральный директор Brainboost Филипп Хейлер. Даже представить невозможно, как было бы удобно только подумать о предпочитаемом цвете и быть уже в нем. Или даже воспроизводить на своей одежде какую-то картинку, становясь похожим на электронный рекламный щит, то ускоряя на себе какую-то анимацию, то замедляя силой мысли.

В 2014 году дизайнеры Анук Виппрехт и Никколо Казас показали платье Synapse Dress с датчиками и светодиодами. Все дело в том, что

платье позволяет владельцу изменять внешний вид своего платья, используя электрический ток тела, с помощью иммерсивных взаимодействий, воплощенных в предмете одежды, созданном Ануку Виппрехт – голландским дизайнером, специализирующимся на электронной моде, которая пересекает модный дизайн с инженерным делом.

Сосредоточенный на создании чувства социального, эмоционального и физиологического погружения для более глубокого соединения человека с компьютером, в ответ на состояние владельца и окружение, одежда запускает встроенную серию светодиодов высокой мощности для изменения рисунка и интенсивности цвета. Пребывание в состоянии концентрации позволяет владельцу активировать мощное свечение, используя входы от электрической системы тела.

Что же все-таки касается использования «умной» ткани в повседневной жизни [5]? Как было обозначено изначально, если произойдет полное интегрирование клеток, устройств и механизмов, что позволяют менять цвет ткани, то это значительно облегчит жизнь людям, которые тратят на то, чтобы выйти на обыкновенную повседневную прогулку, очень много времени. Надеть платье, снабженное цветоизменяющими клетками, подумать о цвете, в который бы хотелось облачить его, взять сумочку и поменять ее цвет на тот, что подойдет к платью.

Внедрение подобных технологий значительно сократит время и позволит создавать уникальные [6], ни на что не похожие образы за 10 минут, возможно, и меньше [7]. Нужно ведь только подумать о том, как вы хотите выглядеть, какой у вас цвет настроения сегодня, и искусственные клетки сделают все за вас.

Также нетрудно понять, что «умную» ткань можно использовать в домашнем текстиле [8, 9]. Сегодня вы хотите темный интерьер, ничего не стоит для вас поменять цвет скатерти в столовой, обоев в комнатах и штор на темный цвет. Хотите, чтобы казалось, будто пространства в вашем доме больше, чем есть на самом деле? Придайте вышеперечисленным вещам светлые тона и будете ощущать себя в наипрекраснейшем особняке.

Стоит отметить, что «умная» ткань будет пользоваться большой популярностью в военной промышленности. Возьмем тактическое обмундирование, которое относится к четырем зонам ведения боевых действий: суше, воде, воздухе и космосе. Военные и спецназовцы в текущих реалиях часто вынуждены переходить из одной зоны в другую. Хорошим примером будет ситуация, в которой оператор начинает миссию в море и продолжает ее на суше.

Если пойти дальше, то также можно учесть все возможные переменные каждой из зон. К примеру, операция начинается в жарком климате и за несколько часов температура падает ниже нуля. Количество подобных переменных означает, что сегодня тактическое обмундирование

должно быть максимально многофункциональным – униформа, боевые рубашки и другие предметы тактического обмундирования должны быть эффективными в нескольких зонах ведения боевых действий с учетом переменных. Именно поэтому важно использовать «умную» ткань. А в данном случае – активный камуфляж. В настоящий момент самой интересной разработкой активного камуфляжа является российская боевая униформа Ратник-3. Эта футуристическая система состоит из экзоскелета и системы защиты нового поколения, которые сочетаются с адаптивным активным камуфляжем, который подстраивается под окружающую среду.

Активный камуфляжный принт задействует вшитые в ткань оптические сенсоры, которые определяют изменение в длине световых волн, излучаемых окружающими предметами по мере передвижения оператора. Затем умная ткань меняет цветовую схему и узор, чтобы оператор продолжал двигаться, оставаясь незамеченным.

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

1. Колташова Л.Ю., Алибекова М.И. Тренд на цвет. Крашение как способ придания высоких визуальных характеристик изделиям из текстиля и меха//Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий: Материалы Всерос. научно-практ. конф. с межд. участ., Кострома, 23–24 марта 2023 года / Сост. и отв. редактор Т.В. Лебедева. – К.: КГУ 2023. – С. 187-192.

2. [https://www.np.phy.cam.ac.uk/system/files/documents/AOM19\\_chromatophores.pdf](https://www.np.phy.cam.ac.uk/system/files/documents/AOM19_chromatophores.pdf)

3. <https://www.facepla.net/the-news/tech-news-mnu/2334-muscle.html>

4. <https://news.am/rus/news/681010.html>

5. Алибекова, М. И. Традиционные материалы – новый взгляд / М. И. Алибекова, Л. Ю. Колташова // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: Материалы VII Международной научной конференции, Москва, 21 апреля 2023 г. – М.: УВО «МХПИ», 2023. – С. 759-763.

6. Слабоусова Д.А., Алибекова М.И. Инновационные материалы и технологии в современных модных коллекциях//Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022): сб. матер. Всерос. научной конф. молодых исследователей с межд. участием, Москва, 18–20 апреля 2022 г. / РГУ им. А.Н. Косыгина. Том Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 276-279.

7. Бикчурина С.К., Алибекова М.И., Третьякова С.В. Люминесцентная краска как инновация в дизайне современной обуви//Инновации и технологии к развитию теории современной моды, «Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)», посв. Ф.М. Пармону: Сб. матер. II Межд. научно-практ. конф., Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – С. 36-39.

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

9. Алибекова М.И., Белгородский В.С., Андреева Е.Г., Гетманцева В.В. Апсайклинг и ресайклинг как способ реализации дизайнерской концепции в художественном проектировании костюма//Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2022. – № 1(397). – С. 305-310.

© Беркутова А.А., Алибекова М.И., 2023

УДК 677.074

## **СПОСОБЫ ПРИМЕНЕНИЯ В ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ СЕМЕЙСТВА ЭЛЕКТРОННЫХ МАТЕРИАЛОВ**

Бескостова П.Р., Знамцева А.М.

Научный руководитель доц. Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В настоящее время развития технологий на одну из передовых позиций встает понятие «умный текстиль» [1]. Нео-ткани относятся к текстильным тканям, созданным путем ткачества, прядения и иных процессов с использованием умных, уникальных текстильных нитей, волокон, полученных путем взаимодействия уже созданных умных материалов с обычными текстильными материалами. Нео-текстиль постепенно внедряется во многие профессиональные отрасли, так как помогает разрешить вопросы, касающиеся взаимодействия человека с окружающей средой.

Нео-текстиль является системой, включающей в себя блок датчиков, блок анализа показаний, блок обратной связи. Это позволяет судить о том, что активный текстиль характеризуется не только способностью воспринимать изменения или внешние импульсы среды, но и соответствующим образом реагировать на них.

Нео-текстиль является новейшим поколением смарт-тканей. Особой актуальностью активный текстиль пользуется для создания тканей с функцией памяти формы, водонепроницаемые и влагопроницаемые ткани, а также в создании одежды для сохранения тепла с фазовыми переходами и легких термохромных тканей [2].

К основным областям применения семейства активного текстиля можно отнести: медицину, средства связи, защиту, транспорт, энергетику и

текстильную электронику [3]. Помимо активного «умного» текстиля, способному к восприятию раздражителей из внешней среды и реагирования на них, можно выделить ещё и пассивный «умный» текстиль, который выполняет роль датчиков и воспринимает раздражения исключительно из внешней среды. Данный вид текстиля относится к первому поколению смарт-тканей, и считается функциональным тканевым текстилем. Особенно востребованные в наше время пассивные нео-ткани: одежда с отражением ультрафиолетовых лучей [4], ткань с керамопокрытием, светодиодная ткань и ткань, обладающая антибактериальными свойствами. Дальнейшее поддержание развития пассивных и активных нео-тканей способствует значительному улучшению качества жизни людей [5, 6].

По результатам анализа способов применения семейства электронных материалов в текстильной и легкой промышленности выделены:

электронные текстильные материалы, в основе которых лежит использование металлических нитей или углеродных нанотрубок, что актуально для создания материалов со встроенной функцией токопроводимости, а также создание изделий, в структуру которых встроены нагревающие элементы, электростатические экраны и датчики [7];

умные текстильные системы материалов, в которые интегрированы датчики. Внедрение датчиков температуры, влажности, давления в текстильные изделия является актуальным для мониторинга и контроля состояния самого человека и окружающей среды [8];

электролюминесцентные пленки, использование которых при создании одежды имеет целью вариацию или изменения цвета изделия, что может использоваться в развлекательных целях или визуальных эффектах;

гибкие и легкие панели для отображения света. Данная технология может использоваться для передачи световой или цветовой информации, логотипов или модных элементов, а также использоваться в качестве сигнальных функций [9];

умные аксессуары, такие как перчатки, шарфы или шляпы [10], в которые могут быть интегрированы технологии для согревания, коммуникации или навигации.

Выделенные варианты применения электронных материалов могут способствовать созданию умных и функциональных текстильных изделий для удовлетворения разнообразных потребностей на рынке товаров и обеспечения более комфортного и безопасного использования для потребителей [11].

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

1. Гетманцева, В. В. Настоящее и будущее «умных» материалов и «умной» одежды / В. В. Гетманцева, М. С. Иванова // Все материалы. Энциклопедический справочник. – 2023. – № 8. – С. 37-43. – DOI 10.31044/1994-6260-2023-0-8-37-43

2. Tyurin, I. N. Van der Pauw Method for Measuring the Electrical Conductivity of Smart Textiles / I. N. Tyurin, V. V. Getmantseva, E. G. Andreeva // *Fibre Chemistry*. – 2019. – Vol. 51, No. 2. – P. 139-146. – DOI 10.1007/s10692-019-10060-1.

3. Инновационные технологии изготовления "умной одежды" повышенной функциональности: Монография / В. В. Гетманцева, И. Н. Тюрин, Е. Г. Андреева, В. С. Белгородский. – Москва: Издательский дом "Научная библиотека", 2020. – 180 с.

4. Рогожина Ю.В., Гусева М.А. Инновационные технологии обработки моделей одежды из каучуковых материалов // Сборник научных трудов Международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения профессора Н.А. Васильева (26 мая 2021 г.). Часть 2. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2021. – 96-100

5. Пузина А.С., Гусева М.А. Предметы одежды для улучшения качества жизни потребителей с избыточным весом // В сборнике: Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2-х частях. Сост. и отв. редактор Т.В. Лебедева. Кострома, 2022. С. 33-36.

6. Гетманцева, В. В. Концепция интеллектуализации проектирования в индустрии моды / В. В. Гетманцева, В. С. Белгородский, Е. Г. Андреева // *Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности*. – 2022. – № 2(398). – С. 140-146. – DOI 10.47367/0021-3497\_2022\_2\_140

7. Патент № 2790373 С1 Российская Федерация, МПК А41D 27/08. Способ приведения в движение декоративного элемента одежды: № 2022110108: заявл. 14.04.2022; опубл. 17.02.2023 / В. С. Белгородский, В. В. Гетманцева, Е. Г. Андреева; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

8. Польшина В.Д., Гусева М.А. Локальные звуковые данные как эстетикоформирующий аспект взаимоотношений субъекта и костюма // В сборнике: Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации (Социальный инженер-2022). сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2022. С. 224-228.

9. Клетанина Е.П., Гусева М.А. Поиск формы и композиции в одежде с применением возможностей IT-технологий // В сборнике: Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2022». Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2022», в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века». Москва, 2022. С. 20-24.

10. Arsenyeva E., Guseva M.A., Andreeva E.G. Orthopedic bra as a factor of increasing the quality of life of women after mastectomy // В книге: 2 International World women conference. The book of full texts. 2021. С. 287-294.

11. Гетманцева, В. В. Методы интеллектуализации процесса проектирования одежды / В. В. Гетманцева, Е. Г. Андреева, В. С. Белгородский. – Москва: Издательский дом “Научная библиотека”, 2020. – 200 с.

© Бескостова П.Р., Знамцева А.М., 2023

УДК 687

## ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРНОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Бриндзак А.В.

Научный руководитель Балланд Т.В.

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

Проектирование одежды является одним из видов дизайна, в процессе которого создаётся новая форма и ассортимент костюма. Данный вид деятельности включает в себя не только эстетическую и утилитарную функцию, но и индивидуально-знаковую и социальную. Костюм, как одна из главных форм выразительности имеет много характеристик применения, тем самым открывая множества видов и решений в сферах: социокультурной, экономической, политической.

Социальная адаптация человека отражается в его костюме, позволяя ему транслировать во внешний мир информацию о его индивидуальных особенностях – половозрастных характеристиках, профессии, религии, предпочтениях, месте проживания и др. В современном мире наблюдается тенденция усреднения полов, она коснулась и дизайна костюма. Появившийся кризис социальных ролей приводит к разрушению гендерных стереотипов. Современные исследователи определяют гендер (англ. gender, от лат. genus «род») как систему характеристик, относящихся к маскулинности и фемининности. Гендерные роли – это модели поведения, часто не совпадающие с анатомическим полом, стандартизированные представления о моделях поведения и чертах характера, соответствующих понятиям о «мужском» или «женском». Такие роли считаются гендерными стереотипами [1]. Человек, находясь в обществе, приобретает определенный статус, который становится импульсом к дальнейшему формированию его образа. Современная мода, как важнейший фактор движения социальной структуры, диктует новые правила, в которых границы разделения половозрастной принадлежности существенно «размываются». Этот

процесс явился как резонанс на множественные процессы, происходящие в политике и социуме. Дизайнеры стараются быть востребованными и идти «в ногу» со своим потребителем, выпуская коллекции унисекс, что так же усугубляет проблему стирания гендерных границ. Такая тенденция способствует множеству столкновений в разных сферах жизни общества.

Несмотря на то, что сохранилась дифференциация одежды для разных полов, возникли новые смысловые посылы и претерпела изменение трактовка прочтения образа. Одним из ярких примеров является андрогинный стиль в одежде, где отличия между женской одеждой и мужской почти нет. Такие коллекции были представлены известными марками: Alexander McQueen, Alexander Wang, Gucci и другие. Примером андрогинной модели можно считать австралийскую манекенщицу Андреа Пежич (рис. 1).



Рисунок 1 – Андреа Пежич в мужском и женском образах

Мода, как двигатель новых течений, оказывает определенное воздействие на социум, выступая катализатором процессов происходящих в меняющемся обществе, меняя традиционные установки и традиционные ценности. Несмотря на то, что у большинства «правил», касающихся человеческого поведения, есть исключения, в целом эти правила остаются верными [2]. Половая принадлежность индивидуума стала все чаще ставиться под удар, так как существующее «равноправие» стало не только влиять на образ современного человека, но и на его социальное положение в обществе. Дальнейшее развитие данной ситуации может привести к бесполому обществу усредненных людей. Недавно исчезновение гендерных границ было приемом эпатажа на подиуме, а сегодня стало заметным явлением. Гендерные и унисекс коллекции, и линии появляются не только в модных домах, но и в масс-маркете. Примеры моделей одежды были продемонстрированы известными дизайнерами: Alexander McQueen Fall 2023 Menswear, Alexander Wang Fall 2023 (рис. 2).



Рисунок 2 – Примеры моделей одежды из коллекции дизайнеров 2024 Alexander McQueen (1, 3), Alexander Wang (2)

Представленные модели отражают тенденцию к заимствованию женских особенностей гардероба в мужской и наоборот. Классическая – мягкая, пластичная и подчеркивающая фигуру одежда ассоциируется с

феминностью. Жесткая, четкая, формоустойчивая – с маскулинностью. В первом образе на мужской модели ярко выделена деталь юбки, на последнем явный прилегающий силуэт изделия. В противовес второму женскому образу, который своим видом явно отражает мужские черты – свободный крой, отсутствие прилегания. Грань между традиционной мужской и женской одеждой становится все более размытой на фоне меняющегося культурного ландшафта. Модные дизайнеры объединяют мужские и женские коллекции, и все больше модных брендов выпускают унисекс-модели [3].

Интерес к данной проблеме обусловлен всеобщими психологическими и социальными проблемами в обществе, которые непосредственно влияют на жизнедеятельность человека, формируя его образ и мировоззрение. Данная тенденция привела к таким проблемам, как: смена ролей в институте семьи, демографическому кризису, усложнению самоактуализации в обществе, изменению образа традиционного представления женщины и мужчины. Сегодня, в женских и мужских модных образах, мы видим стремительные изменения, но если маскулинизация женского костюма часто вызвана темой комфорта, то внедрение женских деталей и элементов женского гардероба в мужскую моду на протяжении воспринимаются как культурная и социальная «ненорма».

Тенденция на гендерное обезличивание приводит социум к столкновениям обоих полов, так как нарушается не только привычный поведенческий характер, но и приводит к столкновению интересов.

Любой вид конфликта связан с переживанием человеком комплекса острых негативных и болезненных эмоций, вызванных затянувшейся борьбой структур внутреннего мира личности, отражающих противоречивость с внешней социальной средой, влияя не только на внутреннее состояние, но и на внешнее [4]. Так как костюм, является внешним проявлением, то в нем явно выражены последствия такого психологического конфликта.

Тренды подобные «стиранию гендерных границ», безусловно, являются опасными и нарушают принятые в обществе морально-этические нормы. Ответственность дизайнера состоит в тщательном отборе идей, которые предлагаются массовому потребителю. В данном случае схема «спрос рождает предложение» не правильна. Дизайнер должен сам формировать спрос, опираясь на морально-эстетические нормы. Возврат к природной женственности и маскулинности – необходимый фактор решения данной проблемы. Одежда для человека часто служит социально-психологической оболочкой, которая отражает все внутриличностные конфликты индивида, чем больше человек нарушает природную гармонию, тем сложнее ему занять свое место в жизни.

### **Список использованных источников:**

1. Соболева, Е.А. Гендер в социуме и культуре / Е.А. Соболева. – Москва : АО ИУУ, 2004.-112 с
2. Берн Ш. Гендерная психология. – СПб. , 2002. – 320 с.
3. Vogue. [Электронный ресурс], режим доступа свободный <https://vogue.ua/ru/article/fashion/tendencii/territoriya-vsedomozvolennosti-chto-takoe-genderno-neytralnyy-stil-36769.html>
4. Клецина И. С. Аналитические подходы к определению причин гендерных конфликтов и путей их преодоления / Противоречия, конфликты, кризисы личности: субъектно-бытийный подход: матер. Всерос. науч.-практ. семинара. Краснодар: Кубанский гос. Ун-т, 2007 с. 30-44.

© Бриндзак А.В., 2023

**УДК 687.01**

## **СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ ДИЗАЙНА КОСТЮМА И ИСКУССТВА**

Булгакова А.А.

Научный руководитель Балланд Т.В.

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

Вся история от самого появления и развития искусства текстиля и костюма неразрывно связана с историей развития человека. Первые простейшие костюмы появились именно тогда, когда человек, защищаясь от непогоды пытался укрыться под шкурами добытых животных, всевозможными листьями растений таким образом стал появляться первый прообраз костюма. Одни из первых следов одежды, в современном понимании этого слова, были обнаружены и относились к периоду 40-35 тысяч лет назад. Необходимо отметить, что именно к этому же периоду относятся и образцы наскальной живописи, обнаруженные на территории современной Европы, на которых были изображены люди в набедренных повязках.

Одним из первых прообразов костюма можно считать такой элемент одежды, как пояс, который появился как раз на рубеже 30-35 тыс. лет назад. С помощью этого пояса шкура животного закреплялась на теле человека, и данный элемент фигурирует во многих женских статуэтках того периода. Одежды, которая была сшита, в тот период времени, еще не было обнаружено [1].

С развитием технологий, появились первые костяные иглы, проколки, нити, сделанные из сухожилий животных. И это дало толчок к развитию моды, шкуры животных уже начали сшиваться и появились первые одежды

покрывающие все тело человека. Так к периоду 20 тыс. лет назад относятся найденные в Сибири статуэтки, на которых изображена женщина в одеждах с капюшоном.

С развитием человечества развивались и технологии, появляются новые, более сложные формы одежды и следующим этапом в развитии одежды становится развитие плетения. Именно плетение можно считать прообразом ткачества. Начали появляться первые простейшие ткацкие станки, новые виды тканей. Само слово «текстиль» происходит от латинского слова *texere*, что означает переплести. С развитием технологий появляется шелковая ткань, технология производства которой держалась в строжайшем секрете. Фактура, цвет и характеристики шелка не имели аналогов в то время, благодаря чему шелковая ткань была очень дорогой.

Примерно в это же время появляется хлопок, который начал свое распространение по миру из жарких восточных стран, где его научились выращивать и обрабатывать таким образом, чтобы получилась тонкая и прочная нить. Развитие технологий и изобретение новых ткацких станков позволили получить новые хлопчатобумажные ткани, которые были более прочными, хорошо впитывали влагу и обладали красивыми орнаментами.

Самыми молодыми из тканей, считаются синтетические ткани, появление которых в 1890 году стало возможным благодаря развитию научно-технического прогресса и развитию технологий. В настоящее время они являются самыми распространенными среди существующих материалов, в полной мере позволяющими реализовать все задумки современных дизайнеров, оставаясь относительно дешевыми по сравнению с натуральными тканями, которые позволяют экспериментировать с плотностью, узором, рисунком и видом плетения.

Основные секреты мастерства в изготовлении тканей и материалов передавались из поколения в поколения, с каждым разом улучшая технологии производства, которые значительно облегчали процесс производства, обогащая материалы новыми орнаментами. Самый большой толчок в развитии индустрии моды и производства тканей пришелся как раз на индустриализацию, в это время появляются новые, тончайшие невесомые ткани с однородной структурой и неповторимым рисунком.

Дизайн очень взаимосвязан с созданием предметов одежды, систем визуального восприятия, а в широком смысле и с организацией процесса жизнедеятельности человека. Как вид проектной деятельности он возник на основе включения в практический объект художественно-эстетического компонента. Такое взаимодействие обеспечило возможность гармоничного сочетания эстетики и высоких потребительских качеств изделия. Концепция дизайна постоянно изменялась в зависимости от эволюции дизайнерской мысли и функций дизайна в тот или иной период времени.

Главной целью дизайнера одежды в современных условиях является создание одежды, которая подчеркивает все достоинства человека – носителя данной одежды, одновременно скрывая недостатки. В этом и заключается эстетическая сущность и функции современной одежды. Дизайнер, создавая новые образы коллекции, обязательно применяет все свои знания и технические навыки в полной мере реализуя потенциал разработанной модели учитывая условия современного производства и возможностей. В массовом производстве, помимо задачи эстетического характера, дизайнер так же решает задачу создания функциональной и практичной одежды, которая бы помогла решить задачу повседневного спроса. Разрабатывая тот или иной атрибут одежды или коллекцию, дизайнер должен четко представлять какую функциональную роль отведут данному изделию потребители в повседневной жизни.

В настоящее время очень трудно представить какое-либо направление деятельности человека, в которой бы не трудился дизайнер. Дизайн не только облегчает человеку возможности трудовой деятельности и быта, а также непосредственно влияет на стиль жизни. Дизайн как никакой другой вид деятельности человека, стремится к созданию комфортной для существования среды. «Чтобы не происходило в обществе – новые музыкальные увлечения, интерес к старым рецептам выпечки домашнего хлеба, повышенное внимание к здоровью – всё находит отражение в дизайне, который в свою очередь, способствует дальнейшему развитию новых тенденций» [2].

Дизайн в большей мере, чем другие направления деятельности, ориентируется на передовые технологии и материалы, самые современные технические достижения и направления моды, самые высокие потребительские свойства выпускаемых изделий, рассчитанные на самые разнообразные вкусы людей. Произведения дизайна как правило на пол шага опережают все современные достижения нашей жизни.

В самом понятии дизайн стирается грань между красотой и пользой, которая возникла в ходе промышленной революции и развития массового производства, уничтожается разрыв между искусством и техникой. Дизайн в большей мере, это проектная деятельность, которая тесно связана с культурой нового типа – проектной культурой. Сама же проектная культура сконцентрирована на непрерывном изменении образа жизни человека и находится в тесной взаимосвязи со всеми направлениями деятельности по созданию нового изделия – технические, экономические, социальные, эстетические. Искусство костюма и дизайн в целом, тесно связаны с развитием научно-технического прогресса. Развитие научно-технического прогресса, научные открытия дают достаточно мощный толчок для художественного творчества, точно также, как и новые идеи художников вдохновляют ученых на поиски новых материалов и технологий. В

современном мире большинство предметов быта все чаще становятся произведениями искусства при условии их художественного решения.

Сам же дизайн в большей мере относится к области художественного творчества, создает предметы, обладающие визуальной выразительностью, хотя и необходимо отметить, что красота вещей обусловлена практическими требованиями. Современный мир модной одежды, который был создан дизайнерами, должен быть максимально удобным и одновременно обладать приятным для глаза внешним видом. Большинство людей рассчитывает иметь в своем гардеробе модную, красивую одежду, которая одновременно должна обладать требованиями практичности и удобства, сохраняя все присущие модной одежде эстетические свойства. Современный дизайн создает новые формы и коллекции одежды, которые остаются не только эмоционально выразительными, обладающими эстетической ценностью, но и при всем при этом остаются конструктивно осмысленными и целесообразными. Как бы свободна ни была фантазия художника-дизайнера при поиске новой формы проектируемой вещи, она всегда должна подчиняться требованиям целесообразности, продиктованным функциональным назначением предмета.

Современные дизайнеры, начиная разработку новой коллекции должны учитывать какие функции в ней должны преобладать. Эта важная составляющая позволит определить и конструктивные решения, и выбор материалов для изготовления и сам дизайн коллекции. Такой подход к проектированию вещи получил определение «функциональный подход», когда проектируют не вещь, а пользу, которую она должна принести потребителю (проектировать нужно не светильник, а освещение, не нарядное платье, а хорошее настроение и уверенность в себе и т.п.). Предметом изучения дизайна одежды является готовая вещь, которая имеет практическое назначение и выполняет множество других практических функций помимо эстетической ценности. Дизайнер создает свой мир, состоящий из множества практичных объектов, а не изображает его. Направленность всей дизайнерской мысли в будущее, ее стремительное развитие и направленность на создание нового образа как раз и определяют основную задачу такого направления как дизайн, а именно формирование новых образцов вещей, создание новых вещей, а не формирование новых художественных представлений для старых вещей. Именно поэтому, по мнению многих исследователей дизайна, дизайн одежды должен быть ориентирован на создание новых функций и качеств одежды в соответствии с изменяющимся образом жизни и потребностью людей, а не быть каким-то украшением уже существующих форм.

Некоторые из теоретиков дизайна полагают, что дизайн это одна из новых форм существования искусства в современном мире. При беглом взгляде можно найти достаточно много общего у дизайна одежды и

прикладного искусства результатом, которого являются произведения, имеющие достаточно большое практическое значение (например, предметы интерьера, посуда, украшения). Поэтому принято считать результаты дизайна одежды так же предметами прикладного искусства. Таким образом можно сделать вывод, что произведением прикладного искусства можно считать любую вещь, в которой объединены какие-либо практические и художественные или эстетические достоинства.

Дизайнерская одежда, которая несомненно обладает художественной ценностью, безусловно может считаться произведением искусства, хотя есть и существенные различия между дизайном и искусством, которые основываются на том, что дизайнерская одежда ориентирована на решение новых, в основном, функциональных задач, которые вытекают из реальных потребностей человека и общества, в то время как прикладное искусство в основном ориентировано на создание нового художественного варианта уже существующего изделия или одежды. Основной задачей дизайнера является коллаборация вместе с конструктором или самостоятельная разработка конструктивного решения новой одежды, в то время как художник реализует свои творческие мысли и задачи уже после того, как инженер или конструктор предоставит готовую форму нового, созданного предмета одежды или какой-либо вещи. Кроме всего этого дизайн одежды – это особый вид искусства, который формирует новый вид культуры или субкультуры, наполняя их новыми созданными предметами одежды или иных изделий. Новые эстетические идеи, воплощенные в предметы одежды наблюдаются не только в самом творческом процессе, но и создают целостную картину вокруг. Достижение данной гармонии требует от дизайнера одежды не только технических способностей и умения анализировать все существующие научные достижения и новинки технического прогресса в области производства одежды, но требуют обладания даром воображения и чувства прекрасного, которые больше характерны для деятелей искусства, художников, тем более учитывая тот факт, что в настоящее время современное производство все более становится областью, где могут взаимодействовать и наука, и искусство. Наиболее ёмко по вопросу тесного взаимодействия творческого начала дизайнера с технической составляющей выразил в своих словах итальянский дизайнер Э. Сотсасс, который сказал, что «дизайнер – это высшего класса художник, ремесленник, философ». Философом дизайнер должен быть потому, что, создавая проект изделий для человека в соответствии с его потребностями и вкусами, проектируя вещи и предметную среду в целом, дизайнер проектирует самого человека: его облик, эмоции, стиль жизни. Непосредственно дизайнер проектирует вещь, а через это – человека и общество. Таким образом, действительная цель дизайна – проектирование человека, его облика, его образа жизни, поэтому

основой проекта должна быть концепция образа человека, концепция общества.

Подводя итог необходимо отметить следующее. Искусство одежды и моды, дизайн являются одними из самых старейших возможностей человека к выделению из общепринятого восприятия общества, одним из способов его самовыражения. Технический прогресс в обществе, развитие технологий, несомненно дали толчок к культурному и эмоциональному развитию. Развитие науки и технологий настолько стремительно изменяют окружающий нас мир, что то, что еще столетие назад невозможно было представить в самых смелых произведениях писателей – фантастов становится обыденным в настоящем. Развитие компьютерных и цифровых технологий очень сильно изменяют все без исключения этапы производства одежды от дизайна до конечного потребителя. Получившие в последнее время бурное развитие технологии искусственного интеллекта могут кардинально изменить всю существующую концепцию мира высокой моды и производства модной одежды. В современном мире, дизайн как объект культуры представляет собой очень тесную коллаборацию практически всех сфер жизнедеятельности человека, начиная от психоэмоциональной и заканчивая научно–техническим прогрессом.

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

1. Природа дизайна. Развитие представлений о дизайне с конца XX века до начала XXI. Эволюция и актуальное состояние проектной культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://studfile.net/preview/8921717> (дата обращения: 20.10.2023г.)

2. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна: Учебник для специальности «Дизайн архитектурной среды». Казань, 1999.

3. 11 лучших цитат и высказываний Этторе Соттсаса [Электронный ресурс] URL: <https://list-quotes.com/ru/> (дата обращения 21.10.2023)

4. Ткани будущего: фантастика, ставшая реальностью [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.fashiontime.ru/fashion/reviews/6820.html> (дата обращения: 20.10.2023г.).

5. Петушкова Г. И. Концепции инжиниринга в дизайне костюма. Научный журнал ВАК «Дизайн и технологии», 2015 г. – №45(87), с. 6–9.

© Булгакова А.А., 2023

## ФИОЛЕТОВЫЙ ЦВЕТ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ОКРУЖАЮЩУЮ СРЕДУ

Валесян В.Р., Васютина И.А., Шамшина Л.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Фиолетовый цвет известен нам еще с ранних времен в виде сочетания двух цветов – синего и красного. Этот оттенок сочетает в себе холодное и стабильное от синего, и энергию с силой красного. Поэтому зачастую принято относить его к двойственности, вбирающей в себя качества двух противоположностей.

Порой люди также его связывают с чем-то таинственным и мистическим. Недаром так популярны иллюстрации с использованием этого оттенка к контексту сверхъестественного и волшебного, начиная с фей и колдунов, облаченных в фиолетовые одеяния, заканчивая цветом вечернего закатного неба.

Фиолетовый цвет встречается также и в духовной жизни человека, его можно часто встретить в местах для медитации и практик осознанности. Его значение по-разному трактуется в религиях мира, в исламе это божественная сущность и мираж, иллюзия. В католицизме он связан с Адвентом и Великим постом, символизирует покаяние и молитву, а в иудаизме пурпурный означает искупление и очищение через Бога.

Но, наверное, одно из самых главных и популярных значений данного оттенка это богатство и роскошь, и отсылает нас к этому история зарождения этого цвета.

Фиолетовый цвет упоминался еще в эпоху древности. Тогда добыча цвета осуществлялась из природных источников. За счет трудоемкости получения пигмента, краситель и окрашенные им ткани считались предметом роскоши. Но самым дорогим был оттенок пурпура: фиолетовый и красные оттенки, они содержались морских моллюсках-иглянках (рис. 1).



Рисунок 1 – Игрянки и полученный пигмент.

Еще Плиний Старший описывал пурпур в своей книге (I век н.э.): «Люди сходят по нему с ума. Несомненно – это цвет триумфа. Но если учесть столь отвратительные его запах, то стоит ли он этих денег?..». И

действительно, запах был настолько ужасен, что жены красильщиков, имели полное право уйти от мужа, не желая терпеть этого едкого аромата.

Касаемо упоминания фиолетового цвета в мифологии, то римляне верили, что когда Мелькарт бог-мореплавания сопровождал нимфу на прогулке по морскому берегу, то его пес разгрыз раковину с моллюском, в следствие чего, пасть и шерсть животного окрасились в пурпурный цвет. Удивившись необычному оттенку, нимфа захотела такое же платье, а «тирийский Геракл» не смог отказать.

Несмотря на красивую легенду о боге Мелькарте, процесс изготовления краски был освоен финикийцами. На территории древней Финикии находили огромные насыпи этих ракушек. В 1600 году до н.э. город Тир стал эпицентром производства красителя, а также присвоил ему первой официальное наименование – тирский пурпур.

Все эти аспекты раскрывают множество значений этого цвета в жизни человека, влияющим на его мировосприятие и социальный статус. Но что на счет окружающего мира? Как фиолетовый цвет повлиял на мир, в котором мы живем?

В 1856 году Ульям Генри Пекин работал над созданием синтетического хинина и вместо этого создал синтетический анилиновый краситель, который произвел революцию в мире цвета. Оттенок получил название от цветка Мальвы – Мовеин. Открытие ученого сильно упростило процессы создания ткани, позволяя производить ее в промышленных масштабах. Цвет быстро вошел в моду, благодаря королеве Виктории, которая надела на королевскую выставку 1862 года шелковое лиловое платье (рис. 3). С этого момента, фиолетовый перестал быть цветом только аристократии, но и стал доступен для простых людей. Появилось большое количество интерпретаций этого оттенка в жизни людей, расширяя ассортименты магазинов и возможностей для заработка.

Этот успех, конечно же не мог остаться без следа. В наше время мы уже привыкли к постоянству фиолетового цвета в вещах вокруг, но задумывались ли вы как он влияет на экологию, здоровье и ментальное состояние человека?

Цветная одежда стала незаменимым элементом нашего гардероба, но мы не замечаем факта того, что все вещи включая даже обычную черную толстовку и простые синие джинсы, сшиты из окрашенных тканей. Современные методы окрашивания текстиля оказывают большое влияние на нашу экологию, создавая уже новую проблему, решение которой только-только начинают искать.

С увеличением спроса на различные красители, увеличились и объемы их производства. Обычно для окрашивания используют водный раствор красок, далее ткань начинают обрабатывать различными фиксирующими средствами, чтобы потом ее тщательно промыть и получить

готовое сырье на производстве. На все эти манипуляции уходит около 30-60 литров воды, которые после использования оказываются в стоковых водоканалах, отравляя реки вблизи предприятий. По данным аналитической команды Всемирного банка, до 20% всего загрязнения промышленных сточных вод приходится на процессы крашения тканей.

Но уже сейчас человечество достигло такого уровня образования, что научилось окрашивать, более экологичными методами, не оставляющими после себя столь значительных загрязнений для окружающей среды.

Сейчас люди нашли более экологичное решение для окрашивания. Натуральные красители – хорошая альтернатива синтетическим. Краски из растений, конечно, не такие яркие, но зато они не наносят ущерба сточным водам. Несмотря на эту особенность такой вид окрашивания становится трендовым и все чаще используется современными брендами. Например, шведский бренд & Other Stories создал совместный проект с Tintoreria Project, посвященный окрашиванию с использованием растений – капусты, лука, свеклы и других. Так бренд привлек внимание к тому, что экологично полученные оттенки тоже красивы и их использование возможно даже в масштабах коллекции.

Еще одним источником краски для тканей можно считать морские водоросли. Берлинская студия Blond and Bieber разработала проект Algaemy, в котором использует микроводоросли для получения фоточувствительных принтов на тканях. У пигментов из водорослей есть еще одно экологическое преимущество: они не требуют сильного нагрева для закрепления, а значит, в процессе окрашивания можно сэкономить немало энергии.

При слове «фиолетовый» немало важно упомянуть о воздействии на человека ультрафиолетовых лучей. К свойствам и характеру УФ-излучения можно отнести: невидимость без использования специальных устройств; высокая химическая активность лучей; способность ионизировать воздух; большая проникающая способность; антибактериальное воздействие; выработка витамина Д в организме человека и нормализация эмоционального состояния; вызывает люминесценцию ряда материалов; приводит к химическим изменениям во многих пластических материалах.

Воздействие ультрафиолетового излучения на живых существ двояко. С одной стороны, при его недостатке могут возникать заболевания. Ученые выяснили это только в начале прошлого столетия.

На данный момент влияние УФ излучения принято классифицировать на бактерицидное; противовоспалительное; регенерирующее; болеутоляющее.

Однако, помимо плюсов, есть и отрицательные стороны. Существует ряд заболеваний и недугов, которые можно приобрести, если не дополучать или, напротив, принимать в избыточном количестве рассматриваемые

волны. Но есть несомненный плюс: ультрафиолетовое излучение отлично справляется с обеззараживанием питьевой воды, становясь большим достижением в области качественной очистки воды от биологических примесей. Именно поэтому на сегодняшний день такая методика обеззараживания идет в ногу с традиционным хлорированием.

Еще одним и, наверное, немаловажным аспектом в восприятии фиолетового оттенка будет человек и его ментальность. Если рассматривать одежду, то с точки зрения психологии, люди, которые предпочитают фиолетовые цвета в одежде являются скрытными натурами. Они относятся достаточно критично как к себе, так и к окружающим. У них хорошо развита интуиция. Однако образы фиолетового цвета могут казаться претензионными и эксцентричными, так как было упомянуто выше, фиолетовый, с давних времен считается символом роскоши и власти, и коллективная память об этом всё еще жива.

Но важно учитывать еще и оттенки фиолетового. Более темные транслируют окружающим силу и власть, желание заявить о себе, выделиться из толпы. Указывают на мистичность и тайну. Светлые оттенки являются олицетворением нежности и мягкости. Указывают на восприимчивость к духовному, нематериальному миру. Его выбирают романтики.

Данный цвет, в силу своей неоднозначности, считается мистическим, и ассоциируется с космосом. Прекрасно впишется в комнату для релаксации. Он имеет благотворное воздействие на центральную нервную систему. Восстанавливает гармонию у творческих людей. Оказывает целебное воздействие на всевозможные формы невроза, помогая вернуть спокойствие.

Фиолетовый цвет привлекает внимание, подчеркивает самодостаточность. Преимущественно его выбирают женщины. Их психологический портрет выглядит так. Всегда ведут себя строго и сдержанно. Исключение – любительницы ярких, кричащих тонов. Не страдают от комплексов. Порой даже слишком самоуверенны. Всегда стремятся выделиться на фоне окружающих. Любят придавать облику загадочность, таинственность. Часто создают романтический образ. Стремятся показать свой статус, благополучие.

Были выявлены и свойства цвета: открывает уголки памяти, спрятанные глубоко в подсознании; расслабляет, снимает стресс, способствует быстрому засыпанию (в умеренных количествах); помогает избавиться от тревожности, посмотреть на проблемы с другой стороны, вернуть внутреннюю гармонию; ускоряет восстановление здоровья после операций или серьезных травм, душевных в том числе; при регулярных тренировках улучшает зрение; в медиативных практиках используется для очищения сознания от стереотипов и шаблонов, настраивает на искреннее и

бескорыстное поведение; активизирует творческое мышление, побуждает к активной деятельности.

Те, кому нравится фиолетовый цвет, отличаются необычным восприятием реальности. Чаще это мечтатели, которые предпочитают духовные ценности материальным. Это могут быть творческие люди, например, художники, музыканты, писатели.

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

1. Прекрасный и взрывоопасный фиолетовый [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://lepnina.top/articles/prekrasnyi\\_i\\_vzrivoopasnyi\\_fioletovyi/](https://lepnina.top/articles/prekrasnyi_i_vzrivoopasnyi_fioletovyi/) – Дата доступа: 24.10.2023.

2. 50 оттенков проблемы: как окрашивание тканей вредит экологии и какие есть альтернативные решения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pravilamag.ru/life-style/197173-50-ottenkov-problemy-kak-okrashivanie-tkaney-vredit-ekologii-i-kakie-est-alternativnye-resheniya/> – Дата доступа: 24.10.2023.

3. Лаврентьев, Б. Ф. Прибор цветотерапии / Б. Ф. Лаврентьев, В. В. Роженцов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 6-1. – С. 38-41. – EDN ТТJСКР

4. Цвет. Большая книга. Технические характеристики 92 цветов. Автор: Ормистон Розалинда, Робинсон Майкл. Издательство: Арт-родник, 2008 г. -

5. Светлакова А. В., Тучина Е. С. Фотокаталитическое действие светодиодного излучения (405 нм) и новых 3D-нанокompозитов AL<sub>2</sub>O<sub>3</sub> на рост *Staphylococcus aureus* // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Химия. Биология. Экология. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 185-189. DOI: 10.18500/1816-9775-2021-21-2-185-189

6. Шамшина, Л. М. Картины Винсента ван Гога как источник вдохновения для дизайнеров одежды / Л. М. Шамшина, В. В. Самсонова // Бизнес и дизайн ревю. – 2021. – № 1(21). – С. 13. – EDN UYLTCD.

© Валесян В.Р., Васютина И.А., Шамшина Л.М., 2023

УДК 687.016.5

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИСХОДНЫХ ДАННЫХ  
РАЗЛИЧНЫХ МЕТОДИК ПРОЕКТИРОВАНИЯ  
МУЖСКОЙ ПЛЕЧЕВОЙ ОДЕЖДЫ**

Верещака В.В.

Научный руководитель Гордеева Т.А.

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

Ассортимент мужской одежды традиционно более консервативен, по сравнению с женской или детской. Наиболее востребованными видами верхней одежды, выпускаемой швейными предприятиями, являются брюки, мужские сорочки, пиджаки, куртки, пальто и плащи. Однако, даже стабильный ассортимент требует обновления модельного ряда, а следовательно, не теряют актуальности процессы совершенствования методик проектирования различных видов одежды.

В конце прошлого века на государственных швейных предприятиях СССР наиболее распространённым был единый метод конструирования одежды СЭВ (ЕМКО СЭВ) [1], который был разработан ведущими профильными научными организациями разных стран Содружества Экономической Взаимопомощи и апробирован на крупных предприятиях. Прошедшие годы подтвердили её эффективность, поскольку процессы подготовки производства, в т.ч. проектирования актуальных модных силуэтов и конструкций новых видов и моделей одежды требует значительных временных ресурсов и привлечения высококвалифицированных специалистов.

Необходимость выпуска более разнообразного ассортимента и уменьшение партий продукции одной модели сделали нерациональными потоки большой мощности. Это послужило толчком, который произошёл в последние годы, и привёл к переходу швейной промышленности в частные руки и сокращению мощностей и объёмов серийного производства. Сложившаяся ситуация сделала ещё более актуальными проблемы повышения эффективности процессов проектирования новых конструкций одежды и сокращения времени на подготовку производства.

Распространение различных САПР, которые может позволить себе далеко не каждое швейное производство, позволяет частично решить указанные проблемы, однако построение исходных (базовых) основ по-прежнему требует привлечения высококвалифицированных специалистов, которые тонко чувствуют особенности используемых текстильных материалов и умеют варьировать величины различных коэффициентов и прибавок при использовании типовых методик проектирования.

Научно-обоснованная методика ЕМКО СЭВ [2] для построения базовой конструкции мужского пиджака использует более двадцати измерений типовой фигуры: высота линии талии, высота подъягодичной складки, обхват шеи, обхват груди первый, обхват груди второй, обхват груди третий, обхват талии, обхват бёдер с учётом выступа живота, обхват запястья, длина руки до локтя, длина руки до линии обхвата запястья, высота проймы спереди, высота груди, длина талии спереди, дуга через высшую точку плечевого сустава, высота проймы сзади, длина спины до талии, дуга верхней части туловища через точку основания шеи сбоку, ширина груди, расстояние между сосковыми точками, ширина спины, передне-задний диаметр руки, расстояние от точки основания шеи до линии талии спереди.

Метод, предлагаемый английским автором [3], учитывает 6 измерений: обхват груди второй, высота проймы сзади, длина спины до талии, ширина спины, обхват шеи, длина руки.

Немецкий метод [4] основывается на 5 измерениях: рост, обхват груди, обхват талии, обхват бёдер, длина рукава.

Соответственно и процесс построения также содержит меньшее количество операций. И хотя единый метод разрабатывался для проектирования конструкций не только на типовые, но и на индивидуальные фигуры, а упомянутые зарубежные методики предполагают типовое построение на базовый размер с дальнейшей подгонкой конструкции по фигуре заказчика, всё же представляет интерес возможность разработки новых подходов к расчёту и построению различных участков конструкций на основе опыта зарубежных специалистов.

Обе альтернативные методики используют измерения, характеризующие размеры участков конструкции по ширине, основным из которых является обхват груди. Длину конструкции определяют в немецкой методике исходя из роста фигуры, в английской – учитывается длина спины и высота проймы сзади. Промежуточные расчёты определяют по формулам пропорций исходных базовых размеров фигуры.

В методике ЕМКО СЭВ для определения размеров различных участков конструкции используются прямые измерения и прибавки, учитывающие толщину пакета материалов и необходимых воздушных зазоров и прослоек. Так, например (без учёта величин прибавок), для определения положения линии талии, высоты и ширины проймы используются мерки Дтс, Шс, Впрз, дпзр. Английская методика так же использует мерки Дтс, Шс и Впрз, однако ширина проймы определяется по положению переднего края проймы с помощью формулы  $\frac{1}{3} Oг + П$ .

Немецкий метод принципиально отличается от упомянутых выше, наличием расчётных формул для определения длины и ширины спинки,

высоты проймы и её ширины. Так, длина спины до талии определяется как четверть роста. Ширина спины, в зависимости от размера, до 100-го – рассчитывается как  $2/10 (Oг+П)$ ; для больших размеров как  $1/10 (Oг+П+10)$ . Высота проймы сзади определяется по формуле  $1/8 Oг+(12...14)$ ; ширина проймы – по формуле  $1/8 Oг+(2,5...4,5)$ .

Аналогичная ситуация наблюдается и с определением параметров горловины. В отечественной и английской методиках ширины и высота горловины определяются как доли обхвата шеи, в немецкой методике – как доли обхвата груди.

Таким образом эти методики базируются исключительно на пропорционально меняющихся типах фигур и не предполагают использование индивидуальных размеров, т.е. используют исключительно пропорционально-расчётные методы построения. При этом стоит отметить, что количество типовых фигур, для которых рекомендованы данные методы построения конструкций существенно меньше того, что представлено в ГОСТ 31399 [5].

Поскольку продукция, реализуемая на территории Российской Федерации, должна соответствовать требованиям ГОСТ 25295 [6], с целью повышения эффективности процессов подготовки производства, необходимо исследовать возможность применения альтернативных методик для российских стандартов типовых фигур [5]. В процессе выполнения этой работы предполагается в дальнейшем выполнить расчёты и построение конструкций на типовые фигуры российских стандартов, оценить возможность получения адекватных конструкций и проверить качество посадки базовых моделей.

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

1. Афанасьева Е.Д., Чиркова Н.Ф., рук. Медведков В.М., Единая методика конструирования одежды СЭВ (ЕМКО СЭВ): теоретические основы. Т. 1– М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1988. - 165 с.

2. рук. Медведков В.М.; исп. Афанасьева Е.Д., Коренева Н.Ф. и др., Единая методика конструирования одежды СЭВ (ЕМКО СЭВ). Базовые конструкции мужской одежды. Т. 3– М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1988. - 133 с.

3. Алдрич, У., вед. ред. Кузьмичев В., Английский метод конструирования и моделирования. Мужская одежда– М.: ЭДИПРЕСС – КОНЛИГА, 2009. – 180 с.

4. Мюллер М и сын, Сборник «Ателье» - Мужская одежда от А до Я. Техника кроя.: ЭДИПРЕСС - КОНЛИГА, 2010. – 168 с.

5. ГОСТ 31399-2009 Классификация типовых фигур мужчин по ростам, размерам и полнотным группам для проектирования одежды. – Введ. 2009-06-11. – М.: Стандартиформ, 2011. – 23 с.

6. ГОСТ 25295-2003 Одежда верхняя пальтово-костюмного ассортимента. Общие технические условия. – Введ. 2006-01-01. – М.: Стандартинформ, 2006 (с изм. 2015). – 12 с.

© Верещака В.В., 2023

**УДК 677.025**

## **ИМИТАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ТРИКОТАЖЕ**

Габелая М.А., Муракаева Т.В.

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

Готическая архитектура характеризуется высокими сводами, остроконечными арками, изобилует деталями и орнаментами, такими как каменные вырезки, готические арки и розетки арками, розетками. Эти элементы можно переносить на полотна, создавая уникальный дизайн. Величественные соборы и замки, построенные в стиле готики, вдохновляли дизайнеров на использование роскошных тканей и создание различных структур трикотажных полотен. Бархат, шелк и бродат стали популярными материалами, которые подчеркивали богатство и роскошь готической эстетики.

Основные цвета готики это черный, красный, синий, бордовый, фиолетовый, пурпурный. Эти глубокие и насыщенные цвета отражают эстетику готики и ее таинственность. Религиозные символы, такие как кресты, также являются важными элементами готической архитектуры и нашли отражение в орнаментальном оформлении изделий [1].

Создание одежды с использованием элементов готической архитектурой, позволяет объединить два вида искусства, создавая уникальные и впечатляющие дизайны. Элементы готической архитектуры могут быть воплощены в одежде.

Арки, которые служат одной из наиболее узнаваемых черт готической архитектуры, могут оказывать глубокое влияние на создание оригинальных орнаментов. Такие арки могут быть как декоративными элементами, так и служить основой для создания сложных силуэтов. Орнаменты, видимые на фасадах готических соборов и замков, также могут находить свое воплощение в узорах и принтах на трикотажных полотнах.

Элементы, такие как витражи и розетки, могут служить источником вдохновения для создания текстильных изделий с прозрачными и светоотражающими элементами. При создании структуры волокна можно использовать несколько видов сырья, чтобы воссоздать визуальные

эффекты на полотнах, аналогичные стеклянным витражам и получить рельефные эффекты. Это добавляет уникальность и глубину в создание готических образов.

В целом, готическая архитектура оказала глубокое влияние на индустрию моды, вдохновляя на создание уникальных и драматичных дизайнов. Это взаимодействие между архитектурой и модой продолжает вдохновлять дизайнеров и художников в наши дни, придавая одежде и аксессуарам готическую изысканность и таинственность.

Готика в одежде остается актуальным и популярным и в наше время. Он представляет собой:

1. Индивидуализм и самовыражение: готический стиль позволяет людям выразить свою уникальность и индивидуальность через одежду.

2. Эстетика и мрачность: готический стиль часто ассоциируется с мрачной и романтической эстетикой.

3. Дизайнерские коллекции: некоторые известные дизайнеры иногда включают элементы готической эстетики в свои коллекции.

Такое направление в одежде может быть очень разнообразным и варьироваться от классических черных нарядов до более современных интерпретаций. Таким образом, он сохраняет свою актуальность и продолжает привлекать людей, которые разделяют интерес к этой эстетике.

Готика разнообразно интерпретируется дизайнерами в своих работах. Рассмотрим несколько основных элементов, которые можно встретить в коллекциях данного стиля:

черный цвет является основным цветом готического стиля одежды, он символизирует тайну, меланхолию и мистику;

кружево: готический стиль часто ассоциируется с его использованием;

корсеты и платья с корсетной шнуровкой – это еще один распространенный элемент готической моды;

акцент на декоративные элементы: готическая стиль часто включает богатую декорацию, это могут быть вышивка, аппликации, бисер, металлические элементы, такие детали придают одежде индивидуальность и привлекают внимание;

аксессуары: готический стиль также акцентирует внимание на них, например, черные кожаные перчатки, высокие сапоги, массивные кольца, ожерелья и серьги с символикой, такой как кресты или черепа, могут дополнить готический образ.

Ряд известных брендов специализируется на готическом стиле и предлагают одежду, аксессуары и обувь для любителей этого направления:

1. Alexander McQueen: бренд, основанный Александром Маккуином, известен своими драматичными и темными коллекциями.

2. RickOwens: дизайнер известен своими эмоциональными и почти постапокалиптическими коллекциями, которые часто включают черный цвет, драпировки и нестандартные силуэты.

3. AnnDemeulemeester: бельгийский модельер также использует в своих коллекциях готические мотивы, которые характеризуются черным цветом, сложными деталями и романтическими силуэтами.

Важно отметить, что каждый может интерпретировать готический стиль по-своему, добавляя свои уникальные детали и акценты. Однако, эти основные элементы помогают создать общую атмосферу и эстетику готического стиля одежды.

Таким образом, можно выделить следующие элементы, характерные для проектирования изделий в готическом стиле: вытянутые пропорции, заостренные формы, преобладание черного цвета, ажурность и криволинейные формы в орнаменте.

Для создания трикотажных изделий в готическом стиле предполагается использовать характерный орнамент и монохром в оттенках черного цвета (рис. 1). Монохром – техника, в которой используется только один цвет и его различные оттенки. Основные особенности монохрома включают в себя отсутствие разнообразия цветов, акцент на контрасте и яркости, минимализм, атмосферность и эмоциональную выразительность. Причем для выделения необходимых частей орнамента необходимо использовать более светлый тон.



Рисунок 1 – Поисковые эскизы орнаментального решения трикотажного изделия.

Самым простым способом получения орнамента на трикотаже является использование жаккардовых переплетений [2]. На рис. 2 представлен готический орнамент, выполненный на базе полного жаккардового переплетения. Донный вариант представляет собой плоскостной орнамент, который слабо выражен на поверхности полотна.



Рисунок 2 – Образец полного жаккардового переплетения с готическим орнаментом

Для выразительности орнамента необходимо использовать рельеф в сочетании с оттеночным эффектом, который будет усиливаться вогнутыми и выпуклыми элементами. Переплетением, позволяющим создавать такой

эффект является, например, рельефно-накладной жаккард. Однако из-за особенностей структуры его можно выработать только с мелкораспортым узором, что будет исключать наличие удлиненных протяжек, длина которых может нарушать прокладывание нитей.

Получить нужный эффект можно на базе двухизнаночной глади, но такая структура требует операций петлепереноса, что делает процесс выработки более долговременным и сложным. Кроме того, при выработке данного переплетения использовать нити двух оттенков можно только в комбинации с поперечно-соединенным переплетением, что уменьшит эффект от ее использования [3].

Также выработать оттеночный орнамент в готическом стиле с использованием рельефа можно с помощью двухцветного полного жаккардового переплетения с включением игл по рисунку на лицевой стороне. Фон для орнамента в таком переплетении вяжется на всех иглах каждым цветом по изнаночной стороне, образуя характерные для полного жаккарда полосы. На лицевой стороне для цвета, образующего орнамент, иглы включаются по рисунку и на них образуются сначала наброски, затем провязывается необходимое число петель. В дальнейшем они убираются на изнаночную сторону операцией переноса. Такая структура за счет наличия фона, создаваемого петлями глади и рельефа из лицевых петель, позволяет выделить орнамент на поверхности трикотажа. Подобные структуры позволят в полной мере выразить все грани готического орнамента на изделиях.

Анализ компонентов готической архитектуры позволил определить ее влияние на процесс поиска орнаментальных решений и интерпретаций готики на трикотажных полотнах, а также позволит создавать оригинальные решения для оформления изделий.

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

1. Муратова К. М. Мастера французской готики XII-XIII веков. М.: Искусство, 1988. – 349с.

2. Нешатаев А.А. Художественное проектирование трикотажных полотен/ А.А. Нешатаев, Г.М. Гусейнов, Г.Г. Савватеева. М.: «Легкая промышленность и бытовое обслуживание», 1986. – 271 с.

3. Шалов И.И. Технология трикотажа/ И.И. Шалов, А.С. Далидович, Л.А. Кудрявин. М.: Легпромбытиздат, 1986. – 376 с.

© Габелая М.А., Муракаева Т.В., 2023

## ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Гасымова Э.А.

Научный руководитель Джанибекия В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Мода поверхностна и изменчива, как и все с чем она имеет дело. Однако условия индустриальной эпохи привели к столкновению поверхностных слоев и побудили моду проникнуть в новые области. Городская жизнь, которая требует от человека постоянной физической активности, стала призывать моду к упрощению. Человек стал испытывать потребность в одежде, которая была бы универсальной. Таковую одежду не нужно было бы менять в течении дня, она была бы уместна в контексте более чем одного социального круга и подходила бы больше, чем к одному случаю.

В 20 веке мода удостоилась пристального внимания со стороны многих художников, понявших насколько велик провокативный потенциал одежды [1, с. 13]. В современном обществе одежда стала средством невербальной коммуникации. Человек использует свое тело, как холст, превращая его в некую картину, благодаря одежде, аксессуарам, косметике, татуировкам, пирсингу и т.д. С помощью заложенных в нее ассоциативных кодов одежда служит средством диалога между людьми. Она передает сведения личного и социокультурного характера о том, что собой представляет человек в данный конкретный момент, находясь в данном конкретном месте. Манипулируя предметами гардероба люди приспособливают их к особенностям своей фигуры, условиям окружающей среды и своей личности. Одежда может передавать характер человека, его мысли и чувства, вещи, которые волнуют его. С тех пор, как одежда стала средством самовыражения, появилась концептуальная мода.

Концептуальная мода заключается в создании одежды, которая бросает вызов базовым нормам, лежащим в основе западного стиля в одежде, таким как симметрия и тщательность изготовления. Так, например, японский дизайнер Рей Кавакубо разработала платья с асимметричными швами. Также для ее изделий характерны дыры, торчащие нитки и другие недостатки. Еще в 30-х годах дизайнер Эльза Скиапарелли сделала аналогичное заявление, представив платье, декорированное дырами, в комплекте с головным платком, по-настоящему разорванным, как насилие над нормами высокой моды [2].

Японские дизайнеры, а за ними и европейские стали отказываться от идеи, что одежда должна сидеть идеально, создавая слишком маленькие брюки или пуговицы, которые не располагались на одной линии с петлями.

Также концептуалисты стали использовать одежду не по назначению. Особенно это видно в коллекциях дизайнера Жан-Поля Готье. Он использовал одежду, которую традиционно носят для конкретных целей, совсем в другом контексте. Так корсет становился верхней одеждой, а знаменитый жакет Шанель украшался ремнем в виде цепи от сливного бачка.

Концептуалисты любили использовать в своих работах необычные материалы. В 1968 году Пако Рабан представил платье из тонких пластин металла, соединенных металлическими колечками.

Важно сказать, что главным выразительным средством для концептуального дизайнера становится модный показ, который можно сравнить с искусством перформанса.

Можно сделать вывод, что концептуальная мода проходит через творчество многих известных дизайнеров. Она стирает границы между искусством и модой. Таким образом «не искусство» трансформируется в искусство и происходит артификация [1]. Возникает вопрос можно ли считать моду искусством. Разные исследователи дают на этот вопрос разные ответы. В любом случае концептуализм в моде остается востребованным до сих пор. Помимо крупных брендов, он представлен локальными марками, которые можно встретить по всему миру.



Рисунок 1 – Виктор и Рольф «Русская кукла»

Принцип взаимодействия человека и одежды, интересовал не только японских дизайнеров. Его использовал дуэт Виктор и Рольф в своем показе-перформансе «Русская кукла» (рис. 1). Во время показа дизайнеры, одевали модель, стоящую на вращающейся платформе. Постепенно модель была облачена в элементы одежды, стилистически отсылающие к русскому народному костюму. В качестве материала была использована мешковина, украшенная кристаллами Сваровски. В перформансе заложена идея одевания, как ритуала, выполняемого человеком ежедневно и создание костюма, при помощи этого одевания.

В 1987 году канадская художница Яна Стербак создала вошедшее в историю произведение «Ванитас. Платье из мяса для анорексичного альбиноса» (рис. 2). Яна сшила платье из множества кусков протухшего сырого мяса, а затем надела его на голое тело. Символизм этого произведения заключается в том, что тело человека можно считать одеждой

его души. Это произведение искусства сохранилось путем обжарки и высушивания мяса [1]. Своей работой дизайнер словно говорит, что в современном мире к женскому телу относятся, как к куску мяса. В этом произведении автор хотела передать идеи феминизма. Название работы говорит нам, о том, как сложно современной женщине воспринимать свое тело, когда модная и киноиндустрии, а также СМИ, диктуют обществу каноны красоты. Таким образом женское тело становится «товаром» на подиуме и в модных журналах. А сам образ идеальной женщины превращается в бледного обескровленного анорексика.



Рисунок 2 – Яна Стербак «Ванитас. Платье из мяса для анорексичного альбиноса»

Очень часто концептуальные дизайнеры в своих коллекциях задумываются над взаимодействием тела и одежды. Дизайнер Шелли Фокс разработала коллекцию «Карты жировых отложений». Референсами для коллекции послужили снимки МРТ, на которых можно увидеть, где в теле человека располагаются внутренние и внешние жировые отложения. Помимо необычных материалов, например, обожжённого войлока, дизайнер оставила в своей коллекции послания на азбуках Брайля и Морзе.

Другим концептуальным дизайнером можно назвать Хусейна Чалаяна. В своей дипломной коллекции «Касательные потоки», вышедшей в 1993 году дизайнер использовал необычный способ состаривания одежды (рис. 3). Он посыпал железными опилками несколько шелковых платьев и зарыл их в землю. Несколько месяцев спустя дизайнер откапал платья они выцвели и истлели. Коллекция произвела фурор.

В 2000 году Чалаян выпускает новую коллекцию «Послесловие». Прямо во время показа модели надевали на себя столы и чехлы от кресел, которые превращались в платья и юбки. В том же году дизайнер представил мини-коллекцию платьев трансформеров под названием «Платье с дистанционным управлением». На подиуме легкими движениями рук модели превращали одно платье в совершенно другое. Таким образом один наряд мог трансформироваться сразу в три готовых изделия.

Хусейн Чалаян зачастую использует для своих коллекций необычные материалы, такие как целлофан и цветная пластмасса.



Рисунок 3 – Хусейн Чалаян «Касательные потоки»

Исходя из всего вышесказанного можно выделить принципы проектирования концептуальной одежды:

использование нетрадиционных материалов и современных технологий;

диверсия – нарушение норм и условностей, лежащих в основе пошива одежды;

сюрреализм – создание неожиданных и нетрадиционных ассоциаций в принтах или конструкции одежды;

деконструкция и асимметрия;

использование монохромной цветовой гаммы (не всегда, больше характерно для японских дизайнеров и коммерческой концептуальной одежды);

наличие философской темы, от которой отталкивается дизайнер при проектировании коллекции;

независимость от модных трендов;

универсальность, унисекс.

Концептуальным, принято считать искусство, которое передает смысл [3]. Поэтому концептуальной одеждой, нельзя назвать вещь, несущую в себе лишь набор актуальных трендов и технологические новшества. Концептуальная одежда должна также передавать философию, которую в ней заложил дизайнер.

Смысл может быть спрятан в форме, пропорциях, декоре, сочетании материалов и т.д. Четких рамок концептуальности в одежде нет. Ее закладывает сам дизайнер через культурные коды. Однако, важно чтобы концептуальная одежда вызывала эмоции, переживания и поднимала важные вопросы.

В отличие от произведений изобразительного искусства, к концептуальной одежде не прилагается описание, поэтому зритель должен сам догадываться о смысле, который она в себе несет. Зачастую общество порицает концептуализм в дизайне одежды, забывая, что одежда является самым естественным и распространенным способом самовыражения.

Дизайнер Александр Маккуин был уверен, что мода явление социальное, она не может оставить зрителя равнодушным, потому что напоминает о войнах, голоде, бедности, смерти [4].

Исходя из всего этого можно сделать вывод, что в отличие от многих других художественных стилей и течений, которые достигали пика своей популярности и затем постепенно угасали в течение нескольких десятилетий, стиль концептуализм, появившийся в конце 20 века, продолжает быть популярным и по сей день. Наблюдая за судьбой концептуализма, становится понятно, что художники и дизайнеры с каждым годом все больше расширяют границы представлений о том, что может быть искусством. Это подтверждает такое направление, как спекулятивный

дизайн, которое появилось в начале 21 века. Спекулятивный дизайн – это дизайн, который сосредоточен на создании идей, а не вещей. Он пытается предсказать проблемы будущего и предоставить их решения. Такой дизайн можно назвать интеллектуальным. Изучая историю искусств и историю дизайна, можно сделать вывод, что такое направление как спекулятивный дизайн, появилось благодаря концептуальному искусству.

**Список использованных источников:**

1. Коллектив Авторов. Мода и искусство. - М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 272 с.

2. Эльза Скиапарелли. Моя шокирующая жизнь. Пер. с англ. А.А. Бряндинская. – М.: Этерна, 2018. – 336 с.

3. Уилл Гомперц. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси.. – М. : Синдбад, 2018. – 464 с.

4. Эндрю Уилсон. Alexander McQueen. Кровь под кожей. Пер. с англ. А.В. Кровякова. – М : Центрполиграф, 2019. – 383 с.

© Гасымова Э.А., 2023

**УДК 687.01**

**ДИЗАЙН ВОРОТНИКОВ  
НА ОСНОВЕ СТИЛИЗАЦИИ БИОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ  
МЕТОДОМ АПСАЙКЛИНГ**

Гибадуллина Я.Р.

Научный руководитель Хабибуллина Л.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

*«Уфимский государственный нефтяной технический университет», Уфа*

Разработка предметов одежды методом апсайклинг является одним из перспективных направлений в современной моде. Апсайклинг, как способ уменьшения негативных последствий от перепроизводства модной индустрии, пытается решить острую проблему количества мусора на планете. Для разработки дизайна одежды в общем и дизайна воротников, в частности, может быть использован бионический метод проектирования, то есть источником вдохновения может служить бионическая форма – форма птицы. Через стилизацию образа животного сделать эскизы к коллекции изделий, которые затем произвести методом апсайклинг, из предметов одежды, вышедших из употребления и нашедших воплощение в новых формах.

Актуальность выбранной темы обусловлена проблемой создания оригинальных деталей одежды в концепции устойчивой моды. Цель данного исследования: показать, как можно создать предметы одежды на основе стилизации бионической формы методом апсайклинг.

Для написания статьи были изучены и проанализированы источники информации по методу апсайклинга в модной индустрии; по бионике как источнику вдохновения для создания предметов одежды; по методу стилизации в дизайне; по истории накладных воротников.

Индустрия моды – один из крупнейших загрязнителей в мире, и негативные последствия быстрой моды становятся все более глобальными и существенными. Поэтому все чаще потребители и производители задумываются о будущем и экологическом следе, который они оставляют, в связи с этим появляется движение «устойчивая мода», которое стремится создать более этичную и экологичную индустрию моды.

Термин «устойчивая мода» обозначает изменения принципов потребления и осознанное использование природных ресурсов. Явление устойчивой моды возникло в 60-х годах прошлого века, когда пришло осознание, что текстильная промышленность негативно влияет на окружающую среду, но свое развитие оно получила только в начале двухтысячных. Устойчивость моды настаивает на развитии модной индустрии с учетом текущих потребностей общества, но не ставящее под угрозу ориентиры будущих поколений. Устойчивая мода создаётся через использование нестандартных методов производства одежды, например: через уменьшение количества отходов и их переработку, использование экологически чистых материалов. В экологических бизнес-моделях выделяют три основных направления инноваций: этичная (зелёная) мода; ресайклинг и апсайклинг. Зеленая мода (vegan fashion) подразумевает разумное производство и потребление на основе моральных принципов (отказ от эксплуатации людей и животных, ограничение потребления одежды, выбор экологически эффективных или вторично переработанных материалов). Ресайклинг заключается в переработке одежды и аксессуаров для получения нового сырья [3].

Смысл метода апсайклинг заключается в повторном использовании предметов одежды, когда отслужившие свой срок вещи превращаются в новые модели одежды или детали костюма. Метод апсайклинга обеспечивает устойчивость моды за счёт повторного использования материальных ресурсов, которые могли быть выброшены, что увеличивает продолжительность их жизни и снижает количество твердых отходов в окружающую среду. Именно этот метод мы применили в данном исследовании, так как его легко реализовать в заданных условиях.

За источник идеи для разработки коллекции деталей костюма мы взяли бионический метод проектирования, то есть создание дизайнерских объектов через подражание природным формам.

Итак, бионика – это стиль, который использует принципы, лежащие в основе строения природных объектов в дизайне промышленных вещей. Бионический метод проектирования соединяет в себе эстетику и

функциональность. Распространение бионического стиля, с одной стороны, связано с развитием технологий, которые могут повторить сложные формы растительного и животного мира, а с другой стороны – желанием современного человека быть в гармонии с природой. Уничтожая естественную среду, человек пытается воссоздать её искусственный образ в одежде.

Дизайнеры всегда вдохновлялись природными формами и их цветовыми сочетаниями, так, в дизайне одежды могут быть отражены закономерности линий, силуэтов, анималистичных принтов. За источник вдохновения можно взять животное, например, как в нашем исследовании, сову, сделать ее стилизацию и трансформацию, а затем отразить их в дизайне предмета одежды.

Для того, чтобы разработать дизайн накладных воротников на основе бионической формы совы необходимо сделать стилизацию этой птицы на бумаге графическими материалами. Стилизация в дизайне подразумевает использование признаков выбранного стиля при создании нового образа, прямое цитирование визуальных признаков образца (цвет, фактура, текстур) и создание подчеркнуто декоративной формы проектируемого дизайн-объекта. В этом случае стилизации играет роль базового приема формообразования в дизайне, который основан на специальном использовании каких-либо визуальных признаков примерного образа и разработке новой декоративной формы дизайн-объекта через подражание природным формам. Этот прием позволяет проанализировать образец стилизации, разложить его на составляющие и создать новые формы и выразительные образы. В данной работе за референс была взята сова, и для того, чтобы хорошо понять ее строение нужно сначала сделать ее реалистичную зарисовку, а затем проанализировав ее строение (анатомическое расположение костей и перьев), сделать ее стилизованные изображения. На конкретном примере можно наблюдать стилизацию совы через точку, линию, пятно (рис. 1).



Рисунок 1 – Стилизация совы

За стилизацией следует трансформация, как разновидность стилизации, как прием визуальной организации. Она достигается через изменение, преобразование и переработку природных форм, их увеличение, уменьшение, вытягивание и сжатие. Таким образом, через трансформирование бионической формы совы были сделаны эскизы для коллекции воротников (рис. 2).



Рисунок 2 – Эскизы воротников

На эскизах можно проследить, что некоторые воротники являются более повседневными и лаконичными, другие – более акцентными и оригинальными. В каких-то моделях образ совы передан более буквально, в других есть только намек на данную птицу. Используя разные интерпретации, можно удовлетворить потребности клиентов всех возрастов и вкусов. Накладные воротники будут актуальны как для офисного стиля, так и для праздничных образов.

Весь процесс от идеи до реализации около трех недель. Коллекция накладных воротников на основе стилизации бионической формы методом апсайклинг может быть представлена на выставках, модных показах, каждый из воротников дополнит любой образ, станет главным акцентом и изюминкой костюма.

Данное исследование позволило сделать вывод, что разработка дизайна на основе стилизации бионических форм возможна. Реализация коллекции деталей костюма методом апсайклинг является перспективным и актуальным решением проблемы перенасыщения одеждой. Только благодаря разумному потреблению, заботе об окружающей среде каждого человека возможен переход от быстрой к устойчивой моде. Путем практических действий было доказано, что минимальными затратами можно создать необычные, оригинальные и экологичные предметы одежды.

**Список использованных источников:**

1. Кухта М.С. Дизайн и технологии / М.С. Кухта. – Томск: STT, 2016. – 170 с.
2. Васильева Е. Стратегия моды: феномен Нового и принцип устойчивости // Теория моды: тело, одежда, культура – № 52 – 2019 – 30 с.
3. Долгова Т. В. Социологическое исследование термина Upcycling в современной терминологии индустрии моды / Т.В. Долгова // Гуманитарные исследования. – 2020. – № 2 – с.27.

© Гибадуллина Я.Р., 2023

УДК 7.74

## СИНТЕЗ ГРАФИКИ И ДИЗАЙНА ЧАРЛЬЗА РЕННИ МАКИНТОША

Голан А.Ю., Лебедева А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Цель данного исследования – изучить синтез графики и дизайна в творчестве шотландского архитектора и дизайнера Чарльза Ренни Макинтоша. Актуальность данной темы обусловлена значимостью и инновационностью его работ, которые были впервые представлены в начале XX века и продолжают вдохновлять искусствоведов и дизайнеров по сей день.

Чарльз Ренни Макинтош – выдающийся архитектор, дизайнер и художник, чьи работы оказали значительное влияние на развитие современного дизайна и архитектуры. Он стал известен своим уникальным стилем, который сочетает элементы современности, символизм и японскую эстетику. Его работы представляют собой гармоничное сочетание функциональности, простоты и элегантности форм.

Графика и дизайн в творчестве Макинтоша тесно связаны между собой. Он использовал принципы графического дизайна для создания уникальных архитектурных решений и мебели. Его работы отличаются четкими линиями, геометрическими формами и использованием символических элементов. Он также активно применял графические элементы в отделке интерьеров и наружной части зданий, создавая гармоничную и цельную композицию.

Макинтош создает свою особую версию графики, принципиально отличающуюся от «реалистического» стиля, принятого в художественных школах того времени. В своих поисках он повторил путь многих основоположников современности. Макинтош тщательно изучал и рисовал различные природные формы.

Примером лаконичного графического решения может служить разработанная им и ставшая культовым элементом роза (рис. 1). Она стала украшать множество проектов дизайнера, получила известность на весь мир. По его эскизам разрабатывались текстиль, осветительные приборы, витражи, фурнитура дверей и окон и др. Изображение имело строгость линий, которое дополнялось мягкостью органических изгибов, символизируя сочетание тяжёлых промышленных материалов и лёгкость в творчестве.



Рисунок 1 – Культовая роза Чарльза Ренни Макинтоша. Витраж. Глазго.

Основными принципами в графике и дизайне Макинтоша являются простота и минимализм. Он стремился к созданию чистых и лаконичных форм, которые отражали сущность предмета и его функциональность. Его графические работы отличаются ясностью и являются визуально привлекательными благодаря использованию символических мотивов и геометрических композиций.

Важным элементом синтеза графики и дизайна в творчестве Макинтоша является также его подход к цвету и материалам. Он использовал ограниченную палитру цветов, которые подчеркивали характер и настроение его работ. Значительную роль играли также текстуры и отделка, которые добавляли визуальный интерес и глубину его творениям.

Что отличает интерьеры Макинтоша от типичных интерьеров в стиле ар нуво, так это их простота, даже аскетизм. Но это не наивная «деревенская» простота, а не нарочито «народный» примитивизм внутренней обстановки, характерный для национального романтического движения в стиле ар нуво. Работы Макинтоша просты, сложны и сдержанны. Чаще всего это результат сложной стилизации на основе прямоугольных геометрических форм с использованием искусно прорисованных деталей.

Культовым предметом дизайна, который Макинтош разработал, стал стул, носящий имя своего создателя. Его идея целостности интерьера и экстерьера подтолкнула к созданию особенных предметов мебели: появились несколько новых разновидностей стула, но «Макинтош» был создан для чайного домика в Глазго (рис. 2). С первого взгляда простой стул делает сидящего на нём человека визуально выше, заставляет держать спину ровно. Человеческая фигура приобретает более величавый вид. Такой эффект достигается благодаря высокой спинке с мелкой решёткой, которая начинается от самого пола и заканчивается выше головы сидящего. Подобное решение образовало собой вертикальную доминанту.



Рисунок 2 – Стул Макинтош

Проекты Макинтоша отличались от других традиционных интерьеров в стиле ар нуво тем, что они не были сложными, а даже аскетичными. Для него характерна страсть к стилизации геометрических прямоугольных форм с использованием мелких, искусно прорисованных деталей. Чарльз

Макинтош был разносторонним художником, который зарисовывал внутренние помещения дома и был создателем множества дизайнов мебели, представляющие собой совершенную художественную значимость.

В заключение, синтез графики и дизайна в творчестве Чарльза Ренни Макинтоша представляет собой уникальное и значимое явление в истории искусства и дизайна. Его работы отличаются минимализмом, символизмом и простотой форм, что делает их актуальными и востребованными до сегодняшнего дня. Изучение данной темы позволяет погрузиться в мир творчества Макинтоша и лучше понять его вклад в современное искусство и дизайн.

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

1. Чарльз Рени Макинтош и его знаменитый стул [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://blog.postel-deluxe.ru/novosti/znamenityj-stul-makintosh-v-interere/>

2. Чем покори́л мир самый влиятельный дизайнер Шотландии XX века: Легендарная роза и дизайн в стиле ар-нуво Чарльза Макинтоша [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/051222/54912/>

3. Ар нуво. Новатор, рационалист, универсал – Чарльз Ренни Макинтош | INTERIOR [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://interior.lv/ru/novators-racionalists-universals-makslinieks/>

4. Шотландский модерн Чарльза Ренни Макинтоша | Журнал Ярмарки Мастеров [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.livemaster.ru/topic/2504145-shotlandskij-modern-charlza-renni-makintosha?fbclid=IwAR3rkVHL5JxLao2W5-xB-oBeDYYf1gH0wDmRB7-ALtZ7VIoehnAaLBWNZyg>

© Голан А.Ю., Лебедева А.В., 2023

**УДК 677.025**

## **АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕЛАНЖЕВОГО ЭФФЕКТА НА ТРИКОТАЖЕ**

Грачев И.С., Муракаева Т.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В статье рассматриваются способы повышения конкурентоспособности изделий из трикотажа за счет тонкой настройки ассортимента в соответствии с потребительскими предпочтениями. Рассмотрена возможность использования модных оттенков и колористических эффектов.

В современных условиях финансовое благополучие предприятий, производящих товары народного потребления, во много зависит от ассортимента. Потребительские предпочтения на трикотажные изделия подвержены воздействию многих факторов, таких как платежеспособность целевой аудитории, сезонность, модные тенденции. Все эти факторы делают ассортимент продукции трикотажного производства весьма подвижным.

Мода – это сфера, связанная с эмоциями. Поэтому удовлетворенность потребителя – это краеугольный камень в основе успеха дизайнеров и производителей.

Следует отметить, что процесс разработки нового ассортимента и ввода его в производство должны происходить с минимальными издержками. Исследования предпочтений потребителя на этапе, предваряющем разработку изделия, является шагом к снижению издержек. Производитель должен находиться в постоянном поиске идеального продукта, обладающего характеристиками и свойствами, которые максимально отвечают ожиданиям целевой аудитории. Необходимо постоянно держать руку на пульсе интересных направлений моды и воплощать их в продукции российского производства, тонко подстраивая их при этом под отечественного потребителя.

В рамках предыдущих исследований [1, 2] была разработана схема анализа потребительских предпочтений путем проведения устных опросов и анкетирования целевой аудитории в социальных сетях.

Модели из трикотажа присутствуют в коллекциях многих модных домов. Особенно интересно смотрятся модные трикотажные вещи из меланжевого трикотажа. Меланжевые изделия подходят для создания любых образов.

Производство меланжевой пряжи – непростая технологическая и производственная задача. Сложность заключается в проектировании требуемого внешнего вида меланжевой пряжи. Нужен выпуск пробных партий и тонкая настройка всей технологической линии производства. Для быстрого создания новой коллекции одежды с учетом последних веяний моды целесообразно использовать имитацию меланжевого эффекта с использованием трикотажа. Для решения этой задачи проведен ряд экспериментов с трикотажными переплетениями для получения наиболее близкой имитации. В качестве базы использовались: поперечно-соединенное переплетение, жаккардовое, двухизнаночная гладь и платированное переплетение. Так эксперименты с чередованием рядов на поперечно-соединенном трикотаже показали, что для создания красивого меланжевого эффекта на данном переплетении нужен большой и сложный раппорт, чтобы полосы не повторялись при этом не слишком очевидны. Меланж на базе двухизнаночной глади и жаккардового переплетения также не дали хороших результатов.

При выработке образцов переменного платировочным переплетением на базе глади получен наиболее подходящий результат. При проведении эксперимента по выработке меланжа на базе платированного переплетения использовались три способа заправки вязальной машины пряжей и нитями разных цветов для соединения и создания эффекта меланжа:

нити соединялись до нитенатяжителя;

нити проходили через разные нитенатяжители и соединялись около нитевода;

нить одного цвета продевалась через патрон бобины другого цвета.

При этом именно третий способ показал себя наилучшим образом, так как при его использовании создается закрутка нити из первой бобины вокруг нити из второй бобины, благодаря которой получается требуемое смешение цветов в ряду. Таким образом на образце нет выраженных полос, количество и порядок рядов не повторяется (рис. 1). Поэтому в дальнейшем для получения эффекта меланжа образцы вырабатывались этим способом.

Одной из модных тенденций является использование джинсовой ткани для разработки коллекций. Причем данное направление удерживает ключевые позиции в моде уже продолжительное время. Однако джинсовая ткань является достаточно жестким материалом, имеющим существенную толщину, что не позволяет изготавливать из нее многие конструкции, например драпировки. Таким образом одним из направлений решения данной проблемы может быть разработка имитации джинсы на основе трикотажа, который обладает рядом специфических свойств, позволяющих создавать широкий ассортимент изделий от белья до верхних изделий. Кроме того, последние три года сохраняется устойчивый тренд на трикотажные изделия.



Рисунок 1 – Переменное платированное переплетение на базе кулирной глади

Возможным вариантом при разработке трикотажа, имитирующего джинсовую ткань, является использование меланжирования.

Современные джинсовые ткани отличаются разнообразием цветов и эффектов на них, поэтому для разработки трикотажа, имитирующего джинсовую ткань, на первом этапе необходимо рассмотреть их виды [4]. Так джинсовые полотна могут быть однотонными, вываренными, потертыми, с заломами, с имитацией сжатости и повреждения сгибов, с получением полутонов в потертостях, разрезами и рваными участками и т.д. Поэтому получение имитации джинсы является комплексной задачей и будет включать в себя подбор структур для получения требуемых эффектов,

разработку технологии их выработки и подбор необходимого процентного соотношения цветов для получения нужного эффекта.

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

1. Трутнева Н. Е. Принцип кастомизации в швейном производстве / Н. Е. Трутнева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 7-4. – С. 27-29

2. Грачев И.С., Муракаева Т.В. Определяющие факторы проектирования весенней коллекции Cream&Berry 2023 из трикотажа / И.С. Грачев, Т.В. Муракаева // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2022»: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века», Москва, 14–17 ноября 2022 года. Том Часть 2. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2022. – С. 65-68

3. Грачев И.С., Муракаева Т.В. Использование эффекта меланжирования для повышения конкурентоспособности трикотажных изделий российского производства / И. С. Грачев, Т. В. Муракаева // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности : Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 17–20 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. 25-29

3. Studfile.net. Файловый архив студентов.[сайт] - URL: <http://studfile.net> (дата обращения 19.09.2023) -Текст: электронный.

© Грачев И.С., Муракаева Т.В., 2023

**УДК 687.02**

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОДЕЖДЫ**

Гребениченко Е.А.

Научный руководитель Гордеева Т.А.

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

Проектирование одежды – это процесс, который в течение многих десятилетий оставался традиционным и зависел от опыта дизайнеров и их

интуиции. Однако с развитием технологий искусственного интеллекта (ИИ) в последние годы, этот процесс претерпел революцию. Технологии ИИ предоставляют дизайнерам возможность улучшить эффективность, точность и креативность в проектировании одежды. В данной статье мы рассмотрим различные аспекты использования технологий ИИ в индустрии моды.

1. Анализ тенденций и рынка. Технологии ИИ позволяют анализировать данные о модных трендах, предпочтениях потребителей и динамике рынка. С помощью алгоритмов машинного обучения можно выявить популярные стили, цвета и фасоны, что облегчает процесс проектирования и управление спросом.

2. Прогнозирование трендов. Весь процесс создания модных коллекций начинается за два, а то и за три года до выхода готовой продукции на рынок. И начинается он с определения материалов и цветовой гаммы для тех моделей, которые будут востребованы потребителем через такой значительный промежуток времени. И поскольку модные тенденции сегодня меняются стремительно, прогнозирование является не только само по себе трудным, но и трудоемким занятием. До сих пор аналитики должны были определить следующую тенденцию, вручную перебрав фотографии с показов, изучив ранее популярные стили, тенденции в социальных сетях и предпочтения клиентов. Профессионалы могут «попасть в яблочко», а могут и промахнуться. ИИ, обученный работе с Big Data (библиотеки), анализирует предыдущие данные о моде, оценивает требования и предпочтения клиентов, оценивает движения конкурентов и выявляет тенденции рынка значительно точнее и быстрее. Уже через несколько минут после обработки данных он готов предоставить точную информацию о перспективных моделях. Отслеживая последние тенденции моды, ИИ позволяет брендам и производителям выходить в топ за считанные дни или месяцы [1].

3. Машинный дизайн. В настоящее время идут горячие споры о том, сможет ли искусственный интеллект полностью заменить дизайнеров. Нет, ИИ – это инструмент для дизайнера, какой результат выдаст нейронная сеть зависит от человека, его знаний, насмотренности, правильных запросов. Но нейронные сети значительно ускоряют работу дизайнера над проектом, так как ИИ работает с огромными базами данных.

В результате в апреле 2023 года, как и было запланировано, прошла первая в мире неделя моды с искусственным интеллектом, заявки на участие подали более 300 дизайнеров. Пока представленные там коллекции по-прежнему выглядят как имитации известных брендов, только с более качественным эскизным дизайном, но после запуска приложения AI-дизайна многочисленные гиганты электронной коммерции предприняли серьезные шаги по внедрению этой технологии в этап разработки.

Например, группа профессионалов Amazon разработала инструмент искусственного интеллекта, который может анализировать фотографии и самостоятельно создавать совершенно новые дизайны одежды. Другое приложение от компании может быстро прочитать выбранное изображение и дать рекомендации относительно «стильности» того или иного образа (это касается и товаров, представленных на торговой площадке сторонними продавцами). Не только Amazon, сотни других цифровых гигантов также начали экспериментировать с искусственным интеллектом и полностью оптимизировали свои процессы проектирования. IBM заключила партнерское соглашение с брендом Tommy Hilfiger и Нью-Йоркским технологическим институтом моды (FIT) об использовании искусственного интеллекта, чтобы помочь дизайнерам ускорить циклы разработки продуктов.

4. Создание дизайнов. Один из ключевых способов, с которыми ИИ внес изменения в проектирование одежды, – это создание большого количества вариативности. Многие дизайнерские программы, основанные на ИИ, способны анализировать огромные объемы данных о моде, включая исторические тренды, предпочтения потребителей и даже климатические условия. На основе этого анализа ИИ может предложить дизайнерам новые идеи и варианты, которые могут вдохновить на создание уникальной одежды.

В России такие бренды как: Befree, ChernimCherno, TRYUT, RigRaiser, активно работают с 3D дизайнерами, которые для вдохновения используют нейронные сети. На рис. 1 представлена работа автора статьи для компании Befree [2].

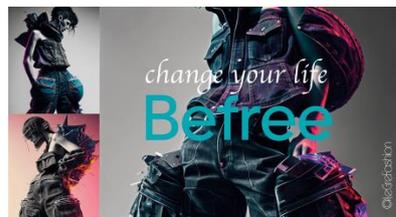


Рисунок 1 – Работа автора статьи для компании Befree

5. Персонализированный дизайн. Технологии ИИ также позволяют создавать персонализированную одежду. С помощью анализа данных о предпочтениях и размерных особенностях клиентов, ИИ может предложить дизайнерам создать одежду, которая идеально подходит для каждого клиента. Это открывает новые возможности для индивидуализации моды и удовлетворения потребностей людей.

6. Распознавание текстиля и материалов. ИИ также может быть использован для распознавания качества и анализа текстур и материалов, что помогает дизайнерам выбирать наилучшие ткани и материалы для своих проектов. Это способствует повышению качества и комфорта одежды.

7. Создание принта. Важной операцией в легкой промышленности является создание принта на материале. ИИ позволяет дизайнерам на базе заложенных шаблонов создавать новые образцы материалов, что способствует увеличению разнообразия сырья.

8. Оптимизация производства. В производстве одежды также можно использовать технологии ИИ. Алгоритмы машинного обучения могут помочь оптимизировать процессы производства, управлять запасами и прогнозировать спрос. Это позволяет быстрее реагировать на изменения в рыночной ситуации. Позволяет улучшить эффективность и снизить издержки, что особенно важно в современной индустрии моды [3].

Технологии искусственного интеллекта существенно влияют на индустрию моды, улучшая процессы проектирования и производства одежды. Анализ данных, генерация уникальных дизайнов и персонализированный подход к клиентам делают ИИ незаменимым инструментом для современных дизайнеров и производителей одежды. Перспективы применения технологий ИИ в этой области огромны и обещают революцию в модной индустрии.

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

1. [Электронный ресурс] Маркетинг будущего. Что такое метавселенные и какие возможности они открывают для бизнеса? Режим доступа: <https://vc.ru/future/305073-marketing-budushchego-chto-takoe-metavselennye-i-kakie-vozmozhnosti-oni-otkryvayut-dlya-biznesa>. Дата обращения: 12.10.2023

2. [Электронный ресурс] Канал о моде, дизайне одежды физической и цифровой. О метавселенных, NFT и виртуальных показах. О искусственном интеллекте и нейронных сетях. Режим доступа: <https://t.me/LeGreFashion>. Дата обращения: 13.10.2023

3. [Электронный ресурс] Канал о моде, которая будет завтра. Режим доступа: <https://t.me/digitalshkaf>. Дата обращения: 18.10.2023

© Гребениченко Е.А., 2023

**УДК 746.411, 746.42**

### **УСТОЙЧЕВОЕ И НЕУСТОЙЧИВОЕ ВЕЯНИЯ В МОДЕ: ПРОБЛЕМА БЕЗСОЗНАТЕЛЬНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ В ОДЕЖДЕ**

Долгополова А.О.

Научный руководитель Джанибекия В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

За последнее время направление апсайкл все больше набирает популярность. Как правило, потребителю свойственно гоняться за

новомодными направлениями, а популяризация трендов – это бессознательное потребление нового контента, иногда доходящего до абсурда.

Апсайкл одежды – это процесс преобразования старых, ненужных или поврежденных предметов одежды в новые, стильные и уникальные изделия. Вместо того, чтобы выбрасывать старую одежду, апсайкл дает вещам вторую жизнь, сводя к минимуму отходы, тем самым уменьшая негативное воздействие на окружающую среду. Переработка может включать изменение дизайна, использование различных методов переработки ткани и добавление дополнительных элементов для создания нового для уникального внешнего вида. Этот метод также способствует устойчивому потреблению и поощряет более ответственное отношение к моде и окружающей среде.

Задачей данной публикации является рассмотрение проблем негативного влияния активной популярности на «переработанную» моду; сложности апсайкла брендов и трудности «долгой моды» на российском рынке; а также найти и проанализировать беспричинное потребление продукта в социальной среде: килограммы выпадов ткани после раскроя, которые утилизируются на производствах; пренебрежение к излишкам продукции на складах, цехах, на производстве и гардеробе потребителя; игнорирование философии эко-моды – после публикации трендов, дизайнеры немедленно начинают экспериментировать с комбинацией тканей различного назначения; ажиотаж дизайнеров в системах апсайкла.

Апсайкл не популярен на рынке потребления, так как его реклама и распространение не выгодны крупным производителям. На самом деле, апсайкл предполагает создание новых моделей одежды из уже существующих.

Чтобы создать новую одежду из старых вещей, необходимо иметь возможность выбора тех или иных материалов, что создает сложности в разработке коллекции апсайкла. К сожалению, это одна из преград для тех, кто хочет попробовать этот метод. мода постоянно меняется, и то, что было популярно вчера, может быть уже устаревшим сегодня. Это отпугивает дизайнеров от апсайкла, так как считается, что созданное в прошлых сезонах быстро утрачивает свою актуальность.

Не во всех социальных группах общества распространено веяние, «медленной моды». Использование старой одежды зачастую приравнивается к признаку неполноценности или низкого социального статуса потребителя. Апсайкл требует определенных навыков и творческого подхода. Не каждый дизайнер может самостоятельно создать новый гардероб из немодных вещей. Это отпугивает людей, приводит к ликвидации старой одежды или к покупке новой. Современное общество

подвержено взаимовлиянию, вместо предпочтения творческого подхода к «старому» гардеробу.

Популярность моды создает определенные преграды для популяризации апсайкла одежды, так как люди предпочитают покупку нового, следуя ультрамодным трендам. Однако, с увеличением осведомленности о преимуществах апсайкла и его экологической ценности, все больше возникает интерес к этому прогрессивному методу.

Недостаток времени и ресурсов. Апсайкл требует времени и усилий для выполнения для поставленных задач. Не каждый может позволить себе потратить много время на создание новой одежды из старых вещей. Кроме того, это может потребовать дополнительных ресурсов, таких как швейная машина, специальные инструменты, фурнитура и т.п.

Низкая модная ценность. В некоторых кругах апсайкл может рассматриваться как «дешевый» или «немодный» способ получения одежды. Некоторые люди могут считать, что апсайкл не имеет такой же статусности или престижности, как покупка новой одежды от известных брендов.

Отсутствие широкой рекламной кампании. Пока популяризация апсайкла одежды не получила такого широкого распространения, как другие экологические инициативы, такие как утилизация или переработка. Недостаток рекламы и информации о преимуществах апсайкла может быть одной из причин низкого интереса к этому методу.

В целом, популяризация апсайкла одежды требует серьезного образования и информированности о его преимуществах, доступности и творческом потенциале. Необходимо также создать больше возможностей для обмена опытом и навыками в апсайкле, чтобы потребитель мог освоить этот метод и применять его в повседневной жизни. И надо понимать, что апсайкл это прежде всего не модное веяние, а жизненная позиция. Прежде чем сдавать вещи на апсайкл нужно понимать, что и там тратиться энергоресурс. Есть другие способы продлить жизнь разонравившейся вещи, например, устроить дружественную барахолку, обменяться предметами гардероба с единомышленниками; прежде чем наделить вещь «уникальным дизайном», сдать вещи в специальные пункты для нуждающихся, людям, попавшим в сложные обстоятельства.

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

1. Софина Л.А., Тухбатуллина Л.М., Хамматова В.В., Абуталипова Л.Н. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ (в проектном костюме), 2020 – 111 с.

2. Курилина Н. С., Статья, диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.06, Разработка принципов экологического проектирования в дизайне костюма, 2022 - глава 2.

3. Демшина А. Ю., статья диссертации и автореферата по ВАК РФ 24.00.01, Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект, 2011 - 1.1.

4. Статья Второе Дыхание. Фонд, Ресайклинг, даунсайклинг, апсайклинг: в чем разница, 2019 – 1с.

5. Богодухова Е.В., текст научной статьи по специальности «искусствовед», апсайклинг в художественном проектировании одежды, 2022.

© Долгополова А.О., 2023

**УДК 687.01**

## **АРХИТЕКТУРНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ В ПОИСКЕ НОВЫХ ГАРМОНИЧНЫХ ФОРМ КОСТЮМА**

Дубравная А.А., Власова Ю.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Историческая архитектура – выдающийся аспект ансамбля памятников истории в каждом городе России. Разнообразные стили, уникальные постройки, скрытые за ними истории – всё это способно вдохновить на создание новых предметов искусства. Именно архитектурный ансамбль весеннего Санкт-Петербурга стал творческим источником при разработке новых идей костюма.

Ключевой стереотип об этом городе – пасмурная погода и грязно-серые здания. Однако цветовая палитра и архитектурные ансамбли города далеки от этого стереотипа. Большинство исторических зданий Петербурга обращается к разнообразным, тёплым, иногда пастельным палитрам. Центр города – особенно весной – полнится зеленью, подчёркивающей «живость» облика исторического центра города. Особый интерес представляет один из выдающихся памятников архитектуры в центре Петербурга – Дом Зингера (рис. 1), выделяющийся на фоне своих «соседей».



Рисунок 1 – Изображения здания компании «Зингер» («Дом книги»)

Здание было построено в начале двадцатого века по заказу американской швейной компании «Зингер». Изначальной задумкой была постройка небоскрёба – компания стремилась продемонстрировать своё место в мировом бизнесе размахом филиалов. Однако, согласно законам градостроительства Санкт-Петербурга (запрет строить здания выше

Зимнего дворца), воплотить подобную задумку было почти невозможно. «Почти» – потому что необходимая высота была достигнута архитектором Павлом Сюзором постройкой Купола – ведь ограничение высоты касалось только фасадов строений [1].

В современном Петербурге Дом Зингера – одно из самых узнаваемых зданий города. С точки зрения архитектурного стиля здание привлекательно своей дуальностью: в нём сочетаются стили необарокко и модерн, царствующие в те года в архитектуре Петербурга. Элементы необарокко в этом ансамбле – статуи валькирий из бронзы на угловых фасадах, обозначающие своими атрибутами (гарпуном и веретеном) кораблестроительную и текстильную промышленность. Стиль «модерн» представлен куполами с растительным орнаментом, отделкой, маскаронами, розетками, глазурированной плиткой и характерной пластикой линий [2].

Прежде чем разрабатывать модель изделия на основе выбранного и проанализированного источника, было логично свериться с актуальными решениями на подиумах последних сезонов и будущего сезона (рис. 2).

Епископский рукав пользуется наибольшей популярностью. Его крой аналогичен крою рукава-колокола, но заканчивается узкой манжетой. Внизу рукав достаточно широкий, поэтому собираясь в манжету, он смотрится объемным. Особенно красив в мягких и легких тканях.

Объёмный рукав гармоничен в сочетании с платьями длины макси. Подобные модели способны преобразить силуэт, из-за чего считаются подходящими девушкам любой комплекции; однако выгоднее всего пышные рукава смотрятся на девушках комплекции «перевернутый треугольник», «песочные часы» и «прямоугольник». Пышные рукава можно увидеть в коллекциях Simone Rocha, Molly Goddard, Ganni, Cecilie Bahnsen, JW Anderson, Brock Collection (рис. 2) [3, 4].

Главными законодателями моды на платья с пышными рукавами в 2021-2022 году можно смело назвать Simone Rocha и Valentino (рис. 2). Коллекции, которые они представили на своих новых показах в рамках Недели моды в Париже, произвели настоящий фурор [4].



Рисунок 2 – Модели современных дизайнеров [3, 4]

Общий крой разработанного костюма был выбран исходя из течений моды конца девятнадцатого века – эпохи модерна, на расцвет которой пришлось создание дома Зингера. Цветовая гамма костюма выбрана в цвет купола и скульптурных композиций здания – акцентных элементов архитектурной композиции.

Для отделки костюма были выбраны декоративные элементы, отражающие особенности выбранного здания. Рисунок вдоль юбки и рукавов костюма подражает медному растительному орнаменту, украсившему стеклянный купол здания. На подоле юбки и манжетах рукавов можно увидеть розетки в стиле «модерн», увенчивающие купол здания.

Форма рукава подражает форме купола на Доме Зингера. Рукава становятся ключевым элементом, привлекающим внимание зрителя.

Рукава в костюме выполняют не только практическую функцию – украшая костюм, они способны усиливать выразительность образа, формируя уникальную форму, дополняя или искажая пропорции изначальной фигуры [5]. В современной модной индустрии рукав – одна из ключевых деталей при работе с модельными особенностями изделия. В каждом сезоне дизайнерами создаются новейшие виды рукавов, вырастающие из нескольких основных видов кроя.

В костюме «Зингер» рукава объёмные или же «пышные» (рис. 3). Данная форма рукава используется в своих коллекциях дизайнерами всего мира и остаётся актуальной во все времена. Сложная составная форма рукава костюма «Зингер»: крой «окорок» в верхней его части в сочетании с «епископским рукавом» в нижней части. Рукав «окорок» – один из сигнатурных элементов кроя эпохи модерна. Название происходит от ассоциативного ряда: пышные у плеча, узкие у запястья, рукава подобного рода показались модельерам XIX века похожими на баранью ногу. Современные рукава часто обращаются к интерпретации данной формы [3] (рис. 3). Двойные манжеты держат четкие формы усеченного конуса в сочетании с цилиндрической формой [6]. Такой четкости и формоустойчивости можно добиться с помощью дублирующего материала. Как клеевой вариант, так и не клеевой обеспечат возможность создания заданных форм (рис. 3).



Рисунок 3 – Разработанная идея модели на основе творческого источника

Юбка платья также имеет объемную форму. Форму в рукавах и юбке дополнительно поддерживают продольные швы по направлению формы, декорированные отделочными элементами. Отделка представляет собой конструктивно-декоративные линии, сочетая в себе несколько функций [5].

Акценты сосредоточены на нижних частях рукавов и по низу платья. Они привлекают внимание за счет более насыщенного тона, а также за счет детальной проработки. Каждый рельеф на юбке и на рукавах оканчивается

выразительной деталью, форма которого взята с творческого источника [7]. Их связывает в единую линию тесьма, контрастная фону. Аналогичная тесьма используется и на лифе изделия, объединяя их визуально. Оборка по низу изделия завершает композицию.

Также приведен вариант оформления композиции с задействованием фона, в качестве которого выступает стилизованное изображение творческого источника (рис. 3). Фигура в пространстве города выглядит гармонично за счет согласования пластики линий, использования аналогичных форм, а также цветовой гаммы. Такой вариант может послужить заготовкой при создании буклетов, журнальных разворотов, визиток и прочей рекламной продукции.

Таким образом, благодаря применению форм, линий, деталей архитектурного памятника Петербурга был создан уникальный костюм, легко переводящий Дом Зингера с архитектурного языка на язык моды [6]. Архитектура Российских городов – неисчерпаемый источник вдохновения для творчества. Планируются дальнейшие аналогичные разработки на основе других достопримечательностей российских городов.

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

1. <https://fb.ru/article/432295/zdanie-zingera-v-sankt-peterburge-istoriya-opisanie-foto>
2. <https://dzen.ru/a/YTn7b9hvpXvpV0VW> КУЛЬТУРА.РФ
3. MYLITTA <https://mylitta.ru/3505-obemnie-rukava.html>
4. <https://joy-pup.com/fashion/platja-s-pyshnymi-rukavami-v-2020-2021-godu>
5. 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.
6. Трусова Е.К., Власова Ю.С. Формоустойчивые элементы в моде и архитектуре. 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. 159-162.
7. Шевченко К.С., Власова Ю.С. Формообразование костюмов фантазийного стиля: структурные и фактурные элементы. 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. 174-177.

© Дубравная А.А., Власова Ю.С., 2023

УДК 675.075

## ОСОБЕННОСТИ ИЗМЕНЕНИЯ ФОРМЫ И СИЛУЭТА ТРИКОТАЖНОГО ИЗДЕЛИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РАЗЛИЧНЫХ ПЕРЕПЛЕТЕНИЙ

Ершова М.Е., Николаева Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Многие модные дома по всему миру используют различные трикотажные переплетения и их комбинации для получения необходимой формы проектируемого изделия. Данная тематика находит своё отражение как в подиумных коллекциях 2000-х годов, так и в настоящее время.

Цель данной работы заключается в анализе изменения формы и силуэта изделий за счет комбинаторики различных кулирных переплетений в одном изделии на разных его участках.

Форму изделиям можно придать с помощью различных приемов в зависимости от способа их производства. При раскройном способе выработки трикотажных изделий форма трикотажного изделия достигается в процессе его производства за счет конфигурации лекал и линий соединения деталей. Из выработанного полотна после необходимых отделочных операций выкраивают детали изделия в соответствии с разработанными лекалами, которые соединяют на швейном оборудовании. При использовании полурегулярного и регулярного способов существуют свои особенности придания изделиям формы.

Регулярный способ выработки трикотажных изделий – это способ, при котором детали изделия вырабатываются по контуру, не требуется подкрой, либо подкрой минимальный, детали соединяются на швейном оборудовании без обметывания краев. Детали изделия могут иметь плоскую или объемную форму.

При полурегулярном способе полотно вывязывается в виде ленты купонов, которые отделены друг от друга разделительными участками. Нижние края таких купонов заработаны и поэтому не распускаются. По ширине размещается необходимое количество деталей. По высоте купон соответствует длине выкраиваемой детали по лекалам [1].

При данных способах форму можно получить, используя следующие способы.

1. Сбавки на определённых участках проектируемого изделия. Сбавка петель – это выключение из работы крайних игл, формирующих изделие. При сужении трикотажного изделия необходимо, чтобы на выключаемой из работы игле отсутствовали петли или наброски. Что бы этого достичь, перед

выключением игл из работы, осуществляется предварительный перенос или сброс петель.

2. Прибавки на определённых участках проектируемого изделия. Для придания детали необходимой формы используются прибавки петель с внешних краёв. При включении в работу одиночной иглы на краю трикотажной детали вид петли зависит от направления хода вязальной каретки на момент включения иглы в работу. Если вязальная каретка с нитеводом в момент включения иглы расположена на противоположной стороне игольницы по отношению к включаемой игле, то на игле будет образован набросок с перекрещивающимися нитями. Если же вязальная каретка с нитеводом в момент включения располагается со стороны включаемой иглы, то на игле будет образован набросок без перекрещивания его нитей [2].

3. Частичное вязание. Частичное вязание позволяет сформировать неполные петельные ряды на трикотажном полотне, вывязывание которых происходит при выключении из работы группы игл на рабочей ширине игольницы без сбрасывания с них старых петель. Старые петли удерживаются на выключенных иглах до момента их обратного включения в работу, который осуществляется при вывязывании на этих иглах следующего участка трикотажной детали. Для более подробного представления технологии вязания составлена схема чередования участков полных и неполных петельных рядов трикотажной детали (рис. 1а), а также схема конфигурации трикотажной детали после вывязывания участков различной длины (рис. 1б).

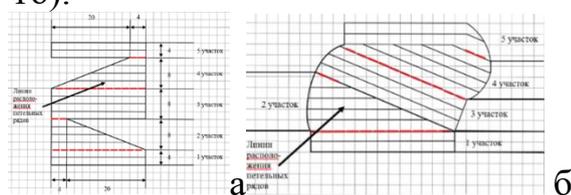


Рисунок 1 – а) схема чередования участков полных и неполных петельных рядов трикотажной детали; б) схема конфигурации трикотажной детали после вывязывания участков различной длины.

Данный способ эффективен в образовании необходимых объёмных форм на плосковязальном оборудовании.

4. Сочетание различных трикотажных переплетений. Различные трикотажные переплетения придают изделию определённую форму за счёт свойств, которыми они обладают.

Остановимся более подробно на изменении формы за счёт комбинаторики переплетений. При этом существуют следующие особенности. Во-первых, перенос петель нельзя осуществлять в первом петельном ряду, так как петли ещё не закреплены в структуре полотна и поэтому повышается риск роспуска или сброса последующих петель. Так же возможен обрыв нити. Во-вторых, ширина расширения трикотажной

детали зависит от ритма переноса петель. Чем чаще ритм переноса петель на полотне, тем меньше угол расширения трикотажной детали, т.е. он становится более острым (рис. 2а). Если же на полотне количество переносов сократить, то угол расширения увеличится, станет ближе к прямому (рис. 2б). Кроме того, при частом ритме переноса высота участка уменьшается по сравнению с сокращённым числом переноса петель:  $D_2 > D_1$  (рис. 2).

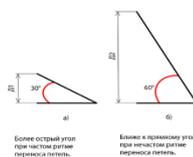


Рисунок 2 – Углы расширения трикотажной детали в зависимости от ритма переноса петель.

На изменение формы влияет количество используемых игл. Если перенос осуществляется на одну иглу, то впоследствии линия изменения формы будет идти по более гладкой и прямой линии (рис. 3а). Если же количество игл, на которых осуществляется перенос, больше, например, пять, то прямая линия изменения формы превратится в ломанную и внешне будет похожа на лестницу (рис. 3б).

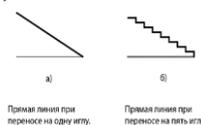


Рисунок 3 – Линии изменения формы при различном количестве игл, участвующих в переносе.

При изменении формы детали следует учитывать рисунок переплетения. В некоторых трикотажных изделиях рисунок играет важную роль в визуальном восприятии модели и форме изделия, например, в жаккардовом переплетении.

Рассмотрим некоторые варианты комбинации кулирных переплетений с целью изменения формы.

При сочетании Ластика 1+1 и Ластика 2+2 по петельным рядам образуется участок полотна с равномерным расширением переплетения Ластик 2+2 и равномерным сужением переплетения Ластик 1+1. Если данный способ использовать при различном ритме переноса петель, то можно добиться множества видов расширения одного переплетения и сужения другого. И, соответственно, получить разнообразные виды форм и силуэтов, которые могут быть впоследствии использованы в выработке трикотажного изделия. При этом образуется последовательный переход по горизонтальной возрастающей линии.

Комбинация Ластика 1+1 с Ластиком 2+2 по петельным столбикам позволит визуально разделить изделие на различные детали, что при

должном применении может придать эффект сужения или расширения проектируемой модели.

Для изменения формы изделия можно осуществлять переход с Ластика 2+2 на Ластик 1+1 по наклонной линии. Это позволит изменять форму для того, чтобы как можно точнее повторить анатомические особенности человеческого тела, не допуская образования неровностей при посадке на фигуру. Для осуществления данного эффекта необходимо сделать групповые переносы в противоположные стороны. Этого можно добиться, выполняя переносы в каждую из сторон с определенным ритмом, соблюдая последовательность переносов в разные стороны в разных петельных рядах. На рис. 4 изображен элемент графической записи перехода с Ластика 2+2 на Ластик 1+1 по наклонной линии. Аналогично можно выполнить переход с Ластика 3+3 на Ластик 2+2.

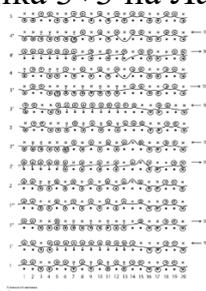


Рисунок 4 – Графическая запись группового переноса в противоположные стороны.

На базе проведенного анализа разработана коллекция изделий, форма и силуэт которых получены за счет изменения переплетений (рис. 5).



Рисунок 5 – Форм-эскизы коллекции с применением последовательного перехода с Ластика 1+1 на Ластик 2+2.

Таким образом, в данной статье проанализированы способы изменения формы и силуэта трикотажного изделия, предложены варианты изменения силуэта с помощью комбинации переплетений, разработаны форм-эскизы коллекции, базирующейся на переходе с одного переплетения на другое в процессе вязания.

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

1. Шелепова В.П. Способы выработки трикотажных изделий: курс лекций / В.П. Шелепова. – Витебск: УО «ВГТУ», 2018.
2. Кудрявин Л.А., Колесникова Е.Н., Заваруев В.А. Основы проектирования инновационных технологий трикотажного производства. - М.: МГУДТ, 2016.- 241 с.

© Ершова М.Е., Николаева Е.В., 2023

## ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ВЕРХНЕТРИКОТАЖНОГО ИЗДЕЛИЯ С КАПЮШОНОМ

Звягина А.С., Туболушкина А.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Капюшон – это конструктивный элемент текстильного изделия, откидной головной убор, пришитый или пристегиваемый к вороту верхней одежды. Происхождение слова «капюшон» было заимствованно из романских языков. «Саритиум» в переводе с латыни обозначает «шапка монаха». Перевод слова дает понять, что, возникновение привычного нам в современной моде капюшона, уходит далеко в прошлое, и носило религиозный характер. Использование монахами капюшона символизировало их независимость, незаметность, отступление, как смысл религиозного существования.

В V-VII веках капюшон стал популярным головным убором во множестве сословий французского государства (рис. 1). Капюшон, даже в те времена, не имел половой принадлежности. Его могли носить как мужчины, так и женщины. Исключительно по внешнему виду и состоянию капюшона можно было понять о состоятельности его хозяина. У более богатых людей капюшон был с острым кончиком, был объемный и обшит мехом. Также капюшоны часто украшали драгоценными камнями и меняли цвет самого полотна на самые разнообразные [1].



Рисунок 1 – Капюшон и его историческая форма.

Капюшон в привычной, повседневной, для нас жизни, является неотъемлемой частью большинства образов. Капюшон может являться, как и декоративным элементом, не неся смысловую нагрузку, так и практичной частью одежды, например, защищая от дождя или ветра, прикрывая голову и часть лица. Данный элемент одежды может быть съёмным или неотделимым от основного изделия. Капюшоны, которые отделяются от одежды, чаще всего крепятся на молнии или пуговицах. При желании снимаются носителем.

Стилистика капюшонов может быть разнообразной: от классических и простых, выполняющих свой функционал, до ярких и модных,

поддерживающих определенный образ. Капюшоны также могут быть нарочито большими и объемными, чтобы подчеркнуть стиль (рис. 2).

В целом, капюшон является важным элементом многих видов верхней одежды, справляющийся не только со своей первоначальной задачей, но и подчеркивающий оригинальную задумку человека. Он позволяет почувствовать себя комфортно и защищенным на протяжении всего дня [2].



Рисунок 2 – Капюшон в современном образе

В зависимости от того, какой проектируется капюшон, какой у него функционал и как часто им будут пользоваться, или же он является исключительно декоративным элементом одежды; будут подбираться его форма, размеры и отделка. Исходными данными для построения чертежей капюшона являются основные размерные признаки, дополнительные расчеты, длина горловины переда и спинки, а также лекала полочек и спинки.

В данной работе были разработаны конструкции нескольких видов капюшона, представленные на рис. 3.

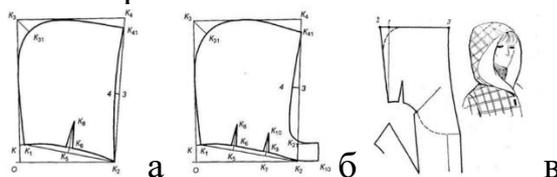


Рисунок 3 – Конструктивные особенности капюшона: а) классическая (мягкая) форма, б) шлемовидная форма, в) капюшон-воротник.

Существует множество модификаций классического капюшона (рис. 3а), различные по виду, объему и форме. Объем данного вида элемента изделия может от совсем маленького до капюшонов крайне больших размеров, что является скорее декоративным элементом конструкции одежды, нежели функциональной его частью.

Конструктивные особенности шлемовидного капюшона (рис. 3б) – это наличие спереди дополнительной детали, функциональное назначение которой – застегивание в районе горла. Количество выточек по линии шва у горловины может варьироваться. Верхний вырез и передняя часть капюшона также могут быть выполнены в разных стилях и конфигурациях, модель изделия от этого не изменится. Для того, чтобы начертить капюшон-воротник (рис. 3в) необходимо построить на бумаге выкройку полочки. Выкройка спинки укладывается так, чтобы верх горловины полочки совпадал со спинкой, а срезы плеч на спинки являлись продолжением плеч полочки. Середины деталей должны быть параллельны. Выточка переносится с плеч спинки на вырез спинки и обводится. От середины

линии горловины спинки вверх откладывается прямой отрезок, равный мерке высоты головы. Припуск учитывается.

Капюшон может присутствовать в любых типах верхнетрикотажных изделий, вне зависимости от сезонности одежды: футболки, лонгсливы, кардиганы, свитшоты, толстовки и т.д. Различают два способа изготовления – цельновязанный или самостоятельная деталь, которая затем пришивается или прикеттлевывается в зависимости от типа изделия, от его конструктивных особенностей, от класса трикотажной машины, на которой связан трикотаж.

В данной работе поставлена задача разработать трикотажное переплетение, отличающееся равномерной поверхностью, небольшой толщиной, отсутствием явных рисунчатых эффектов на полотне, устойчивостью к нагрузкам при повседневном использовании сконструированной одежды с капюшоном. В программной среде Model были спроектированы варианты трикотажных полотен, а затем реализованы на двухфунтурной плосковязальной машине фирмы Штайгер: одинарный полуфанг (чередование столбиков кулирных петель и прессовых); одинарный фанг (все петли полотна являются прессовыми с индексом 1); кулирная гладь; производная гладь; репс (чередование рядов ластика 1x1 и кулирной глади).

Проведенный анализ разработанных образцов трикотажа из смешанной пряжи (хлопок 47%, вискоза 53%) показал, что оптимальным вариантом является переплетение репс, которое достаточно устойчиво к нагрузкам при бытовом использовании и в отличие от одинарного кулирного трикотажа не закручивается. Это является важным фактором при дальнейшем раскрое трикотажного полотна [3]. Таким образом, в работе сконструированы варианты моделей капюшонов, спроектированы и связаны образцы трикотажных полотен по заданным параметрам, определено переплетение, с оптимальными свойствами, для создания трикотажного полотна с дальнейшим краем из него изделия с капюшоном.

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

1. <https://www.livemaster.ru/topic/2739029-istoriya-kapyushona>, обращение к источнику 15.10.2023.

2. <https://riseofkingdom.ru/otvety/kapyuson-nou-mo-cto-znacet-i-kak-pravilno-ispolzovat>, обращение к источнику 15.10.2023.

3. Мотаева В.В., Бабкова Е.С. Сравнительный анализ физико-механических свойств трикотажных полотен, полученных различными видами переплетений. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 80-83.

© Звягина А.С., Туболушкина А.Г., 2023

УДК 7.023.1-025.56

**ОБРАЗНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ  
ФИЛЬМОГРАФИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ  
В СОВРЕМЕННЫЙ КОСТЮМ:  
УНИКАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ РАЗРАБОТКИ  
И НАНЕСЕНИЯ АВТОРСКОГО ПРИНТА**

Зиатдинова Е.Р., Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Для разработки коллекции на тему «Отражение времени языком новейших технологий в современном костюме» были взяты образы героев из одноименного фильма, снятого компанией Disney «Трон наследие», а также предметы интерьера и архитектурные сооружения виртуальной вселенной фильма.

Интересными элементами для создания образов коллекции стали светящиеся орнаменты на костюмах, зданиях и других предметах, представленных в фильме. Основное внимание обращено на единство и целостность композиций. Нельзя не обратить внимание на доминирование плавных линий и кругов в подсветке фантазийного транспортного средства (рис. 1а). Линии плавно обрамляют колеса, сиденье и создают легкий и пластичный визуальный эффект. Линии данного предмета усиливают ощущение обтекаемой динамики [1]. В архитектурных сооружениях, фигурирующие на улицах виртуального города (рис. 1б). Объект содержит строгие прямые линии подсветки и создает четкий строгий образ. Данные линии подчеркивают статику архитектуры, контрастируя с первым динамичным объектом. Костюм персонажей (рис. 1в), в отличие от предыдущих источников, он сочетает в себе как плавные, округлые, так и прямые четкие угловатые линии, создавая комбинацию мягкости и четкости в одном комплекте.



Рисунок 1 – Творческие источники – кадры фильма компании Disney «Трон наследие»: а) транспорт, б) архитектура, в) персонажи [5]

На основе анализа творческого источника, был разработан уникальный принт для Fashion-образов коллекции одежды в стиле спорт-шик (рис. 2) [2].



Рисунок 2 – Эскизы авторской коллекции в стиле спорт-шик

Работа над авторским принтом состояла из следующих этапов (рис. 3):  
отрисовка принтов из всех моделях коллекции в натуральную величину;

внесение контура рисунка в программу лазерного раскроя;

вырезание элементов из термоклеевой световозвращающей пленки с помощью лазерного луча [4];

нанесение принта на детали кроя при помощи термопресса.

Термопресс совершает финальное закрепление принта при температуре 100°C в течении 20 секунд. При таких параметрах декоративная пленка хорошо отходит от защитной подложки и не деформирует верхний слой ткани. После нанесения термопленки на ткань, «свежей» печати нужно остыть, и лишь затем аккуратно снять защитную подложку. После снятия подложки на ткани остается световозвращающий рисунок [3].



Рисунок 3 – Интерпретации элементов творческого источника в современный принт в изделиях в стиле спорт-шик: а) образ; б) авторский принт; в) этапы нанесения; г) интерпретация в модель костюма

Уникальность и удобство данной технологии в оригинальном нестандартном подходе к орнаментации изделий. Как альтернатива сублимационной печати и шелкографии данная технология позволяет получить совершенно новые эффекты, как в данном случае эффект свечения. Благодаря прогрессу и новациям сектора специализированного оборудования становится возможной реализация идеи образной трансформации виртуальных технологий [5] в образы современного костюма.

**Список использованных источников:**

1. Статья «Образная трансформация виртуальных технологий в современный костюм в стиле спорт-шик», авторы: Зиятдинова Е.Р., Фирсова Ю.Ю., Алибекова М.И., г. Москва 2022г (Article "Figurative transformation of virtual technologies into a modern suit in the style of sports chic.", authors: Ziatdinova E.R., Firsova Yu.Yu., Alibekova M.I., Moscow 2022. - In Russ.)

2. Электронный ресурс: Роль современных технологий в жизни человека [Электронный ресурс] URL <https://infourok.ru/rol-sovremennih-tehnologiy-v-zhizni-cheloveka-3799258.html/> . Дата обращения 15.10.23(the role of modern technologies in human life [Electronic resource] URL <https://infourok.ru/rol-sovremennih-tehnologiy-v-zhizni-cheloveka-3799258.html/> . Date of application 15.10.2)

3. Электронный ресурс: Что такое термо-клеевая пленка [Электронный ресурс]URL <https://rusizomat.ru/services/> .Дата обращения 15.10.23 (Electronic resource: What is a thermo-adhesive film [Electronic resource] URL <https://rusizomat.ru/services/> .Date of application 15.10.23)

4. Электронный ресурс: Лазерный крой [Электронный ресурс]URL <https://lms-mark.ru/company/stati/lazery-v-tekstilnoy-promyshlennosti/> Дата обращения 15.10.23 (Electronic resource: Laser cut [Electronic resource]URL <https://lms-mark.ru/company/stati/lazery-v-tekstilnoy-promyshlennosti/> Accessed 15.10.23).

5. Электронный ресурс: Кадры из фильма Трон наследия [Электронный ресурс] URL <https://www.filmpro.ru/movies/5249/shot> Дата обращения 15.10.23 (Footage from the film The Throne of Heritage [Electronic resource] URL <https://www.filmpro.ru/movies/5249/shot> Date of application 15.10.23)

© Зиатдинова Е.Р., Фирсова Ю.Ю., 2023

УДК 677.074

## **АНАЛИЗ СВОЙСТВ И СПОСОБОВ ПРИМЕНЕНИЯ В ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НЕО-ТЕКСТИЛЯ КАК СЕМЕЙСТВА ЭЛЕКТРОННЫХ МАТЕРИАЛОВ**

Знамцева А.М., Бескостова П.Р.

Научный руководитель Гетманцева В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В наше время в одежду активно внедряют электронные датчики и элементы носимой электроники, которые облегчают жизнь людям в их профессиональной деятельности [1, 2]. В этой связи стоит упомянуть «умные ткани» из семейства электронного текстиля – вид материала, включающего электронику и микрочипы. Создание и производство электронного текстиля невозможно без применения цифровых технологий [3, 4].

Носимая электроника должна быть встроена в знакомую повседневную одежду, но при этом функциональный гаджет, который имеет

возможность зарядить себя, сохранить, накопить энергию и обеспечить реализацию полезных функций, автономность устройства без усложнений дополнительных нагрузок для комфортной носки [5]. Данные возможности могут явиться обоснованием актуальностью дальнейших исследований.

Логичным образом, отсюда вытекает постановка цели работы: анализ текстильных материалов и электроники, технологий изготовления и применения электронного текстиля для повседневного использования.

Исходя из установленной цели был выявлен ряд задач: поиск и анализ результатов научных исследований, на которых базируется разработка специальных материалов; характеристика специально разработанной ткацкой технологии, обеспечивающей эластичность и возможность интеграции сенсорных экранов, электронных устройств, батарей, аудиальных электросредств в основную ткань, исходя из статистических данных исследований выявить область применения «интеллектуального текстиля».

Определено, что носимая электроника – это класс устройств, которые носятся на теле человека и обычно предназначены для мониторинга здоровья, профилактики, а также для развлечений, визуальных эффектов и др. В настоящее время носимая электроника стала неотъемлемой частью повседневной жизни многих людей и ее значимость продолжает расти [6, 7].

Идея носимых устройств насчитывает десятилетия, однако считается, что их развитие началось с появлением первых наручных часов. Со временем технологический прогресс позволил интегрировать в часы разные функциональные особенности, такие как шагомеры или уведомление о сообщениях.

Носимые устройства включают в себя разнообразные технологии и компоненты. Одним из ключевых элементов носимых устройств является датчик, который собирает данные о пользователе, такие как пульс, физическая активность, уровень кислорода в крови и многие другие. Эти данные обрабатываются встроенным процессором, а результаты отображаются на экране или передаются на мобильное устройство через беспроводные технологии, такие как Bluetooth.

Среди популярных видов носимой электроники следует выделить:

смарт-часы: предоставляют пользователю множество функций, включая отслеживание физической активности, уведомления, музыку и даже оплату через NFC;

фитнес-трекеры: устройства специализируются на мониторинге здоровья и физической активности, они могут отслеживать шаги, сердечный ритм и другие параметры;

смарт-очки: предоставляют информацию в виде голографических экранов, что делает их невероятно удобными для получения и взаимодействия с информацией в онлайн режиме;

спортивные устройства: к таким устройствам относятся GPS-часы, которые могут использоваться для навигации и мониторинга активности на открытом воздухе.

Несмотря на достижения в области технологий, сфера носимой электроники сталкивается с несколькими вызовами, такими как продолжительность работы от аккумуляторов, приватность данных и дизайн. Однако, с развитием технологий, мы можем ожидать дальнейший рост этой индустрии. Носимая электроника – это захватывающий сегмент технологической индустрии, который оказывает существенное влияние на нашу повседневную жизнь. Она предоставляет новые способы мониторинга здоровья, улучшения производительности и развитие индустрии развлечений [8]. Ожидается, что будущее этой области будет еще более захватывающим с появлением новых инноваций и усовершенствованием существующих технологий [9, 10].

Поскольку, носимая электроника является одной из самых динамично развивающихся сегментов современной технологии, в Российской Федерации направление нео-текстиля признается на уровне изучения и разработки, но не является занятой рыночной нишей и представляет огромную площадку для развития. Основной потребностью, выявленной в данной сфере, является создание уникальных тканей, визуально не отличающихся от привычных материалов, но обладающих рядом существенно новых функциональных особенностей [11], мотивирующих людей к использованию.

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

1. Гетманцева, В. В. Настоящее и будущее «умных» материалов и «умной» одежды / В. В. Гетманцева, М. С. Иванова // Все материалы. Энциклопедический справочник. – 2023. – № 8. – С. 37-43. – DOI 10.31044/1994-6260-2023-0-8-37-43

2. Пузина А.С., Гусева М.А. Предметы одежды для улучшения качества жизни потребителей с излишним весом //В сборнике: Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2-х частях. Сост. и отв. редактор Т.В. Лебедева. Кострома, 2022. С. 33-36.

3. Rozenkova, Ju. Technical solutions for the design of workwear for miners / Ju. Rozenkova, V. Getmantseva // 4th International culture, ART and Literature congress: Proceedings book, Vaku, 01–03 апреля 2022 года. – Vaku: IKSAD Publishing House, 2022. – P. 293-297.

4. Белгородский В.С., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Смирнова Н.А. Цифровизация свойств материалов в 3D проектировании одежды //Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы (SMARTEX). 2020. № 1. С. 41-45.

5. Инновационные технологии изготовления "умной одежды" повышенной функциональности: Монография / В. В. Гетманцева, И. Н. Тюрин, Е. Г. Андреева, В. С. Белгородский. – Москва: Издательский дом "Научная библиотека", 2020. – 180 с.

6. Карамазова, А. Ю. Использование светодиодной отделки в одежде / А. Ю. Карамазова, В. В. Гетманцева // Физика волокнистых материалов: структура, свойства, наукоемкие технологии и материалы (SMARTEX). – 2022. – № 1. – С. 175-180. – DOI 10.47367/2413-6514\_2022\_1\_175

7. Рогожина Ю.В., Гусева М.А. Инновационные технологии обработки моделей одежды из каучуковых материалов // Сборник научных трудов Международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения профессора Н.А. Васильева (26 мая 2021 г.). Часть 2. – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2021. – 96-100

8. Патент № 2790373 С1 Российская Федерация, МПК А41D 27/08. Способ приведения в движение декоративного элемента одежды: № 2022110108: заявл. 14.04.2022: опубл. 17.02.2023 / В. С. Белгородский, В. В. Гетманцева, Е. Г. Андреева; заявитель Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

9. Гетманцева, В. В. Концепция интеллектуализации проектирования в индустрии моды / В. В. Гетманцева, В. С. Белгородский, Е. Г. Андреева // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. – 2022. – № 2(398). – С. 140-146. – DOI 10.47367/0021-3497\_2022\_2\_140

10. Гетманцева, В. В. Методы интеллектуализации процесса проектирования одежды / В. В. Гетманцева, Е. Г. Андреева, В. С. Белгородский. – Москва: Издательский дом "Научная библиотека", 2020. – 200 с.

11. Ivanova, M. The use of "smart" materials in life / M. Ivanova, V. V. Getmantseva // 3rd International Anatolian Congress on Scientific Research: Proceedings book, Kayseri, 27–29 декабря 2022 года. Vol. 1. – Kayseri: IKSAD International Publishing House, 2022. – P. 367-371

© Знамцева А.М., Бескостова П.Р., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## КЛАССИКА: ОДЕЖДА ВНЕ ВРЕМЕНИ

Зотова Т.С.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Стиль – это совокупность признаков, по которым можно разделить одежду на несколько категорий и видов. На него влияют различные факторы, такие как возраст, социальное положение, менталитет, образ жизни и работы, а также многое другое. В современном мире существует множество стилистических направлений, например, классический, спортивный, романтический, милитари, этнический [1]. Но классический стиль – вне времени!

Сдержанный, безупречный и простой, классический стиль нашел признание женщин всего мира. Эталоном этого стиля стали многие знаменитости: Коко Шанель, Одри Хепберн, Маргарет Тэтчер, Жаклин Кеннеди и т.д. Классика никогда не выходит из моды. С одной стороны, классический стиль проверен временем, а с другой стороны, он существует как бы вне времени. Он уместен всегда и везде, не имеет возрастных ограничений, отлично подходит для любого типа фигуры. Женщина в классическом костюме всегда кажется моложе, выглядит элегантно и достойно.

На примере «классического» гардероба двух известных миру женщин можно проанализировать, как изменяется классический стиль во времени и изменятся ли вообще?

Женщина всех времен и народов, одна из величайших актрис XX столетия, воплощение стиля и элегантности – Одри Хепберн. Она запомнилась знаменитой юбкой-клеш в своей первой работе – фильме «Римские каникулы» [2]. Именно ее гардероб был выбран для обобщения стилевых особенностей костюма классического стиля 20 века. Гардероб актрисы 21 века Лили Коллинз также стал объектом изучения и сравнения.



Рисунок 1 – Знаковые личности, представительницы 20 и 21 веков, чей гардероб в классическом стиле был выбран для анализа с целью выявления временных изменений: а) Одри Хепберн [2-5]; б) Лили Коллинз [6-7]

С течением классический стиль, как и все другие стили, претерпел некоторые изменения в конструкциях, используемых материалах. На рис. 2 представлены технические эскизы изучаемого ассортимента из гардероба Одри Хепберн и Лили Коллинз, из которых очевидны общность и временные изменения.

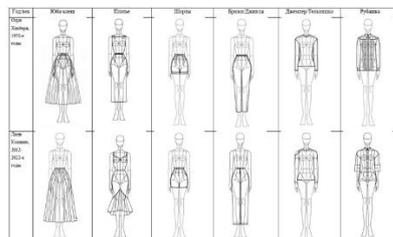


Рисунок 2 – Ассортиментная матрица стилевых изменений

Юбка-клеш 1950-х годов, на ладонь ниже колена, из светлых преимущественно шерстяных тканей отличается от современной юбки-клеш, где используются и материалы синтетические, как на примере – экокожа на вискозе, либо из смесовых тканей с шерстью и т.п.

Сдержанное классическое платье 1950-х годов практичное, подчеркивающее талию из натуральных тканей. Платье 2020-х годов приобретает более откровенный вырез декольте, интересный крой, также подчеркивает талию, длина остается неизменной – миди.

Шорты Одри Хепберн и Лили Коллинз практически не отличаются друг от друга. В современных шортах более простой крой и современные ткани.

Брюки 1950-х годов прилегающего силуэта с заутюженными стрелками с завышенной талией, джинсы с прорезными карманами, длина 7/8. Брюки и джинсы 2020-х имеют прямой силуэт, длина не отличается, также присутствует чуть завышенная талия.

Джемпер-тельняшка 1950-х годов полуприлегающего силуэта преимущественно из шерстяных и хлопковых материалов черно-белого цвета. Современная тельняшка отличается прямым силуэтом и современным кроем, в данном случае с прорезями.

Прямые рубашки Одри Хепберн и Лили Коллинз отличаются только кроем. В 1950-х использовались декоративные вертикальные строчки, в современной – акцент на разную длину переда и спинки, а также покрой рукава.

Учитывая вышеизложенное, можно прийти к выводу, что значительно стиль классический не изменился. Крой лишь претерпевает небольшие изменения, которые, на мой взгляд, обусловлены новыми материалами (шёлк, синтетические).

В настоящее время существует много брендов и производителей, работающих в данном стиле. Проанализировав ассортимент, предлагаемый ими, можно сделать вывод, что многие варианты одежды представлены в скучном классическом решении: базовые конструкции. А главное, что не из

качественных материалов: полиэстер, вискоза. Данные предложения соответствуют запросам большей части потребителей, так как доступны стоимостью.



Рисунок 3 – Часть эскизного ряда авторской коллекции женской одежды в классическом стиле

При разработке авторской коллекции женской одежды в стиле классическом, акцент будет сделан на нестандартный крой, при этом сохраняя образ одежды и аксессуаров, присущий классическому стилю. Ассортимент коллекции одежды рассчитан на женщин, предпочитающих подчеркнуть свой статус (с помощью образа), а также уверенность и элегантность. Они не ищут одобрения от окружающих, они точно знают, что им подойдет, а что нет! Они хорошо осознают особенности своей внешности и телосложения, слепо не следуют модным тенденциям, выбирают только то, что им действительно подходит, а не диктует мода! Их стиль отражает образ жизни и мышления (рис. 3).

Главные акценты коллекции: полоска, клетка всегда актуальны; классика приобретает более свободный силуэт и ассиметричный крой; натуральные материалы, обладающие ценными для самочувствия потребителя свойствами; классика может быть эффектной.

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

1. <https://megapolis-salon.ru/leisure/skolko-stilei-v-odezhde-klassifikaciya-sovremennyh-stilei-odezhdy/>
2. Памела Кларк Кеог. Одри Хепберн. Секреты стиля. Издательство: Азбука- Аттикус, КЛИБри, 2013.
3. <https://vplate.ru/stili/sekrety-odri-hepbern/>.
4. <https://dzen.ru/media/njbaudey/ikona-stilia-odri-hepbern-razbiraem-stil-legendy-po-kirpichikam-5e2b56919c944600ba42bc7c>.
5. <https://www.marieclaire.ru/moda/moya-prekrasnaya-ledi-15-modnykh-urokov-kotorye-sdelali-odri-khepbern-ikonoi-stilya/>.
6. <https://lovers-of-art.livejournal.com/1407051.html>.
7. <https://stil.mirtesen.ru/blog/43682122080/Stil-Lili-Kollinz>.

© Зотова Т.С., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ КАК ЧАСТЬ МОДНОЙ ИНДУСТРИИ

Инкина Ал.К., Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Основным инструментом для работы современных медиа являются визуальные образы для передачи информации. Почти все сообщения средств массовой информации (СМИ) содержат изображения. Введение визуализации в медиа является составной частью общей визуализации общества, зародившейся в 20 веке. Этот процесс тесно связан с достижениями науки и техники, развитием потребительского и информационного общества. Сейчас фотографию используют разные СМИ: общественно-политические и деловые издания, научно-популярные журналы и т.д. [1].

Модную индустрию в век визуализации невозможно представить без fashion-фотографии. Модная фотография сегодня является неотъемлемой частью индустрии моды, поскольку она превратилась из простого каталога одежды в форму художественного самовыражения. Она не только отражает глобальные изменения в общественном восприятии, но и влияет на мышление людей, продвигая идеалы красоты, выгодных индустрии. Fashion фотография начинала с портретной живописи, и только спустя годы, появлялись самодостаточные художественные фотоработы. Определяющим для fashion-фотографии стал 1935 год. Благодаря появлению достаточно портативных фотокамер появилась возможность выйти за пределы студии. Живые и динамичные кадры заменили статичные работы (рис. 1).



Рисунок 1 – Модная фотография: а) 1920-ые годы; б) 1940-ые годы

В 1940-е с развитием киноиндустрии, под влиянием популярности Голливуда, зарождается культура «глянца», стремящаяся отделить мир моды от повседневности. Фотография середины XX века транслирует моду как стиль жизни и стремится получить статус искусства (рис. 2).



Рисунок 2 – Модная фотография середины XX века: Джорджия Гамильтон, 1953г. Фотограф – Ричард Аведон

Актуальным веянием fashion-фотографии является «новая искренность» (рис. 3). Это связано с навязчивостью «тяжелого глянца». Люди просто устали от стандартов красоты, которым невозможно соответствовать. Модная фотография сегодня уходит от изображения, идеализированного «мира грез», но при этом не полностью отражает реальность. Стилисты все чаще используют контраст и диссонанс, чтобы усилить визуальное воздействие и сопоставить настоящее с реальностью будущего [2].



Рисунок 3 – Пример фотографии «новой искренности»: Питер Линдберг для Vogue USA, 1988 г.

Модная фотография, как и другие виды искусства, подчиняется принципам композиции, средствами которой являются симметрия и асимметрия, композиционный центр, статика и динамика, контраст, нюанс, ритм и пропорции [3].

Для получения того или иного эффекта на фотографии используют различные инструменты. Например, перспектива, интересные ракурсы, настройки фотоаппарата, а также освещение – зачастую искусственное в условиях фотостудий, что позволяет экспериментировать в кадре и получать новый неожиданный результат. Правильное освещение – оригинальный инструмент моделирования, иллюзия достижения идеальной формы на снимке (рис. 4). При помощи разных источников и схем света можно выстроить картинку в соответствии по канонам композиционной грамоты – точка–линия–пятно. Современный ассортимент фотооборудования и аксессуаров открывают огромные возможности для реализации новых оригинальных идей, где каждый кадр будет уникальным произведением.



Рисунок 4 – Пример фотографий с использованием освещения для формирования композиции

Проектируемая авторская коллекция, выстраивается в поиске акцентных решений. Она послужит объектом для эксперимента при работе со световой подсветкой как инструментом эмоционального воздействия при работе с образом костюма. Коллекция нарядной женской одежды создается под влиянием стиля ар-деко. Эффектные ритмы ар-деко воплотятся в конструктивные членения будущих моделей, а также станут лейтмотивом декоративных акцентных вставок – главным объектом при настройках источника освещения. В качестве творческого источника разрабатываемой коллекции выбран орнамент стиля ар-деко, представленный на рис. 6.



Рисунок 5 – Творческий источник и его трансформация на начальных этапах работы над образом авторской коллекции «Инкогнито»

Ахроматические цвета 3D-визуализации выбраны не случайно. Цвет как инструмент выявления образной составляющей модели костюма, появится при финальном оформлении коллекции – на фотосъемке, где с помощью различных цветных фильтров в направленных источниках света будут рождаться неожиданные и эффектные Fashion-образы. Авторская коллекция «Инкогнито», главным героем которой является Свет, создается с учетом последующей продуманной и кропотливо выстроенной работы в фотостудии. Меняя ракурсы, Свет создаст возможность управлять взглядом и вниманием зрителя, расставит смысловые акценты, подчеркнет одни акцентные решения и скроет другие. Каждая модель костюма содержит в себе тайны, выявить которые под силу только Свету.

Fashion-фотография является одним из видов рекламной фотографии, с четко обозначенными целями: утилитарной – с помощью убедительных изображений выгодно прорекламирровать товар, и социально-воспитательной – привить новому поколению потребителей художественный эстетический вкус, сформировать новые эстетические идеалы.

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

1. Новикова, Я. А. Современная fashion-фотография в контексте визуализации медиа / Я. А. Новикова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2022. – № 1(21). – С. 52-59.

2. Смирнова, М. Р. Эволюция fashion-фотографии и ее влияние на моду и искусство / М. Р. Смирнова, С. И. Кузьмичева // Молодые ученые -

развитию Национальной технологической инициативы (ПОИСК). – 2020. – № 1. – С. 609-611.

3. Средства композиции – [Электронный ресурс] – <https://studfile.net/preview/9300849/page:18/>

4. Воробьева, Ю. П. Гиперреальная эстетика fashion: фотографии как одна из черт трансформации художественного сознания в эпоху развития компьютерных и цифровых технологий / Ю. П. Воробьева, Н. А. Архипова // Перспективы психологической науки и практики: сборник статей Международной научно-практической конференции, Москва, 16 июня 2017 года. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2017. – С. 453-457.

© Инкина Ал.К., Фирсова Ю.Ю., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## **ОБРАЗ КОСТЮМА В АСПЕКТЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА**

Инкина Ал.К., Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Эстетическая культура – главный фактор формирования общества созидателей. Гармоничное общество стремится к творчеству и развитию. Красота и Духовность способствуют единению и сплоченности, побуждают людей находить общий язык и искать мирные решения конфликтов, способствуют мирному сосуществованию [1].

Концепция будущей коллекции – стильная и уникальная одежда с акцентными деталями и декором, направленная на выделение уникальность человека.

Философия леса выходит за рамки его эстетической привлекательности. Его природные процессы могут стать новой платформой поведения человеческого сообщества. Гармоничные взаимосвязи природной среды могут стать прообразом гармоничного общества людей, основанного на высоких нравственных, культурных и эстетических принципах как основе взаимоуважения, взаимопонимания и взаимопомощи.

Лес является неотъемлемой частью жизни всех людей. Начиная с кислорода и заканчивая материалами, закрывающими основные потребности жизнедеятельности человека. Пышная зелень лесов служит пристанищем красоты и вдохновения. Симбиоз жизни растений является

образцовой моделью взаимодействия для общества людей. Лес может служить примером терпимости и важности включения различных видов в общий процесс выживания, поддержания равновесие системы. Это разнообразие способствует устойчивости и стабильности.

Объединяя людей разного происхождения, культур и взглядов на почве гармоничного сосуществования, можно создать гармоничное сообщество, наполненное уникальным генетическим опытом в различных сферах науки и искусства. В условиях особых обстоятельств (изменениям погодных условий, стихийным бедствиям или вмешательствам человека) лесной массив, как единый живой организм, адаптируется или само восстанавливается.

В качестве творческого источника проектируемой коллекции, выбрана иллюстрация леса, представленная на рис. 1. Автором данной иллюстрации является Кайли Уитман – художник и дизайнер из Филадельфии. Ее необычные работы вдохновлены природным миром и животными. Работы иллюстратора красочны и детально проработаны. Во всех иллюстрациях автора заметен ее собственный стиль, узнаваемый за счет характерной пластики линий и стилизации формы.



Рисунок 1 – Творческий источник: «Болото», Kailey Whitman, New York, 2017 [2]

Анализ и переработка элементов творческого источника способствовала поиску новых конструктивных решений в образах моделей проектируемой коллекции. С помощью графических редакторов и нейросети ControlNet v1.1., получены упрощенные образы будущих моделей одежды (рис. 2).



Рисунок 2 – Этапы работы: от творческого источника до визуализации образа

Представленные этапы работы – лишь первые шаги на пути создания коллекции женской нарядной одежды, одна из задач которой, за счет продуманной гармонии конструктивных линий и благородных спокойных цветовых оттенков, нести созидательную энергетику и душевную гармонию в окружение людей.

Не требует доказательств разрушительная роль на душевный покой человека созерцание негативных образов, сцен насилия, «депрессивных» цветовых сочетаний. Независимо от эмоциональной стабильности, любой из нас поддается влиянию окружающей действительности, становится ее частью. Наше окружение – часть нашей эстетической культуры. Окружая себя «прекрасным», мы очищаемся душевно и духовно, о чем подтверждает пример преображения людей на лоне первозданной природы.

Наша одежда – как часть «прекрасного», согласно собственного выбора, одетая на себя и созерцаемая окружающими – инструмент воспитания гармонии, добра и мира вокруг нас. Дизайнеры костюма несут гражданскую ответственность, воспитывают не только художественный вкус, но и высокую мораль и нравственность, душевную чистоту.

Альфонс Муха писал о своей работе: «Целью моих произведений было всегда только строить, возводить мосты, так как мы все должны питать надежду, что человечество сблизится. И это сближение будет происходить тем быстрее и проще, чем больше люди узнают друг о друге» [3].

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

1. Информационный ресурс. Статья «Философия леса». Дата обращения: 19.09.2023.

2. Информационный ресурс <https://kaileywhitman.com/>. Дата обращения: 22.10.2023

3. Информационный ресурс <https://artchive.ru/gustavklimt/stories/18961>  
Дата обращения: 19.09.2023.

© Инкина Ан.К., Фирсова Ю.Ю., 2023

УДК 7

## **ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ: СИМВОЛ СТИЛЯ**

Каибханова Т.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*

Женский костюм – это не только элемент гардероба, но и мощный символ стиля и элегантности. Он отличается своей строгостью и сдержанностью, при этом подчеркивая женственность и уверенность в себе. Костюмы для женщин стали популярными в модном мире ещё в начале XX века, и до сих пор они не теряют своей актуальности.

Женский костюм – это не просто комбинация юбки или брюк с пиджаком. Это целый образ, который передает определенную информацию о его обладательнице. В зависимости от фасона, материала и деталей, костюм может быть деловым или повседневным, классическим или

современным. Он может выражать серьезность и профессионализм, а может подчеркивать индивидуальность и творческий подход к жизни. Женский костюм является своеобразной формой самовыражения и способом выделиться из толпы [1].

Неудивительно, что многие успешные женщины выбирают костюм как одежду для рабочего гардероба. Он помогает создать впечатление уверенности и профессионализма, а также подчеркнуть статус и авторитет. В то же время, костюмы для женщин могут быть идеальным выбором для особых случаев – деловых встреч, презентаций или торжественных мероприятий, где требуется оригинальный и изысканный образ. Женский костюм способен сделать любую женщину неповторимой и элегантной, добавить ей шарма и привлекательности.

История женского костюма является отражением социокультурных изменений и эволюции роли женщины в обществе. В течение многих столетий женский костюм был символом подчинения, ограничения и соответствия определенным нормам и ожиданиям. Однако, с течением времени он претерпел значительные изменения и стал выражением индивидуальности, самовыражения и стиля.

В древности женщинам накладывались строгие ограничения в выборе одежды. Они должны были скрывать свое тело под несколькими слоями одежды, что символизировало подчинение мужской власти. Кроме того, цвета и декоративные элементы на одежде также имели свое значение и указывали на социальный статус женщины.

В эпоху Возрождения началась постепенная изменение отношения к женскому костюму. Женщины начали носить более утонченную одежду, которая акцентировала их фигуру. Появилась мода на корсеты, которые создавали желаемую форму тела и подчеркивали женственность. Однако, все еще существовало много ограничений в выборе цветов и стилей.

В 20 веке произошла настоящая революция в женском костюме. Особенно это было заметно в периоды движения за равноправие женщин и феминизма. Женский костюм перестал быть символом подчинения и стал выражением индивидуальности и свободы выбора. Были отказаны от корсетов, появилась мода на более функциональные и практичные наряды.

Сегодня женский костюм является не только символом стиля, но также инструментом самовыражения. Существует огромное разнообразие стилей, цветов и фасонов, которые позволяют каждой женщине создать свой уникальный образ.

В начале 20 века женский костюм состоял из платья с корсетом и юбкой, которые ограничивали движение и подчеркивали женственность. Однако социальные перемены и борьба за равноправие отразились на моде, вызывая эволюцию женского костюма.

В 1920-х годах появился так называемый «гарсон» – строгий костюм с укороченной юбкой, который отражал новую роль женщин в обществе. Этот стиль символизировал независимость и активность, а также выражал стремление женщин освободиться от традиционных ограничений.

С возникновением феминизма в 1960-х годах женский костюм стал еще более экспрессивным. Женщины начали носить брюки и смокинги, что было символом их борьбы за политическое и социальное равенство. Этот новый стиль подчеркивал силу и уверенность женщин, а также выражал стремление к освобождению от гендерных стереотипов.

Сегодня женский костюм имеет огромное разнообразие стилей, материалов и фасонов. Он может быть, как классическим деловым костюмом, так и экспериментальным выражением индивидуальности. Костюмы могут быть яркими, необычными или даже провокационными, отражая характер и личность его обладательницы. Эволюция женского костюма свидетельствует о том, что мода – это не только повседневная одежда, но и способ самовыражения.

Женский костюм не только является символом стиля, но и имеет огромное влияние на самочувствие и уверенность женщин. Одеваясь в костюм, женщина чувствует себя более серьезной, профессиональной и готовой к деловым вызовам. Костюм придает ей определенную ауру авторитетности и привлекательности.

Одежда играет ключевую роль в формировании первого впечатления о человеке, поэтому выбор правильного женского костюма особенно важен. Хорошо подобранный костюм помогает создать образ успешной и уверенной в себе женщины. Он позволяет выделиться из толпы и вызывает у других людей доверие и уважение. Когда женщина одета соответствующим образом, она чувствует себя более мощной и способной преодолевать любые трудности. Каждый элемент костюма – блейзер, юбка или брюки – отражает ее индивидуальность, стиль и характер. Женский костюм помогает подчеркнуть достоинства фигуры и скрыть недостатки, что также способствует повышению самооценки.

Носить костюм необходимо не только в офисе или на деловых мероприятиях, но и в повседневной жизни. Он помогает создать образ элегантной и стильной женщины, которая уверенно смотрится в любой обстановке. Костюм можно сочетать с различными аксессуарами и обувью, чтобы создавать разнообразные образы для разных случаев.

Однако следует отметить, что выбор костюма должен быть осознанным и соответствовать конкретной ситуации. Неподходящий костюм или его некачественное исполнение может вызвать противоположный эффект – почувствовать себя неуютно и неловко. Поэтому перед покупкой стоит уделить время на поиск подходящего размера, материала и дизайна.

Современная мода все больше и больше уделяет внимание сочетанию комфорта и элегантности в женском костюме. Новые тенденции подчеркивают не только стиль, но и функциональность одежды, позволяя женщинам выглядеть привлекательно и чувствовать себя комфортно в любой ситуации.

Одной из главных инноваций является использование новых материалов, которые обеспечивают максимальную свободу движений и комфорт при носке. Такие ткани как шелк, лайкра, хлопок с добавлением эластана стали основными компонентами в создании современных женских костюмов. Они не только позволяют коже дышать, но и обеспечивают превосходную посадку на фигуре.

Еще одной интересной тенденцией является использование спортивных элементов в женском костюме. Спортивные ленты на брюках или рукавах пиджака добавляют динамичности и акцентируют внимание на стремительности жизни современной женщины.

Важным аспектом новых тенденций является также удобный и практичный крой. Более свободные силуэты и прямые линии позволяют двигаться без ограничений, а различные элементы декора, такие как объемные карманы или шнуровки, добавляют интересности и индивидуальности каждому образу.

Классические цвета, такие как черный, серый и белый, все еще остаются в моде, но появились и новые оттенки – от нежных пастельных до ярких насыщенных. Это позволяет каждой женщине выбрать тот цвет, который выразит ее индивидуальность и стиль.

В заключение можно сказать, что новые тенденции в женском костюме предлагают сочетание комфорта и элегантности. Они подчеркивают уверенность и стиль каждой женщины, делая ее образ запоминающимся и привлекательным.

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

1. Найденская Н.Г., И.А. Трубецкова И.А. Золотые правила стиля. Дресс-код успешной женщины. 2016 г.

© Каибханова Т.В., 2023

## ЖАКЕТ: КЛАССИКА В СОВРЕМЕННОСТИ

Каибханова Т.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*

Жакет является важной составляющей гардероба любой модницы, сочетая в себе утонченность и универсальность. Эта одежда, которая родилась в дамских будуарах XVIII века, успешно пережила столетия и продолжает неизменно покорять сердца модниц по всему миру.

Если уж говорить о жакете, то необходимо обратиться и к словарю. Жакет – -а, м. 1. устар. Короткий однобортный сюртук. Одет он был в жакете и синих панталонах. И. Гончаров, Фрегат «Паллада». 2. Род женской верхней одежды (более короткой и легкой, чем пальто) [1].

Жакет – (франц. *jaquette* – куртка) – сшитая или вязаная женская одежда различного покроя (более короткая и легкая, чем пальто) [2].

В целом, все словари выдают приблизительно, одно и то же. То есть, можем сделать вывод, что этот предмет гардероба, не важно – сшит он или связан, или, может быть, свалян, но он так необходим современной женщине в ее активной жизни.

По одной из версии появления жакета, мы обязаны французу Жаку, который на основе «пи де жака» создал укороченный вариант [3].

Существует легенда про известного лорда Спенсера (1758-1834 гг.), который однажды уснул у камина, а проснувшись, обнаружил, что фалды его фрака безвозвратно прожжены. Лорд обрезал свой фрак до талии и в таком виде появился в обществе и тем самым произвел фурор в обществе, а жакет назвали именем находчивого лорда «Spencer» (рис. 1) [4].



Рисунок 1 – Жакет «Spencer»

Свой след в истории популяризации жакета оставила «модельер-революционер» Коко Шанель, которая частенько заглядывала в мужской гардероб для поиска новых идей. Прототипом жакета послужил твидовый пиджак герцога Вестминстерского, в руках умелого модельера пиджак превратился в жакет с окантованными краями, у которого нет лацканов и воротника, который получил название «жакет а-ля Шанель» (рис. 2) [5].



Рисунок 2 – Жакет а-ля Шанель

По мнению fashion-эксперта с международной репутацией Эвелины Хромченко, «Понятия женский пиджак – не существует. Пиджак – это, исключительно, мужской элемент гардероба, а в женском гардеробе его эквивалент – это жакет» [6].

Изначально жакет был частью костюма и носился с юбкой или брюками в тон. Со временем он превратился в самостоятельный элемент гардероба, который можно сочетать с любыми брюками, юбкой или даже платьем. В наше время этот элемент одежды из классического стал модным и актуальным предметом одежды.

Жакет является неотъемлемой частью делового гардероба, он придаёт образу строгость и презентабельность. Он подходит как для повседневной носки, так и для особых случаев: деловых встреч, торжественных мероприятий или романтических свиданий. Благодаря своей универсальности жакет можно сочетать с различными элементами гардероба – блузками, юбками, брюками или джинсами. Он способен изменить образ за считанные минуты, добавив изюминку даже самому скучному наряду.

Сегодня жакеты представлены в широком ассортименте различных фасонов, цветов и материалов. Они выпускаются как в классическом стиле – с приталенной талией и одним или двумя пуговицами, так и в более современном дизайне – с асимметричными застежками, объемными рукавами или украшениями. Также велика популярность жакетов из натуральных материалов, таких как шерсть или хлопок, которые обеспечивают комфортную носку и придают образу особый шарм.

Модные дизайнеры постоянно экспериментируют с формами и отделкой жакетов. Сейчас популярны модели с рюшами, асимметричными линиями или объемными плечами. Кроме того, в тренде разнообразные текстильные решения: от классических шерстяных до легких льняных или даже кожаных жакетов.

Непревзойденный маэстро моды Валентин Юдашкин в одной из своих коллекций воплотил в жизнь серебристый жакет-фрак из сияющего жаккарда. Такому жакету-фраку могла позавидовать сама снежная королева, при создании этого произведения искусства модельер вдохновился русской зимой, отделка напоминает морозные узоры и переливчатую игру снежинок. Стоит отметить, что детали жакета-фрака тщательно продуманы и даже пуговицы создают нужную стилистическую геометрию (рис. 3).



Рисунок 3 – Жакет-фрак от Валентина Юдашкина

Жакет – это не только символ элегантности и стиля, но и возможность выразить свою индивидуальность. Каждый может подобрать модель по своему вкусу и фигуре. Будь то классический черный жакет для строгого делового образа или яркий цветочный принт для летнего настроения – этот предмет одежды способен подчеркнуть вашу индивидуальность и создать неповторимый образ. Сегодня он преобразован в различные формы и стили: от классических до современных обновленных моделей. В зависимости от дизайна, кроя и материала, жакеты могут быть официальными или неформальными. Их можно носить на работу, вечерние мероприятия, свадьбы и другие торжества. Многофункциональность жакета делает его неотъемлемой частью гардероба каждой женщины (рис. 4).



Рисунок 4 – Разновидности жакетов

Один из самых интересных трендов последних лет – сочетание жакета с другими элементами гардероба. Такие образы выглядят необычно и стильно. Например, жакет можно носить с джинсами и кроссовками для создания повседневного аутфита. Или сочетать его с юбкой и туфлями на высоком каблуке для особого случая.

Жакет – это идеальная вещь, которая помогает создавать разнообразные образы, который превратился из строго офисного атрибута в модную деталь образа, способную подчеркнуть индивидуальность своего обладателя.

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

1. Большой словарь иностранных слов
2. Толковый энциклопедический словарь
3. <https://elitniy.ru/>
4. <https://www.livemaster.ru/>
5. <https://hystoryfashion.ru/verhnyaya-odezhda/istoriya-zhaketa.html>
6. <http://evelinakhromtchenko.com/?s=%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D1%82>

© Каибханова Т.В., 2023

УДК 74.01/.09

**ПОИСК НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В КОСТЮМЕ  
ЧЕРЕЗ КОММУНИКАЦИЮ  
С АВАНГАРДНЫМИ АРХИТЕКТУРНЫМИ  
ПРОЕКТАМИ ПРОШЛОГО**

Калистый Я.А., Добрякова О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В эпоху глобальных исторических перемен, глубоких социальных потрясений и трансформаций многие наболевшие проблемы вызваны нестабильностью и конфликтами. Среди причин неразрешимости многих актуальных вопросов – не только нежелание, но и неумение вести конструктивный диалог, неготовность к продуктивной коммуникации, неспособность договариваться и достигать соглашения. Все это мешает поиску и принятию неотложных общезначимых решений.

Культурные контакты пронизывают бытие человека на всех этапах его общественного развития. Художественная культура является самостоятельной частью общей культуры человечества, в центре которой находится искусство. Искусство, способное легко проникать в другую культуру, так же может осуществлять диалог между художественными культурами разных стран. Углубление в искусство позволяет почувствовать неповторимость жизни каждой эпохи. Бумажная архитектура – это архитектурные проекты, которые неосуществимы в реальности из-за своей технической сложности, стоимости, масштабности или цензурных соображений. Основной принцип бумажной архитектуры – коммуникация. Американский архитектор Питер Айземан, автор мемориала жертвам холокоста в Берлине, считает, что архитектура должна быть нефункциональной, только так она способна заставить людей думать. Авангардное течение в архитектуре появилось в середине 20-ого столетия из-за конфликта сменяющихся эпох. Интернациональный модернизм – это холодный стиль. Мы окружены постройками этого стиля и сегодня. У архитекторов по всему миру возник серьезный протест. Архитектура должна выражать хоть какие-то эмоции, не быть такой идеальной и без эмоциональной и неиндивидуальной. Поэтому многие стали работать с концептуальными проектами. Художники бумажной архитектуры в своих проектах выражали левые и радикальные идеи, которые невозможно было построить, им оставалось только выразить это на бумаге и в журналах. Второй всплеск бумажной архитектуры произошел в 80-ые годы, концептуальная архитектура позволяла вырваться из тесных панелек.

Советские архитекторы понимали, что путь от создания эскиза до претворения его в жизнь очень тернист, а творить хочется уже сейчас. Поэтому они стали отправлять свои концептуальные работы в зарубежные журналы. Первое время они отправлялись нелегально, потому что нельзя переправлять через границу архитектурный чертеж. На обложке журнала «Japan architect» появляется работа советского архитектора – победителя международного конкурса, но в стране об этом никто не знает. Архитектура – это всегда продукт ограничений. Время, деньги, законы физики, суровые заказчики – все это не позволяет воплотить утопические фантазии прямо сейчас. Но спустя века или десятилетия задача может оказаться посильной. Возможно, сегодня мы могли бы увидеть гигантскую круглую оперу Буле на улицах Парижа. Но гораздо чаще архитекторы не реконструируют смелые замыслы предшественников, а черпают в них вдохновение для более актуальных проектов. Бумажная архитектура – это источник художественной коммуникации не только с архитекторами, но и с модельерами. Связь между одеждой и архитектурой имеет глубокие корни: и архитектура, и костюм функционально определены человеком. Как и костюм, архитектурное сооружение служит средством укрытия человека, его очага, семьи от воздействия непогоды. Целью этого исследования стояло, анализируя работы авангардных архитекторов прошлого, найти формы костюма. В разных творческих объединениях архитектура очень отличалась. Так в творческом объединении Archigram основной идеей было то, что город должен подстраиваться под человека. Главными свойствами их архитектуры были динамизм, текучесть, изменчивость. Эти же формы можно перенести и на одежду, добавив ей динамизма за счет диагональных линий и асимметрии. Текучесть можно передать через плавные линии и мягкие формы. Для того, чтобы подчеркнуть движение, лучше всего подойдут силуэты: трапеция, овал, круг, благодаря неустойчивому основанию фигур. Еще одним ярким направлением бумажной архитектуры является мегаломанизм. Мегаломан – это мастер французской архитектуры 18-ого века, стремящийся к созданию огромных, поражающих размерами и величиим сооружений гражданского назначения. Архитекторы черпали вдохновения из римской империи, в основе их архитектуры лежали строгая симметрия и простые геометрические фигуры: круг, квадрат и треугольник. Эти же принципы могут быть применены и к одежде. В 21 веке бумажная архитектура все еще жива, но перешла уже в цифровой мир. Многие постройки в играх и кино невозможно воплотить или увидеть в реальной жизни. Цифровые технологии дают новые возможности и для одежды, освобождая ее от технологии пошива. Но многое, из-за невозможности увидеть изделия вживую, теряется. Примером объединения новых технологий и традиционного изготовления одежды является голландский модельер Iris Van Herpen, которая, используя 3D моделирование и 3D

принтеры, потрясает своими работами. Таким образом, в современной одежде возможно создавать новые формы, используя современные технологии и в качестве источника творчества – бумажную архитектуру.

Современная мода в большинстве случаев имеет проблему во внутренней коммуникации. Часто дизайнеры создают пустые формуляры, лишенные глубоких идей, источниками творчества для них становятся модели других дизайнеров предыдущего сезона. Все это можно сравнить с проблемами в архитектуре, где современные жилые комплексы – это те же панельки с обновленным фасадом. В связи с этим, поиск новых художественных образов в костюме, через коммуникацию с авангардными архитектурными проектами прошлого – это актуальная работа.

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

1. Лабазов Михаил, Савин Андрей Бумажная архитектура: о пользе бесполезного

2. Сельская молодёжь : журнал. – М.: Молодая гвардия, 1989. – Октябрь (№ 10). – С. 46–49.

3. Илья Кабанов Что такое БУМАЖНАЯ архитектура и ВЫМЫШЛЕННЫЕ ГОРОДА? [Текст] / Илья Кабанов // Редакция Наука. 2022.

4. Ирис Ван Херпен / [Электронный ресурс] // Википедия : [сайт]. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ирис\\_ван\\_Херпен](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ирис_ван_Херпен) (дата обращения: 23.10.2023).

5. Ольга Мамаева 10 проектов БУМАЖНОЙ архитектуры СССР / Ольга Мамаева [Электронный ресурс] // Яндекс дзен: [сайт]. – URL: <https://dzen.ru/a/X65UvsOXX1s9XxLh> (дата обращения: 23.10.2023).

© Калистый Я.А., Добрякова О.П., 2023

**УДК 391**

## **ТРАДИЦИОННЫЙ КОРЕЙСКИЙ КОСТЮМ: ОТ ПЕРИОДА ТРЁХ ГОСУДАРСТВ ДО НАШИХ ДНЕЙ**

Капуста О.И.

Научный руководитель Мокина А.Ю.

*Федеральное государственное автономное образовательное учреждение «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону*

В современном мире остро стоит проблема самоидентификации и сохранения национальных традиций. Также, в связи с усиленным распространением западной культуры по всему миру, особенно актуально сохранение и изучение традиций восточных этносов, в том числе и Кореи. Один из важнейших национальных элементов, хранящий в себе многовековую историю и культурные особенности – костюм. Таким образом, исследование развития традиционного корейского костюма

позволит нам не только узнать о культуре Кореи, но и изучить современное восприятие и тенденции развития национального корейского костюма.

Ханбок – традиционный корейский костюм. Дословно переводится как «корейская одежда», но в настоящее время является обозначением костюма именно периода династии Чосон (конец XIV в. – 1910 г.). В исследованиях, посвященных изучению корейского костюма, нередко встречается факт заимствования формы традиционной одежды у Китая, однако данное утверждение является ошибочным. Японские и советские ученые-корееведы ещё с 1930 года отмечают самобытность корейского костюма, а его истоки относятся к народам северных и восточноазиатских кочевников [1]. Именно поэтому ханбок является удобной одеждой, изначально рассчитанной для передвижения верхом.

Основные элементы корейского костюма: чогори, паджи и чхима. Мужской, женский и детский ханбок имеют одинаковый покрой, что также говорит о древнем происхождении данного костюма [2].

Чогори представляет собой куртку или кофту с длинными узкими рукавами. Она выполнена с запахом на левую сторону и закрепляется тесемками, пришитыми к левому нижнему краю воротника и ниже правой подмышки. Тесемки и ворот чогори иногда выполняют из другого материала для украшения ханбока.

Паджи – это свободные мешковатые штаны, больше относящиеся к мужскому костюму, однако встречаются и в женском. Данный вид штанов имеет сложный асимметричный крой. Паджи состоят из шести отдельных частей: боковые вертикальные полотнища перегибаются, к одному из них пришивается прямой кусок ткани, затем сшивается с другим боковым полотнищем, к которому снизу пришивается широкий клин. Спереди на штанах находятся завязки, которые позволяют отрегулировать размер на любую талию. Существует утверждение, что подобный сложный крой является отголоском древней традиции создания одежды из меха.

Чхима представляет собой юбку, входящую в состав женского костюма. Она делалась из прямоугольного куска ткани, который плиссировали или собирали. Пояс чхима делали широким, так, чтобы он выходил за её пределы, юбку затягивали вокруг тела также с помощью завязок.

Ханбок появился ещё в древние времена, о чем свидетельствуют настенные росписи и статуэтки периода Троецарствия (I в. до н.э. – середина VII в. н.э.). Самое древнее изображение ханбока относится к III в. до н.э. Именно в этот период сформировались основные элементы корейского костюма, о которых говорилось ранее. Уже в период Троецарствия ханбок имел социальное разделение по цвету, придворный круг носил преимущественно одежды белого цвета, тогда как простые люди носили одежду яркого цвета.

К концу эпохи Троецарствия знатные женщины стали носить длинные юбки до земли, и чогори длиной до бедра, завязывавшиеся на талии, а мужчины предпочли узкий жакет-тунику с манжетами. В середине VII веке в период объединенного Силла в обиход вошла одежда из Китая, в том числе и головные уборы. Однако роскошные одеяния из дорогих тканей были доступны лишь придворным, для простолюдинов они были запрещены. Именно из Китая корейские мастера заимствовали шелко- и хлопководство, которые позволили создавать изящные, мягкие линии воротников.

В XIII веке национальный костюм начинает меняться, традиционная чхима становится короче, как и чогори, который больше не подпоясывается, а завязывается лентой на груди, рукава становятся более круглыми, и в целом распространяется цветная одежда. Причиной данных изменений стал союз с Монгольской империей, который закрепился бракосочетанием многих высоких корейских чиновников и монгольских женщин. Именно они привезли с собой национальную моду, которая оказала сильное влияние на традиционный корейский костюм. Однако влияние стало обоюдным, традиционный монгольский костюм, также впитал в себя элементы корейской культуры, так как жены отказались от своей национальной одежды и стали носить ханбок [3].

В начале династии Чосон (конец XIV в. – 1910 г.) в костюме сохранялись традиции прошлого, одежда была свободной и мешковатой. Но уже в XVI веке ханбок начинает видоизменяться. Чогори укорачивается и становится более облегающим. В XVIII веке он становится максимально коротким. Чогори даже перестает прикрывать грудь, поэтому в гардеробе знатных женщин появилось хоритти, широкая лента из шелка с завязками, которой обматывали грудь. Однако иногда женщина вообще могла оголить грудь, как знак того, что она родила наследника. К XVIII-XIX векам, фигура женщины начинает напоминать форму колокольчика. Таким образом, ханбок приобретает универсальную форму, подходящую любой женщине, так как объемная юбка скрывает все возможные изъяны и одновременно вытягивает силуэт, делая его более утонченным и легким [4].

Мужской традиционный костюм в этот период почти не меняется. До XIX века дворяне надевали чунъчхимак – длинный халат с рукавами до пола, с разрезом на спине, однако принц-регент запретил его ношение и чунъчхимак навсегда исчез из гардероба корейцев. Ему на смену дворяне стали носить туругаги, с более коротким подолом, рукавами и без разрезов. Простой же народ не носил халаты. Их одежда состояла из пачжи, чогори с длинными узкими рукавами и плетёной обуви. Более зажиточные горожане могли носить белый хлопчатобумажный халат.

Несмотря на то, что шелководство существовало в Корее ещё с периода трёх государств, в XIX веке оно было в упадке, ткани были низкого качества, поэтому использовались только внутри страны. Богатые же люди

шили свою одежду из китайского и японского шелка, украшая костюм вышивками. Изготовление шерстяных тканей вовсе не было известно, поэтому вся суконная одежда шилась из тканей Китая, а после и Европы. Показателем социального положения было не только качество ткани, но также и цвет ханбока, который опирается на принципы буддизма и конфуцианства. Цветовая палитра Кореи связана с гармонией и с направлениями света. Так, красный символизирует почтение и юг, желтый или золотой – гармонию и центр, также являясь цветом императора, синий или зеленый – благосклонность и восток, белый – справедливость и запад, черный – плодородие и север. Согласно историческим фактам, император носил золотой и красный ханбок, чиновники в зависимости от ранга - синий, зеленый или фиолетовый, люди низших сословий – белый или бежевый [5]. Женщины же обычно могли носить желто-красную одежду, а после замужества цвет зависел от социального статуса мужа. Окрашивались ткани только на дому, красильщиков не существовало, так как цветные ткани могли носить лишь при дворе. Исключением стал остров Чеджу, попавший под влияние Японии, где цветные ткани были широко распространены. Таким образом, ханбок нашего времени является прямым наследником традиционного корейского костюма именно периода Чосон.

Коренной перелом в развитии корейского костюма случился после завершения Корейской войны (1950-1953 гг.). Ханбок вышел из моды, и корейцы предпочли европейскую одежду. Таким образом, традиционный костюм стали надевать лишь по особым случаям: на свадьбу, Новый год или похороны. Однако к концу 90-ых годов корейцы решили возродить старые традиции. В 1996 году было объявлен день ношения традиционного корейского костюма каждую первую субботу месяца. А с 2014 года отмечается рост популярности ханбока как повседневной одежды. Вновь традиционные мероприятия не обходятся без традиционного костюма. Его надевают на свадебные церемонии, юбилеи, дни рождения детей, народные праздники и фестивали. Многие корейские дизайнеры модернизируют ханбок, делая его более удобным для ношения, но в то же время стараясь сохранить традиционный образ. Например, корейский дизайнер Хван Ли Сыль (LEESLE) создала линию современных ханбоков. Ее одежду можно носить каждый день с любыми аксессуарами. Кроме этого, дизайнер предлагает комбинировать элементы ханбока с западной одеждой, например чогори и брюки. Другой южнокорейский дизайнер Ким Ен Джин, основательница бренда Tchai Kim, экспериментирует с традиционным ханбоком, соединяя его с современными элементами. Современный ханбок также часто используется актерами, певцами, моделями и танцорами в шоу-бизнесе, повышая его популярность не только внутри страны, но и за границей. Дизайнер Данха и её бренд, одни из тех, кто создают ханбок именно для выступления на сцене. Сильно изменённые части

традиционного костюма вызывают споры у корейского народа, однако нельзя отрицать повышения популярности ханбока после выступлений в нем.

Таким образом, национальный корейский костюм – это неповторимый элемент культуры, собравший в себе влияние многих народов и времени, спустя тысячелетия всё ещё остающийся востребованным. Современные дизайнеры одежды испытывают повышенный интерес к данному костюму, предлагая бесконечное множество вариантов его модернизации и совмещения с другими элементами одежды и стилями.

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

1. Попова Ю.В. Корейская деревня в конце XIX–начале XX в. – ТИЭ. Нов.сер., М., 1960. – С. 140-142.

2. Цой Е.В. Традиционный корейский костюм XIX – XX вв. // Россия и АТР, 2000. – С. 54-61.

3. Пан Хван Джу. Одежда //Корея. Краткие сведения. – Корея: Пхеньян, 1988. – С. 324-326

4. Джарылгасинова Р.Ш. Корейская национальная одежда в коллекциях МАЭ // Сборник музея антропологии и этнографии / ред. Л. П. Потапов. – Л.: Наука, 1969.

5. Мушаев В.Н., Мукабенова Ж.А. Цвет в культуре корейского народа // Корееведение в России: направление и развитие. – Казань: АНО Центр исследований Кореи «Корееведение», 2021. – С. 89-93.

© Капуста О.И., 2023

**УДК 687**

## **ШОТЛАНДСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ: ВСЁ ДЕЛО В КИЛТЕ**

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*

Шотландский костюм без преувеличения можно назвать феноменальным историческим явлением, прежде всего, потому что знаменитое шотландское сукно, столетиями согревавшее шотландцев в непогоду, впоследствии стало уникальным самобытным вкладом Шотландии в мировую моду, а шотландский национальный костюм не только сохранил основные свои элементы, но и по сей день продолжает оставаться актуальным и узнаваемым по всему миру.

Так как климат Шотландии достаточно суров, то примерно в XIV веке поверх лейне шотландцы придумали покрывать себя пледом. Так появился

главный элемент одежды шотландца – знаменитый большой или подпоясанный килт – главная, базовая часть шотландского национального костюма, вокруг которой со временем будут возникать все остальные его элементы.

Одним из первых письменных свидетельств появления килта, является публикация в 1582 году 25-томного издания под названием «История Шотландии». Автор Джордж Бьюкенен описывает килт как шерстяной шотландский плед, сделанный из двух кусков ткани шириной около 28 дюймов (размер ручного ткацкого станка) и длиной 3-4 ярда. Эти 2 куска затем сшивались вместе, в результате чего ткань получалась в два раза шире. Горцы укладывали плед вокруг торса, стягивая на поясе ремнём, а оставшаяся длинная часть ткани закрывала плечи, шею и закреплялась металлической застежкой-фибулой.

Такую верхнюю одежду не нужно было кроить и шить, её можно было легко подогнать под любую фигуру. В пути или в непогоду днем или ночью большой килт превращался в спальное место или укрытие от дождя: шерстяная ткань долго не намокала, но даже намокнув, не теряла своих защитных свойств, продолжая греть, в том числе за счет трения об кожу [1].

В качестве примера замечательных образцов шотландских национальных костюмов, можно упомянуть костюмы, воспроизведенные в исторической многосерийной драме производства Великобритании и США «Чужестранка» о нашей современнице, попавшей в Шотландию 1743 года, и пытавшейся там выжить (рис. 1).



Рисунок 1 – Кадр из фильма «Чужестранка»

Новый виток развития шотландский национальный костюм получил уже позже, в XVII-XVIII веках, когда до Шотландии добралась индустриализация и люди потянулись в города в поисках новых возможностей. Условия труда в городах, часто в замкнутых пространствах, заставили отказаться от большого килта – он был неудобен – слишком большой и громоздкий. Именно тогда возникла версия малого килта, который, в отличие от своего прототипа, действительно стал напоминать юбку со множеством складок. Малый килт был проще большого, на него расходовалось в разы меньше сукна, поэтому он вытеснил со сцены «старшего брата», став самой распространенной одеждой.

По итогу, килт, задуманный как функциональный предмет одежды, естественным образом с годами эволюционировал: если изначально это была многофункциональная одежда, которую носили люди, работающие на земле, то с приходом индустриализации его функции изменились – костюм

стал служить не только утилитарным целям, но и превратился в эстетический объект, ставший символом Шотландии (также, во многом благодаря и творчеству писателя сэра Вальтера Скотта и романтическому возрождению хайлендской одежды).

Были в истории килта и печальные времена – после разгрома якобитов в легендарной битве под Каллоденом, правительство запретило традиционный костюм шотландцев-горцев. За ношение килта можно было сесть в тюрьму. Закон о запрете килта действовал почти 36 лет. Мятежные корни тартана по-настоящему сошли на нет только в 1782 году, а в 1778 году реорганизованные полки Хайленда получили килт в качестве военной формы.

Когда король Георг IV должен был посетить Эдинбург в 1822 году, Скотта и Стюарта Гартского попросили организовать это мероприятие. Сэр Вальтер Скотт, который был одержим идеей воссоздания своей собственной романтической версии гэльской культуры и хайлендской одежды, попросил всех, кто присутствовал на торжествах, надеть полную хайлендскую одежду в свою семейную клетку. И тут выяснилось, что у большинства гостей не только не было «горской одежды», но и не было такого понятия, как семейные тартаны. В итоге, большинство клиентов обращались на ткацкие фабрики и выбирали тот, который им нравился, и с этого момента это был их клановый тартан. Знаменитая «шотландская клетка» тартан появилась примерно в 18 веке, а кодификация тартанов произошла в 1820-1840 годах, когда эпоха романтического национализма инициировала новый рост интереса к шотландской старине и традициям. К этому времени килт стал символом шотландской национальной идентичности и любимой одеждой шотландской знати – дворянства и интеллигенции [2].

Магазины портных и тартанов в тот год разбогатели, и именно тогда появились разные стили складок на сшитых на заказ килтах: многие портные, занимавшиеся пошивом килтов для этого мероприятия, никогда не видели килт и просто шили наряд так, как они себе представляли. Один из старейших сохранившихся килтов, изготовленных на заказ, датируется 1794 годом – это килт со складками и клетчатой тканью, прикрепленной к полосе (рис. 2а).



Рисунок 2 – а) складки на килте 1794 года; б) складки на килте 1822 года; в) складки «Стиль ножа»

Также сохранилось с 1822 года несколько плиссированных килтов Kingussie, названных в честь места, где они были найдены с другим видом складок (рис. 2б).

Однако, маститые производители килтов считают, что самым старым стилем складок и до сих пор самым популярным стилем килта является «Стиль ножа» (рис. 2в).

Современный шотландский национальный костюм многослоен и многокомпонентен. На рубашку европейского образца можно надеть твидовый пиджак. В торжественных случаях вместо рубахи часто одевают бархатную куртку-дублет или куртку «Принц Чарли», представляющую собой фрак без фалд с большими металлическими пуговицами. Самый торжественный вариант одежды предусматривает рубашку с кружевным жабо, но допускается и белый галстук-бабочка. Шапка шотландца – это береты с помпоном фасонов балморал со свисающими лентами или тэм-о-шендер, украшенный пером фазана.

На ноги одеваются, пришедшие из средневековья теплые гольфы «Хосы» до колена, защищающие ноги в холода. Под коленом их удерживают цветные подвязки, ленточки которых выпускают из-под отворота гетр как украшение. Хосы дополняют кожаные башмаки перфорацией - «Гилли» или «Броги» (вариант с каблуком).

Современные стандарты изготовления килта основаны на военных выкройках начала XX века, которые, в свою очередь, не менялись почти 100 лет. Для создания классического килта требуется около 8 ярдов (7,3 м) тартана шириной 27,5 дюйма (70 см) и плотностью 20 унций на ярд (630 г/м). Это значит, что «армейский» килт – такие носят волынщики – будет весить почти 10 фунтов (4,5 кг). Впрочем, на повседневный идет более легкий тартан, а килты для танцоров делают из самой легкой ткани, чтобы летела в танце.

Характерная особенность ношения килта – отсутствие нижнего белья, которое разрешается лишь танцорам. В самом низу килт фиксируется «Килтпин» – большой тяжёлой булавкой, которая не позволяет порыву ветра неожиданно его задрать. Килт опоясывается кожаным ремнём, на котором обязательно должен висеть тяжелый кошелек-спорран. В спорране удобно носить деньги или разные мелочи – ведь карманы в килте не предусмотрены. Повседневный спорран делают из кожи, а праздничный – из меха с металлическими украшениями.

Национальный костюм дополняют свидетельства воинственности горцев: короткий нож «Скин ду», который традиционно носится за подвязкой гольфов, а также длинный шотландский кинжал «Дирк» с лезвием до полуметра и простой рукоятью без гарды [3] (рис. 3).



Рисунок 3 – Шотландский национальный костюм

Неизменным модным элементом в одежде на протяжении всей истории с момента появления, остается тартан. Знаменитую шотландскую клетку можно увидеть не только на улицах в дни национальных праздников и чемпионатов по футболу, но и на показах таких дизайнеров моды как Prada, Marc Jacobs, Alexander McQueen, Vivienne Westwood и даже на королевских приемах [4]. Шотландская клетка стала знаменитой и узнаваемой, а знаменитые килтмейкеры уже давно освоили женские варианты шотландского национального костюма, превратив его изготовление в особый вид искусства. Но это уже другая история ...

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

1. Хью Тревор-Ропер, «Изобретение традиции: горная традиция Шотландии» под редакцией Эрика Хобсбаума и Теренса Рейнджера (Кембридж: Cambridge University Press, 1983), стр. 22.
2. Лу Тейлор, Исследование истории одежды (Манчестер: Издательство Манчестерского университета, 2002), стр. 52. 220.
3. Болтон Эндрю. «Килт». В Хайльбрунне «Хронология истории искусств». Нью-Йорк: Метрополитен-музей, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/kilt/hd\\_kilt.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/kilt/hd_kilt.htm) (октябрь 2004 г.)
4. Данбар, Джон Телфер. Костюм Шотландии . Лондон: Бэтсфорд, 1981.

© **Каракай Е.В., 2023**

**УДК 677.025**

### **РАЗРАБОТКА СТРУКТУР И ТЕХНОЛОГИИ ВЯЗАНИЯ КУЛИРНОГО ТРИКОТАЖА С ПЕРЕКРУЧЕННЫМИ ОСТОВАМИ СОСЕДНИХ ПЕТЕЛЬ**

Карамова А.С., Фомина О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

При производстве текстильных полотен технического назначения широкое применение находят трикотажные полотна с сетчатой структурой, состоящей из отдельных сквозных ячеек. Вертикальные сторонки таких ячеек состоят из одного или нескольких, соединенных между собой, петельных столбиков. Протяжки, которые соединяют соседние вертикальные сторонки ячеек, образуют горизонтальные сторонки таких ячеек [1]. Трикотажные полотна сетчатой структуры, как правило, вырабатываются на основовязальных трикотажных машинах, на основе филейных-уточных переплетений. Однако, в настоящее время подавляющее большинство трикотажных предприятий оснащены

кулирным плосковязальным оборудованием. Поэтому разработка структур и технологий вязания сетчатого кулирного трикотажа является актуальной задачей. Известные структуры кулирного трикотажа со сквозными ячейками вырабатываются на базе ажурных и ананасных переплетений. Вертикальные сторонки ячеек в таких переплетениях состоят из одиночных остовов петель или остовов петель, сдвоенных с соседней петлей или наброском. Основным недостатком таких переплетений является низкая формоустойчивость вертикальных сторонки ячеек, из-за легкого перетягивания участков нитей из протяжек в остовы петель. Для формирования более стабильной структуры вертикальных сторонки ячеек необходимо обеспечить более плотное соединение нитей в структуре вертикальных сторонки ячеек. Это можно осуществить путем перекрещивания соседних остовов петель друг с другом, при котором остовы будут обвивать друг друга, формируя перекрученную петельную структуру.

Технологи получения таких структур основана на процессе вязания трикотажа перекрёстных переплетений. В структуре таких переплетений соседние лицевые и изнаночные остовы петель перекрещиваются в горизонтальной плоскости относительно поверхности трикотажного полотна. Такое перекрещивание осуществляется при выполнении сдвига игольниц плосковязальной машины друг относительно друга. Для дополнительного перекручивания остовов петель в вертикальной плоскости необходимо осуществить последовательный перенос соседних остовов петель на иглы соседних игольниц. Таким образом, лицевая петля переносится с передней игольницы на заднюю, а изнаночная петля переносится с задней игольницы на переднюю.

Степень перекручивания остовов может быть различна и будет определяться последовательностью перекрещивания остовов петель в горизонтальной и вертикальной плоскостях. Такие перекручивания осуществляются при последовательном выполнении технологических операций сдвигов игольниц и процессов петлепереноса. При этом, перед выполнением каждого сдвига осуществляется перенос перекрещиваемых петель с игл одной игольницы на иглы другой игольницы [2].

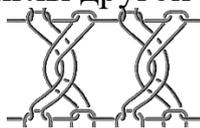


Рисунок 1 – Схема петельной структуры трикотажа с трехсторонним перекручиванием остовов петель.

В качестве примера рассмотрим структуру и технологию выработки трикотажа с перекрученными соседними остовами петель в следующем порядке. Лицевая петля перекрещивается с изнаночной петлей в горизонтальной плоскости в направлении слева на право, затем осуществляется перекрещивание лицевой и изнаночной петли в

вертикальной плоскости. После чего осуществляется второе перекрещивание остовов петель в горизонтальной плоскости путем смещения изнаночного остова в направлении слева на право. В результате осуществляется трех стороне перекрещивание соседних остовов петель с трех сторон (рис. 1).

На рис. 2 предоставлен способ получения предложенной структуры кулирного трикотажа, который образуется в процессе выполнения следующих технологических операций.

В первом цикле вязания образуется петельный ряд ластика 1x1 на нечетных иглах плосковязальной кулирной машины. Четные иглы остаются свободными для осуществления переноса петель на соседние игольницы в момент вертикального перекрещивания лицевых и изнаночных остовов петель. Во втором технологическом цикле осуществляется сдвиг передней игольницы на два игольных шага влево. В результате осуществляется горизонтальное перекрещивание лицевых и изнаночных остовов петель в направлении слева на право.

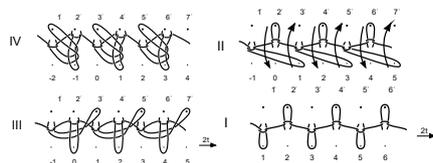


Рисунок 2 – Технология вязания сетчатого трикотажа с перекрученными остовами петель

В третьем технологическом цикле осуществляется перенос лицевых петель на свободные иглы задней игольницы и перенос изнаночных остовов петель на свободные иглы передней игольнице. В результате осуществляется вертикальное перекрещивание лицевых и изнаночных остовов петель в направлении слева на право. В четвертом технологическом цикле осуществляется сдвиг передней игольницы на два игольных шага влево. В результате осуществляется второе горизонтальное перекрещивание лицевых и изнаночных остовов петель.

Данная структура и технология её получения была реализована на плосковязальной машине фирмы Steiger, что подтвердило возможность выработки данного трикотажа на универсальном трикотажном оборудовании.

#### Список использованных источников:

1. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства: Учеб. пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1991.- 496с.
2. Пивкина С.И., Фомина О.П., Боровков В.В. Трикотаж кулирных производных переплетений с расположением протяжек на лицевой стороне остовов петель: Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности, 2016 г.- 361 с.

© Карамова А.С., Фомина О.П., 2023

УДК 658.512.2

## ИСКУССТВО КОСТЮМА И МОДЫ, ИНЖИНИРИНГ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Каржаневич В.Д., Пивкина С.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Искусство костюма и моды включает в себя различные вариации, которые объединяются в процессе создания и дизайна современного костюма. Важным элементом в этом процессе является инжиниринг, который играет роль в разработке и конструировании одежды. Цель работы – разобрать, как инжиниринг влияет на дизайн современного костюма. Стоит обратить внимание, что мода и костюм имеют большую историю, начиная с древних времен.

История искусства костюма и моды насчитывает тысячелетия. В древние времена люди использовали одежду для выражения своего статуса. Например, в Древнем Египте фараоны носили роскошные наряды, символизирующие их власть и богатство, а костюм в Древнем Египте помогал жителям идеализировать форму человека и подчеркнуть достоинства фигуры. В средние века европейские дворяне также использовали одежду для того, чтобы показать свой статус в обществе [1]. Стоит отметить, что с изменением исторической эпохи, изменялись и требования к одежде, появилась необходимость в разработке новых технологий и подходов к созданию костюма.

Инжиниринг в дизайне – это использование знаний в различных сферах легкой промышленности, такие как материаловедение, конструирование и так далее. С помощью них создаются инновационные и функциональные модели одежды. Благодаря инжинирингу дизайнеры могут создавать костюмы, которые сочетают в себе эстетическую привлекательность и практичность.

Один из основных аспектов инжиниринга в дизайне костюма – это выбор и использование новых материалов. Современные технологии позволяют создавать материалы с различными свойствами, такими как эластичность, прочность, водонепроницаемость и другие. Это открывает новые возможности для дизайнеров в создании уникальных и функциональных костюмов.

Рассмотрим несколько вариантов применения инжиниринга в дизайне костюма.

1. Использование компьютерных технологий. С помощью современных технологий, таких как компьютерное моделирование или

цифровое конструирование, помогают дизайнерам более подробно разработать будущий костюм, а также точнее посадить изделие на нужную фигуру. С помощью данных технологий можно разработать костюм, по меркам любой фигуры [2].

2. Использование интеллектуальных тканей. Ещё одним из вариантов применения инжиниринга в дизайне костюма является использование интеллектуальных тканей и материалов. Эти материалы обладают особыми свойствами, которые могут изменяться в определённых условиях. Например, некоторые материалы могут изменять цвет при изменении температуры. Такие материалы могут помочь создавать такие костюмы, которые могут менять свой вид в зависимости от настроения или ситуации. Например, есть такие изделия, которые меняют цвет под воздействием изменением температуры (рис. 1) [3].



Рисунок 1 – Джемпер, изменяющий цвет под воздействием температуры

3. Использование различных технических сфер. На сегодняшний день, при разработке костюма дизайнеры и инженеры внедряют различные технологии в костюм, например, использование электроники в дизайне костюма. Дизайнеры могут интегрировать светодиоды, сенсоры или другие электронные детали в изделие, чтобы создать интерактивные и освещенные наряды. Данные костюмы могут быть использованы в различных сферах, начиная от модного показа до развлекательной индустрии, где они помогают создать незабываемые визуальные эффекты (рис. 2).



Рисунок 2 – Пиджак с использованием светодиодов

Важной частью инжиниринга в дизайне изделия, на сегодняшний день является эксплуатационных и экономических принципов. Изделие должно соответствовать требованиям человека. Костюм не должен сковывать движения и быть комфортным в движении. Инженеры и дизайнеры, работая вместе, стремятся, как раз, создать такие изделия, которые будут соответствовать современным требованиям для общества.

Кроме того, инжиниринг в дизайне костюма ещё оказывает влияние на процесс производства. Современные технологии помогают усовершенствовать определённые этапы производства, что ускоряет процесс производства и повышает его эффективность.

В данной работе были рассмотрены несколько инновационных технологий, которые помогают разработать новые методы при создании

костюма. Инжиниринг позволяет дизайнерам создавать уникальные и функциональные наряды, которые сочетают в себе эстетику и инновационные технические решения. Применение инжиниринга в дизайне костюма открывает новые возможности для самовыражения и творчества, а также способствует развитию устойчивой и инновационной модной индустрии.

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

1. Е. О. Плеханова, История костюма, текстильного и ювелирного искусства - Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2011. 223 с.

2. Н. Д. Мартыненко, О. Г. Диев, Ю. А. Мациевская, Ю. В. Бартенева, Статья: Применение современных информационных технологий в дизайне одежды – Сборник «Коллекция гуманитарных исследований», 2017

3. А. С. Алибаева, Н. А. Володева, А. Б. Ибраева, Статья: Тенденции использования инновационного текстиля в современной практике дизайна одежды- Сборник «Международный научно-исследовательский журнал», 2019

© Каржаневич В.Д., Пивкина С.И., 2023

УДК 677.016.4

### **ЭКОЛОГИЧНОЕ ОКРАШИВАНИЕ ТКАНЕЙ В ЗЕЛЕНый ЦВЕТ**

Кац М.М., Шамшина Л.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В современном мире существует огромное количество способов окрашивания тканей в различные цвета, в том числе в зеленый. Еще во времена древнего мира люди красили предметы гардероба или декора. Техника выполнения со временем менялась, выводились различные технологии, позволяющие предавать тканям наиболее яркие и устойчивые оттенки зеленого. Изначально людей интересовал только итоговый результат – ткань зеленого цвета, позже они начали задумываться над последствиями, используемых методик. К сожалению, выявился ряд неприятных итогов окрашивания.

При изучении зеленого цвета и методики окрашивания тканей в этот цвет, стоит обратиться к древности. Много веков назад люди начали добавлять в свой мир яркость и разнообразие при помощи красителей, которыми они покрывали огромную часть изделий. Изначально зеленый цвет не имел широкого распространения. Египтяне вовсе не признавали одежду такого цвета, что не удивительно. Единственный доступный метод окрашивания тканей приводил к тому, что изделие было бледно зелено-

желтого цвета и выглядел небрежно. В одежде такого цвета ходили только бедняки, но позже, когда начали появляться новые техники для выведения тканей более насыщенного зеленого, этот цвет начал появляться и в гардеробе фараонов, их жен и приближенных. Так этот цвет начал распространяться, переходя от одной цивилизации к другой, не теряя свои позиции вплоть до современности [1].

Изначально существовал только один способ получить ткань зеленых оттенков. Этот цвет можно было придать изделию при помощи естественных красителей, а именно при использовании растительных элементов. Для этого метода необходимо было собрать определенные травы, измельчить их до кашеобразного состояния, получившуюся массу клали в чан и заливали водой, после кипятили отвар длительное время. На этом процесс не заканчивался: после вываривания трав отвар сцеживался и переливался обратно в чан и продолжал нагреваться, остатки перетертых листьев тщательно отжимался в уже очищенную жидкость, следом добавлялась некая кислая сыворотка, а далее в подкрашенную воду окунали ткань в раствор. Процесс окрашивания был не быстрым и включал в себя неоднократное повторение выполаскивания ткани в отваре и последующую ее промывку. По итогам такой процедуры получался оттенок, который в современном мире можно было бы назвать цветом хаки [2-3].

Позже появились идеи, что получить зеленую ткань можно не только путем ее прямого окрашивания в нужный цвет, а при помощи смешивания цветов. Со временем люди поняли, что оттенки зеленого получаются при перемешивании синих красителей с желтыми. С этого момента попытки получить не бледный, грязноватый зеленый, увенчались успехом, и человеку удалось получить ткань яркого и насыщенного цвета.

Еще позднее начали появляться химические способы получения зеленых пигментов. В 1778 году ученый Карл Вильгельм Шееле опубликовал статью «Зеленый пигмент» описав свое открытие. Ему удалось получить яркий оттенок зеленого при помощи добавления в раствор медного купороса смеси калия и мышьяка. Этот цвет стал чрезвычайно популярным и распространился по миру. Краситель добавляли везде: в краску для стен, мебели и одежды. Метод окрашивания при использовании мышьяка достиг даже пищевой продукции, попадая в разные кондитерские изделия. Так яд отравлял людей повсеместно многие годы. Дети росли в комнатах, выкрашенных в зеленый, и беспрерывно болели, люди ели мармелад или другие подкрашенные сладости и получали отравление. Спустя многие годы проблема, которая образовалась вокруг состава красителя, вызвала скандал среди медиков. После раскрытия последствий использования зеленого красителя, люди вернулись к истокам и возобновили работу с натуральными красителями, отходя от идеального яркого зеленого.

Способ окраски изделий в зеленые тона при помощи природных красителей имеет несколько особенностей. Натуральные красители работают только на натуральных тканях, таких как лен, шелк, хлопок и шерсть. Также отметим, что ткани животного происхождения, а именно шелк и шерсть, могут проявлять более разнообразный спектр зеленого в сравнении с тканями растительного начала, которые в основном приобретают более темные оттенки.

Все же прогресс не стоит на месте, и ученые нашли химические составы, которые могут помочь получить желаемые колер. Для того чтобы раскрыть новые методы окрашивания придется обратиться к химии. В современном мире при окрашивании тканей применяют пигменты и красители, где первые это неорганические вещества, которые имеют в своем составе мельчайшие нерастворимые частички, оседающие на поверхности ткани, а вторые это в основном растворимые органические вещества, которые могут проникнуть глубоко в материал и закрепиться в его волокнах.

После того как мы разобрали суть окрашивания можно обратить внимание на минусы и плюсы тех или иных способов пигментации тканей. Существует ряд положительных и отрицательных эффектов, которые сопровождают как натуральные, так и искусственные методы окрашивания тканей. Эти показатели формируются на базе нескольких категорий: безопасность для здоровья, окружающей среды, стоимость производства, качество окрашивания, передачи цвета, оптовом производстве.

Для начала поговорим о плюсах ныне используемых технологий. Натуральное окрашивание благотворно влияет на сохранность окружающей среды и чаще всего является безопасным для здоровья человека, исключением могут служить аллергики, но современные растительные методы стараются исключать из состава элементы, которые могут вызвать аллергическую реакцию. У химической технологии больше плюсов со стороны производства. При использовании искусственного окрашивания появляется возможность вывести ткань с равномерным оттенком, также этот вариант позволяет воспроизвести необходимый цвет с максимальной точностью и сразу в больших количествах, помимо этого у производства гораздо более дешевое производство. Оно не требует большого количества усилий, необходимо приобрести только оборудование и химикаты.

Что касается минусов, тот тут будет наблюдаться картина полностью обратная плюсам. У растительного метода проявляются сложности в воспроизведении нужного оттенка, его нельзя сделать равномерным, получить ткань единого цвета и в большом количестве не представляется доступным. Также производство будет чрезмерно затратным. Необходимо будет найти землю для биоматериалов, подготовить участок для выращивания растений, приобрести удобрения и оборудование для

производства самого красителя. У химической технологии минусов меньше, но они достаточно весомые. Такой способ является более опасным для окружающей среды и для здоровья человека.

Вопрос экологии в XXI веке стоит ребром. Большая часть вреда, наносимого природе, исходит со стороны производства одежды. Основываясь на данных команды аналитиков из Всемирного банка, 20% загрязнений сточных вод приходится на процессы окрашивания тканей. Спрос на одежду повышается, следовательно, увеличиваются масштабы производства, а вслед за ними и объемы загрязнения [4]. Также важно, что при использовании синтетических методов окрашивания, ткани приходится тщательно промывать, а на такую процедуру для одного килограмма изделия тратится от 30 литров воды, этот параметр варьируется в зависимости от материала. Нельзя не добавить, что в результате обработок пигментами и закрепления цвета в воду попадает более 70 опасных соединений, часть которых не удастся очистить стандартными фильтрами. такое количество вредоносных элементов приводит к гибели флоры и фауны водоемов, что приносит еще больший урон природе, так как нарушается пищевая цепь, а также из трупов животных выделяется ряд губительных соединений. Помимо влияния на водоемы, производство цветных тканых изделий приводит к выбросу огромного количества парниковых газов, которые во много превосходят то количество, которое остается вследствие использования всех транспортных средств в мире, таких как самолеты и корабли [5].

На основе всех фактов можно сказать, что производство красителей зеленого цвета имеет ряд своих сложностей, а также минусов и плюсов, которые я вынесла в табл. 1 для упрощенного восприятия информации. Все отрицательные и положительные факторы получения зеленого оттенка неоспоримо влияют на нашу жизнь не только как потребителя данного продукта, но и обычного обитателя планеты.

Таблица 1

Красители	ПЛЮСЫ	МИНУСЫ
Окрашивание натуральными красителями	более безопасны для здоровья и окружающей среды	высокая стоимость и трудоемкость
		невозможно равномерно окрасить большие отрезки тканей
		невозможно воспроизвести цвет со стопроцентной точностью
Окрашивание современными красителями	низкая стоимость и трудоемкость возможно равномерно окрасить большие отрезки тканей возможно воспроизвести цвет со стопроцентной точностью легко получить в больших объемах	сложно получить в больших объемах
		более опасны для здоровья и окружающей среды

**Список использованных источников:**

1. Пастуро, М. Зеленый история цвета / М. Пастуро. – 2013 : новое литературное образование, 2013. – 9-14 с.

2. Артемова, Ольшанская, А.В., О.М. Текстильная химия / А.В., О.М. Артемова, Ольшанская. – 2000 : №1, 2000. – 98-106 с.

3. Кантекс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://korsaj.ru/stati-pro-tekstil/kopiya-xitrosti-po-uxodu-za-shelkovyimi-tkanyami.html>. – Дата доступа: 09.10.2023.

4. Шамшина, Л. М. Исследование символики белого цвета и использование его оттенков в костюме / Л. М. Шамшина // Креативные технологии в проектировании костюма : Сборник научных трудов кафедры дизайна костюма. – Москва : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2022. – С. 104-114. – EDN BFHNJO.

5. The Blueprint [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/fashion/industry/moda-i-ecologiya>. – Дата доступа: 10.10.2023.

© Кац М.М., Шамшина Л.М., 2023

## УДК 7.05

### ВЛИЯНИЕ ЦВЕТА И ПРИНТОВ НА ФИГУРУ PLUS SIZE

Кац М.М.

Научный руководитель Лебедева А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Принты на одежде стали неотъемлемой частью гардероба любого человека. Различные изображения на тканях стали сопровождать нас повсеместно от платьев, юбок, брюк и блуз до верхней одежды и аксессуаров. На данный момент рынок может предоставить неограниченное количество принтов, но выбрать среди них подходящий бывает чрезвычайно трудно. Несмотря на большое количество цветных изображений всех видов и размеров, каждому человеку индивидуально подходит тот или иной вариант. Также на прилавках магазинов можно найти одежду всех возможных цветов, но выбрать тот, который подойдет очень нелегко. На аспект «идет не идет» очень сильно влияет тип фигуры человека, особенно если он не вписывается в стандартные размеры и типажи, на которые ориентируются производители.

Само по себе значение термина plus size не ново. Еще в 1910-1920 годах поднимался вопрос о больших размерах, но называлось это stoutwear – «одежда для плотных». Еще в то время дизайнеры задумывались над этой

темой, но все же даже спустя сто лет проблема остается достаточно острой [3].

У людей с типом фигуры plus size существует несколько проблем с подбором гардероба. Далеко не каждая вещь, которая представлена на витрине в магазине, может подойти для такого телосложения. Несмотря на то, что размеры 46 и больше (по российской маркировке) встречаются очень часто, массовые производители продолжают ориентироваться на классический 42. Стандартизация размеров представлена практически у всех поставщиков одежды. Как выразился архитектор Питер Корриган «готовая одежда требует готовых тел» [1]. Складывается впечатление, что именно на это ориентируются дизайнеры, создавая одежду. Важно понимать, что plus size это не увеличенный параметр, а особое строение фигуры с иными пропорциями, которые надо учитывать при создании изделий подобной категории. Учитывая характер проблемы, можно прийти к тому, что людям с пышными формами труднее подобрать для себя вариант, который украсил бы их фигуру, подчеркнув достоинства и скрыв недостатки, а не наоборот.

Для начала стоит обратить внимание именно на недочеты некоторых принтов, которые не подойдут для женщин с плотной фигурой. Важно отметить, что стоит аккуратно подходить к выбору оттенков: контрастные и яркие цвета не всегда будут удачным выбором. Они сильно привлекают внимания, переключая его на оценку самого предмета гардероба, что не всегда хорошо. Если вещь однотонная без узора или любого другого дополнительного элемента, то глаз человека со стороны может зацепиться только за размер и объем изделия. Также сильная яркость может отвлечь внимание и от силуэта женщины, что придаст полноты, скрыв изгибы тела в виде талии, бедер и груди. Также принты не ярких, но контрастных цветов могут иметь подобный эффект особенно если это геометрический узор, который сам по себе конструирует фигуру человека.

Помимо цветов и оттенков, влияющих на фигуру, существует конкретный перечень принтов, которые следует исключить из гардероба женщинам с формами plus size. Для начала стоит обратить внимание на крупный горох – это не редкий узор на одежде, который часто используется для создания романтичности в образе, но если недооценить размеры горошин и выбрать слишком крупные, то можно визуально увеличить тело в размере. Подобный эффект у цветочного принта со слишком крупным узором. Еще один рисунок, который сильно полнит – это горизонтальная полоска. Она визуально растягивает фигуру и скрывает изгибы тела, которые, наоборот, нужно подчеркнуть, например талию, бедра и грудь. Следующий тип – это крупная клетка. Геометрические узоры моделируют фигуру человека и важно грамотно это использовать при создании образа. Если выбрать слишком большой размер клетки, то из-за визуальной

иллюзии будет казаться, что само тело стало квадратным. Колор блок можно отнести к двум вышеописанным принтам. В случаях применения такого элемента в одежде будет четкое разграничение тела на сегменты, что может создать эффект полноты особенно если брать не родственные цвета и оттенки.

Несмотря на все недостатки таких узоров, не стоит вовсе отказываться от принтов. Тот же горох или геометрические узоры могут появляться в образах женщин plus size, но их необходимо грамотно подобрать. Горох средних размеров не будет рябить в глазах, перетягивая внимания на себя и объемы изделия, а наоборот украсит тело и скроет недостатки. Полоски и колор блок тоже допустимы, но должны иметь вертикальную ориентацию либо, если говорить конкретно о горизонтальной полоске, то она, как и горох, не должна быть ни мелкой, ни крупной, а относится к типу классической матроски. Но все же геометрические изображения стоит дополнить жакетом, кардиганом или элементом верхней одежды. Крупная клетка также может не только испортить фигуру, а подчеркнуть все ее достоинства. Как и в других вариантах стоит помнить о размере принта, а также о его цвете. Если использовать узор средних размеров с родственными цветами, то получится сконструировать фигуру, визуально уменьшив тело и выделив его изгибы.

В настоящее время тема plus size имеет особое распространение. Такие иконы модного мира как, например, Victoria's Secret, которые славились своими «ангелами» с идеально стройными и подтянутыми фигурами, последовали за тенденцией и разбавили привычный состав моделей девушками с более крупной фигурой. Такие изменения происходят повсеместно практически во всех домах моды, таких как Versace, Chanel, Valentino и др. [2]. Анализируя, модные показы, можно сказать, что нынешние дизайнеры все же задумываются о проблеме размеров «плюс» и готовы показать, как можно подчеркнуть эти формы. Также начали появляться общедоступные бренды, которые создают отдельные категории товаров специально для женщин с пышными формами, так, например, MANGO, H&M, MARKS&SPENCER, ELIS, 12STOREEZ и др.

Несмотря на это все еще остаются проблемы с подбором образов для фигуры больших размеров. Эта тема еще не до конца изучена и обладает большим количеством индивидуальных особенностей, которые бывает трудно учесть. Но все же возможность подчеркнуть свои формы есть. Обратим внимание на колорит гардероба, который может повлиять на внешний вид. Цвет играет одну из ключевых ролей во внешнем виде человека и может, как усовершенствовать аутфит, так и наоборот его испортить.

Есть несколько цветов, которые не стоит носить девушкам с плотной фигурой, например белый, желтый и оранжевый. Важно обращать внимание

на яркость цветов, при этом нельзя забывать, что яркость – это не насыщенность цвета, а то насколько светлым он является сам по себе без добавления белого. Так и получается, что максимально яркий цвет – белый, после него идут желтый и оранжевый. Также не стоит увлекаться и красным цветом. Образ, состоящий только из него или с крупным красным элементом, также обладает эффектом увеличения фигуры. Но это не значит, что нужно вовсе отказаться от таких цветов. Их можно сочетать с геометрическими принтами, состоящими из четких прямых вертикальных или диагональных линий, которые будут конструировать фигуру, делая ее тоньше. Также не стоит примерять на себя образы из кислотных цветов, которые также обладают особой яркостью и пагубно влияют на формы женщины.

Универсальными цветами для девушек и женщины с plus size формами являются черный, синий, хаки и другие темные цвета. Если яркие и неоновые-кислотные оттенки из-за своих свойств отражать световые лучи создают вокруг тела некий, почти невидимый ореол, который размывает границы тела, что визуальнo увеличивает человека в размерах, то темные цвета, наоборот, четко ограничивают формы, что может подчеркнуть все изгибы тела. Также можно добавить пару слов о красном и его родственных цветах. Не стоит сразу исключать их из гардероба, стоит выбрать их приглушенные оттенки. Так они могут выигрышно смотреться в аутфите и не будут создавать эффект полноты за счет того, что их яркость снизилась.

Таким образом, девушкам с размером plus size приходится больше внимания уделять деталям, при составлении образа. Дизайнеры еще не до конца разобрались с размерами «плюс», но уже начинают улавливать особенности таких форм. Каждая женщина может подобрать образ, который подчеркнет ее формы с помощью верно выбранных цветов и принтов.

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

1. Berr J. The Fashion Industry Thinks Big about plus Sizes [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.cbsnews.com/news/the-fashionindustry-thinks-bigabout-plus-sizes/> (Data obrashcheniya: 29.09.2018).

2. Fashion Shows: Fashion Week, Runway, Designer Collections. | Vogue, Condé Nast. <https://www.vogue.com/fashion-shows>. (date accessed: 18.07.22)

3. Peters L.D. Flattering the Figure, Fitting in: The Design Discourses of Stoutwear, 1915– 1930 // Fashion Theory. – 2019.

© Кац М.М., 2023

## МЕТОД ФОРМИРОВАНИЯ ГАРМОНИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ

Ковардакова И.А., Добрякова О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Разработка авторской коллекции – творчески сложный процесс на всех его этапах. Даже имея источник творчества, мы не всегда верно выстраиваем коллекцию, из-за чего нет взаимосвязи не только внутри одной модели, но и во всей коллекции. Начав продумывать собственную коллекцию, задумываешься, а можно ли разработать некоторый метод для построения и применения определенной гармонии, требуемой в каждой конкретной коллекции?

Окружающий нас мир представляет собой огромное информационное поле, которое оказывает сильное воздействие на человека. Через органы чувств мозг обрабатывает полученные данные и оценивает их, независимо от качества информации. Большой объем проблематично проанализировать, хаотичность данных не дает возможности их усвоить, поэтому мозг старается первоначально выявить структурированность информации, а иную пропускает мимо.

В отличие от хаотичных данных полезная информация имеет свойство структурированности, поэтому она лучше усваивается и является более понятной. В ходе эволюции у человека выработались адаптационные навыки по эффективно распознаванию такого рода информации. Осознав важность структуризации, человек и сам стал стремиться к систематизированию.

Одним из видов структурированной информации является проявление гармонии между ее элементами. На протяжении эволюции человек отмечал некоторые особенности, закономерности в природе, поэтому приобрел способность ощущать присутствие гармонии интуитивно. Понятие гармонии сложно и многогранно, можно встретить множество различных определений данного слова. Большая российская энциклопедия определяет понятие гармонии как «соразмерность частей целого, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое» [3]. В рамках исследования остановимся на данном понимании гармонии. Гармония проявляется во множестве сфер, поэтому в рамках исследования мы ограничимся визуальным проявлением гармонии. Однако даже в данной области спектр проявления гармонии велик, так что дополнительно сузим круг и более подробно разберем геометрическую гармонию. Если человек

положительно воспринимает проявления гармонии, то, соответственно, их применение в коллекции моделей одежды положительно скажется на ее восприятии. Согласно определению, мы должны подобрать для будущей коллекции гармонию, в которой ее элементы будут связаны по форме. Человек воспринимает гармонию на интуитивном уровне, но, в частности, существует возможность описать ее математическими закономерностями. Например, в книге Маркова «Рождение сложности» описывается, как простые закономерности в природе лежат в основе сложных объектов, что простому обывателю кажется это непостижимым, однако данные явления объясняются математическими уравнениями и порождают гармоничные внешние проявления [1]. Ознакомление с этим фактом вызвало у меня интерес исследования данного вопроса подробнее.

Рассмотрим систему кривых – парабол. В зависимости от коэффициента в формуле ветви параболы расширяются под разным углом (рис. 1), так же в зависимости от коэффициента степени в параболе может быть осевая и центральная симметрии (рис. 1).

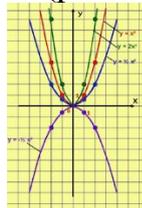


Рисунок 1 – График парабол

Так же за счет преобразования вращения и отражения есть возможность менять направление параболы. Таким образом, существуют различные вариации представления одной и той же функции. Все примеры парабол имеют свои аналоги в нашем трехмерном мире – параболоиды. В их формуле происходит изменение коэффициента по трем измерениям, что позволяет получить еще больше вариаций гармонической связанности. Можно подметить, что семейство геометрических форм, определяемых параболоидами, может удачно вписаться в соответствующую коллекцию, при этом применение подходящих элементов в каждой из моделей обеспечит гармонию как одной модели, так и всей коллекции в целом.

Рассмотрим приведенную выше теорию на практической части, на двух моделях из коллекции. Модель №1 (рис. 2а) стала отправной точкой при проектировании всей коллекции. Линия полукруга, отмеченная красным цветом, стала главным элементом для формирования гармоничной системы. Проанализировав изделие, можно отметить, что главная линия (красный цвет) стала основой силуэта, в поддержку главной линии имеются подобные ей элементы, отмеченные зеленым цветом. Стоит обратить внимание, что все зеленые конструктивные линии в кейпе являются различными вариациями основной линии, отличающиеся масштабностью и коэффициентом расширения. В модели №2 (рис. 2б) общий силуэт более стандартен, однако, отражение кривых линий видно в конструкции рукава,

который значительно расширен. Округлость его формы схожа с силуэтом кейпа модели №1, так как мы использовали варианты элементов из одной системы. Поэтому при рассмотрении и анализе двух моделей, наш мозг видит описанную выше структурированность, а, следовательно, считает данные модели подходящими друг другу, то есть гармоничными.

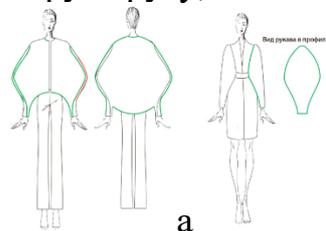


Рисунок 2 – а) модель №1; б) модель №2

В данном обзоре рассмотрены только элементы одного гармонического ряда, но подобный метод универсален, так что представляется возможным продолжить генерировать как геометрическую гармонию, так и другую систему, например, элементы цветовой гармонии. В зависимости от заданных потребностей коллекцию можно выстроить на базе одного гармонического ряда, а можно обогатить другой системой, комбинируя два и более видов гармонии в правильных пропорциях.

Таким образом, геометрические закономерности отражают гармонию, что подтверждается не только интуицией, но и математическими методами. Доказав на практике возможность построения коллекции подобным методом, можно с уверенностью сказать, что геометрические закономерности можно применять, выбирая необходимые элементы, объединенные по определенному признаку, и, составляя из них ряды, получать гармоничную систему. Кроме того, данным методом можно разрабатывать инновационные конструкции костюма, в результате появляются современные, оригинальные решения.

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

1. Марков А.В. Рождение сложности. Эволюционная биология сегодня: неожиданные открытия и новые вопросы. М.: Династия, 2015
2. Тактаров Н.Г. Справочник по высшей математике для студентов вузов. –М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009 , 800 с.
3. Большая Российская энциклопедия [Текст]: [в 30 т.] / научно-редакционный совет: председатель - Ю. С. Осипов и др. - Москва : Большая Российская энциклопедия, 2004.

© Ковардакова И.А., Добрякова О.П., 2023

УДК 677.025

## ЦВЕТО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ В СТИЛЕ АНИМЕ НА ТРИКОТАЖНОМ ПОЛОТНЕ

Коновалова Н.А., Туболушкина А.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Для современной молодёжи крайне важно посредством творческой самореализации удовлетворить свою потребность в самовыражении. Так, потребность в поиске объекта для подражания является характерной психологической особенностью подростков. Многие находят для себя такой объект в азиатской поп-культуре. Но если посмотреть чуть глубже, нетрудно заметить, что, то же японское аниме – со своей уникальной стилизацией персонажей и мира – позволяет не только ощущать принадлежность к сообществу, которое ценит индивидуальность и возможность свободно выражать себя, но и откликается в юношеском подростковом максимализме, помогая найти в самом себе эту индивидуальность и развить художественно-эстетические способности.

Говоря об аниме, как стиле в одежде, стоит отметить, что под «стилем аниме» может подразумеваться несколько вариантов. Одни из самых популярных вариантов стиля – это образы, вдохновлённые японской анимацией и использование принтов персонажей или аксессуаров.

Цвет играет важную роль в визуальных проектах, так как он используется как инструмент для пробуждения эмоций. Согласно японским традициям, оттенки в одежде, на вывесках магазинов или цвет глаз и волос персонажей аниме отражают не только эстетическую составляющую, но и раскрывают их природу: эмоции, чувства, характер, символизм. Некоторые персонажи обозначаются цветом уже на этапе сценария [1].

Персонажи с белыми волосами, как правило, спокойные, хладнокровные и рациональные. Так, в наши дни, белый цвет предпочитают носить люди, которым нравится лёгкость, аккуратность и независимость. Противоположный ему чёрный – цвет благородства, счастья и свободы, является знаком сдержанности, выдержки.

Алый – цвет неугомонных и страстных, горящих, полных необузданной энергии, подчёркивающий экспрессивность и целеустремлённость.

Жёлтый – открытый, эмоциональный, по-детски наивный и очаровательный, люди, выбирающие этот цвет, как правило внимательны, жизнерадостны и оптимистичны.

Синий – цвет потустороннего мира, глубины и мистики, цвет амбициозных, волевых, расчётливо мыслящих и преданных.

Одно только многообразие музыкальных стилей несёт за собой большую вариативность в выборе подходящих к образу элементов одежды. Чаще всего их образы характеризуются многослойностью, объёмностью. Не редкость также использование элементов классического стиля, цветовых контрастных элементов, наличие украшений.

Следующий вариант использования аниме в своём стиле это принты. Нанесённые на одежду с помощью печати картинки с персонажами – практически самый простой способ показать через свой образ увлечённость чем-либо. Это может быть как стильное оформление по всему изделию, так и просто крупное изображение персонажа на груди или спине. Ещё одна из вариаций – вышивка. Аккуратно вышитый элемент может стать той самой недостающей деталью [2].

Находятся также мастера, которые занимаются кастомизацией одежды и аксессуаров – изделиями, сделанными по индивидуальному заказу, как правило вручную – росписью обуви, одежды, сумок и многим другим.

Можно провести аналогию между японской анимацией и модой также и в присутствующей динамике. При создании современного аниме применяется, например, такой кинематографический эффект, как постоянно подвижная камера, что создаёт ощущение широких панорам, сложных динамических кадров и ракурсов. Также и современные японские модельеры используют в своих коллекциях сочетания, которые визуально кажутся живыми и динамичными (рис. 1).



Рисунок 1 – Современный взгляд японских дизайнеров в стиле аниме

В соответствии с изученными стилевыми образами аниме были разработаны фор-эскизы молодежных свитшотов средней длины до талии, отличающиеся однотонным монохромным станом и разноцветными рукавами; горловина и манжеты обработаны ластичным переплетением для формирования полного обхвата (рис. 2). Колористическая карта представлена четырьмя цветами: «сафари», «пламя», «дыня» и «горький шоколад».

На основе проведенного исследования свойств некоторых натуральных, искусственных и синтетических материалов, принято решение использовать смесовую пряжу (шерсть 50% и акрил 50%). Натуральная шерсть обладает хорошими теплоизоляционными возможностями и формоустойчивостью, но является достаточно дорогим продуктом. Акрил в виде смесовой составляющей удешевляет пряжу, а

также имеет большую палитру цветов, так как равномерно и легко окрашивается [3].



Рисунок 2 – Фор-эскизы проектируемых свитшотов

При создании трикотажного стана изделия был спроектирован ряд кулирных переплетений: двухизнаночная гладь различных раппортов, производная двухгладь и трехгладь, комбинирование рядов глади и производной глади.

На основе анализа грифа изнаночной поверхности трикотажного полотна было отмечено, что удлиненные протяжки производной глади создают некоторую велюровую фактуру плотным застилом, однако в процессе эксплуатации изделия они могут «цепляться». Двухизнаночная гладь имеет небольшую рельефность и не подходит для авторской концепции свитшота. Поэтому оптимальным вариантом является комбинированное переплетение: ряды глади создают ровную поверхность, а производная гладь добавляет изюминку в фактуру трикотажа в виде пунктирных линий.

Согласно стилю аниме, нужны контрастные акценты в образе, эту роль играют два рукава, отличающиеся друг от друга по цвету используемой пряжи, но связанные одинаковым переплетением (рис. 3).

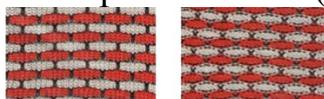


Рисунок 3 – Лицевая и изнаночная стороны разработанного комбинированного переплетения трикотажного полотна

Комбинированное переплетение сочетает в себе поперечно-соединенное и прессовое. Прессовые петли с индексом 3 создают интересный для восприятия ячеистый рисунок трикотажной поверхности.

В заключение необходимо отметить, что в данной работе был исследован стиль аниме как актуальный современный тренд стилистики молодежи, изучены работы некоторых японских дизайнеров, разработана авторская концепция верхнетрикотажного изделия в виде фор-эскизов, спроектирован и связан ряд образцов для свитшота.

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

1. [https://dzen.ru/a/Yu-PB03L33\\_QxNMg](https://dzen.ru/a/Yu-PB03L33_QxNMg), обращение к источнику 15.10.2023.

2. <https://vc.ru/u/930904-elena-rizova/583678-3-prostyh-shaga-odetsya-v-stile-anime?ysclid=lo38exh64g90936878>, обращение к источнику 15.10.2023.

3. Туманова М.А., Бабкова Е.С. Эффективное проектирование верхнетрикотажных изделий широкого ассортимента. 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. 300-302.

© Коновалова Н.А., Туболушкина А.Г., 2023

**УДК 687.01**

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ИНТЕРЕСА К СТИЛЮ OLD MONEY**

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*

Цикличность моды – одна из наиболее распространенных тенденций современности в индустрии создания одежды. Л.В. Петров анализируя социально-коммуникативный аспект, высказывает мнение, что мода – это «циклическое изменение интересов, установок и ценностных ориентации определенных социальных слоев, и групп, происходящее под влиянием изменения социальных, физических и психологических условий жизни» [1].

В 2023 г. возник интерес к буржуазному направлению XX века – «old money», стилистические приемы которого используются как модными домами, так и людьми не столь близкими к индустрии моды. Само название «old money» городской веб-словарь Нью-Йорка определяет следующим образом: «старые деньги – это то, к чему стремятся новые деньги» [2]. Понятие «old money» в историческом плане исходит из культуры наследования и использования благ предков, когда несколько поколений людей жили в изобилии и достатке зачет наследства. В основном, истоки этого стиля относят к американским аристократам, которые заработали огромное состояние, эмигрировав в США. Русские дворянские эмигранты также повлияли на появление данного термина, так как, приезжая в Париж, вели роскошную жизнь, соответствуя богемным традициям этого города.

Таким образом, понятие «old money» изначально описывало слой общества, но Л.В. Петров отмечал, что «любая область социальной жизни может быть подвержена вторжению моды» [1]. В данном случае мода закрепились за указанным культурным веянием в силу того, что любая модная тенденция неразрывно связана с большим достатком.

Представители данного слоя общества (поколение «old money») имели возможность носить самые блистательные наряды. Однако их предки были перенасыщены излишней вычурностью и показательным богатством, поэтому воспитание нового поколения шло с установкой на другие ценности. Люди, которые родились в достатке, не желали заявлять о себе

через дорогие вещи, поэтому выбирали путь так называемой «тихой роскоши».

Под тихой роскошью следует понимать элегантность и утонченность стиля. Представители данного течения выбирали в первую очередь качественную и удобную одежду. Простым примером такого распределения ценностей может стать известная рубаша Льва Толстого, которая на вид не отличалась от одежды крестьян, но была выполнена из привезенных из заграницы дорогостоящих тканей.

Более современным представителем «old money» считается Диана, принцесса Уэльская, которая одевалась, как и большинство молодых аристократок Лондона и умела привнести в свой образ ощущение «несовершенной элегантности», используя однотонные рубашки, классические кардиганы и хлопковые юбки, создающие необходимое чувство комфорта в сочетании со свитерами с незамысловатыми рисунками [3]. Несмотря на то, что популярность ее стиль получил после взаимодействия с королевской семьей, ее понимание стиля не приобретенное, потому как Диана происходила из древней британской династии и с детства имела понимание о достатке и роскоши.

Ещё одной представительницей стиля «old money» можно назвать Кэролин Бессетт-Кеннеди. Однако, стоит отметить тот факт, что, несмотря на громкую фамилию, она не имела древнего богатейшего рода. Кэролин была женой младшего сына Джона Кеннеди и одевалась в традициях минимализма. Ее умение сочетать классические рубашки, песочные оттенки, черные платья простого кроя с сумкой Birkin придавало образу достаточную долю изящества и аристократизма.

Кроме трагичной судьбы принцессы Дианы и Кэролин Бессетт-Кеннеди, их объединяет безупречное чувство стиля, который пытаются повторить многие современные девушки. В современных реалиях, с развитием новых технологий людям становится все легче находить примеры для подражания, а также перенимать эстетику стиля и времени, которое по душе. При поиске личного стиля каждый человек ориентируется на определённый временной период, публичных личностей, относящихся к тому времени. Так, ценности моды можно разделить, по мнению А.В. Гофмана, на денотативные и внешние, что позволяет объяснить отношения человека/людей к моде, и влияние данного отношения на ее цикличность [4].

Помимо всего, современный интерес к стилю «old money» возник из проблем экологии, которые активно пропагандируются в обществе. В силу того, что, выбирая качественную вещь, человек получает не только комфорт и эстетическое удовольствие, но и вещи, которые долго прослужат за счёт лучшей износостойкости. Но это далеко не главная причина, так как тема экологии еще не достигла высокого интереса в обществе, по сравнению с

желанием выглядеть «дорого», которое всегда преследовало людей. Именно поэтому стиль «old money» получил столь широкий отклик, потому как выглядеть как принцесса или как жена президента – это действительно престижно.

За счёт популярности направления, предметы гардероба стали намного доступнее, чем во времена икон рассматриваемого нами стиля. Сейчас собрать базовый гардероб, из которого можно составлять образы в их стилистике, реально практически для каждого из-за широкого выбора одежды в магазинах и на онлайн площадках. В современном мире есть возможность найти любой предмет одежды, к примеру, точно такую же кофту или рубашку как у Дианы Уэльской, ориентируясь на индивидуальный бюджет. Таким образом, минималистичная одежда актуальна не только для высокой моды, но она также заполняет массмаркеты, которые, отрицая ценность дорогостоящих тканей и материалов, дают возможность каждому человеку соответствовать моде.

В высокой моде также стиль «old money» имеет положительное влияние. Приостановилось или прошло время авангардных модных показов и даже у дома Balenciaga можно увидеть преобладание бежевых оттенков и появление более классических моделей. Это связано с тем, что дизайнеры возвращаются к интересам людей, которые могут позволить себе одежду с подиума. По статистике именно эти покупатели делают около 40% выручки модных домов. Многие обеспеченные люди предпочитают удобные и понятные вещи, но при этом от бренда, который они знают и которому доверяют. Многие вспомнят пример черной водолазки Стива Джобса, которую для него создал известный японский модельер Иссэй Мияке.

Проведя анализ крайней недели моды, весна-лета 2024 у многих домов можно заметить склонность к упрощению и утонченности. Ralph Lauren представили модели с использованием золотых, белых и денимных оттенков: приталенные пиджаки, платья в стиле бохо, струящиеся юбки – классика. Данную линейку можно использовать при подборе образов как на благотворительный вечер, так и на прогулку в парке. Модели Saint Laurent были одеты в комбинезоны и рубашки заглашенных оттенков. У Gucci, который раньше считался брендом исключительно для тех, кто страдает логоманией, прослеживается отказ от оверсайз кроев и слишком контрастных сочетаний цветов.

Нельзя сказать, что все изменения являются прямыми последствиями интереса к стилю «old money», но тенденции, к которым стремятся, как и модные дома, так и представители массмаркетов – уловимы. Тенденции к избавлению от ненужных деталей в виде лого и украшений, выбор сложных и замысловатых оттенков, использование лучших материалов – таких как шелк, лен, хлопок и т.д. Общество стремится подчеркнуть красоту через легкость и даже небрежность.

Мода 2023 года учит нас в некоторой степени гуманности к себе, своим вещам и использованию своих и природных ресурсов в целом. Больше не надо скупать все вокруг, чтобы выглядеть как аристократ. В наше время важнее с умом подходить к выбору того, как именно ты себя позиционируешь и быть, как говорил русский классик И.А. Гончаров «человеком хорошего тона» и обладать «умением жить» [5].

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

1. Петров Л.В. Мода как общественное явление. - Л., 1973. - 103 с.
2. Четт Ч. Старые деньги. 1999-2023 Городской словарь [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Old%20Money>
3. Стиль принцессы Дианы: путь от няни до модной иконы [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.marieclaire.ru/moda/stil-printsessyi-diany-put-ot-nyani-do-modnoy-ikony/>
4. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. - М.: 1994. - 10 с.
5. Забозлаева Т.Б. Великая тайна одеваться к лицу. – СПб.: Ленинздат, 1992. – 22 с.

© Коршак В.Г., 2023

#### **УДК 687**

### **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТИЛЕЙ ФУТУРИЗМ И КИБЕРПАНК В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КОСТЮМА**

Кривенцева Е.А.

Научный руководитель Балланд Т.В.

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

В данной статье подробно рассмотрены стилистические характеристики футуризма и киберпанка. Освещены возникновение стилей и предпосылки, способствовавшие этому, а также приведены примеры проектов знаменитых дизайнеров.

Целью исследования явилось изучение и применение стилистических элементов футуризма и киберпанка при проектировании костюма.

Задачи исследования: изучить возникновение данных стилей, проанализировать деятельность дизайнеров, работающих с каждым стилем соответственно, выполнить сравнительный анализ основных характеристик; на основе контент- и сравнительного анализа выявить уже существующие варианты стилистического взаимодействия и предложить авторское решение. В процессе исследования использованы следующие

методы: контент-анализ статей и изданий, содержащих в себе информацию о исследуемых стилях, сравнительный анализ стилей.

Стиль «Футуризм». Использование данного стиля в сфере моды началось во второй половине двадцатого столетия (60-ые – 70-ые годы). К предпосылкам актуализации футуризма относят развитие науки и освоение человеком космоса. Изучение космоса способствовало развитию футуристичных тенденций в среде модельеров. От теории дизайнеры перешли к практике [1].

В прошлом столетии основной образной базой футуризма являлась эстетика космоса. Это проявлялось в выборе тканей и приемов декорирования. Создавались тематические раппортные принты с мотивами звезд и планет. Футуризм справедливо ассоциировать с *oversize* – в качестве моделей-аналогов использовались скафандры астронавтов различных типов, в оригинале объемных форм. По этой же причине доминирующим цветом становится белый. Композиция костюма создается с использованием белой цветовой базы и пластиковых либо металлизированных элементов одежды.

Данную эстетику можно увидеть в коллекциях Пако Рабана – он использовал нетрадиционные нетканые материалы для создания своих работ. Основной концепцией в футуристичных изделиях дизайнера явилось использование модулей из оргстекла, металл, пластика и алюминия (рис. 1) [2].



Рисунок 1 – Футуристичные модели Пако Рабана

В восьмидесятых футуризм трансформируется – цветовая гамма стиля охватывает намного больше позиций. Преимущественно при проектировании используются «кислотные» вариации желтого, оранжевого и зеленого цветов. Металлизированный эффект komponуют с пластиковыми акцентами – крупными аксессуарами. Использование колгот ярких цветов и монохромных блоков позволяло модельерам создавать футуристичную композицию костюма.

На данный момент футуризм не настолько интенсивно ассоциируется с космосом – дизайнеры концентрируют внимание на работе с геометрией костюма. При проектировании используются графичные узоры, обтекаемые линии, симметричные ритмические повторения.

Для костюма в футуристичном стиле характерны следующие детали: геометрия, применяемая для конструктивного либо декоративного решения

костюма; аэродинамика; металлизированные аксессуары и детали; использование инновационных материалов.

Стиль «Киберпанк». Термин киберпанк впервые был употреблен в 1983 году в качестве названия рассказа Брюса Бетке. Данный стиль основан на постулатах научной фантастики и совмещает в себе высокотехнологичность будущего и некоторые эстетические и идейные принципы субкультуры панков – контрастность, нонконформизм, стремление к самовыражению [3].

Киберпанк на первой стадии внедрения в стилистическую мировую среду использовался преимущественно в литературе, кино и, позднее, в видеоиграх.

Основной тенденцией киберпанка является использование технологических тканей и материалов. К ним можно отнести термохромные ткани, реагирующие на изменение температурной среды, рефлексивы – высококачественные светоотражающие ткани, тпу-пленки – формоустойчивые универсальные материалы без добавления пластификаторов, мембранные ткани и ткани минимальной толщины с напылениями. К этой же тенденции можно отнести использование не текстильных вставок – пластиковых или металлических пластин-накладок.

Для образов в стиле киберпанк нередко характерно включение эстетики гранжа и элементов панк-стиля – например, необработанных и механически деформированных деталей.

При создании образов в данной стилистике дизайнеры используют металлики (например, хром, серебро, бронзу) для воссоздания кибер-эффекта. Основной ассортимент – объемная верхняя одежда, брюки-карго, лонгсливы и платья, топы с большой степенью прилегания.

Первой дизайнерской киберпанк-разработкой в сфере моды справедливо считать создание костюмов в данном стиле для кинопроизводства. Таковой, например, явилась работа Готье для фильма Люка Бессона «Пятый элемент». Готье были спроектированы более трех тысяч эскизов и порядка 900 киберпанк-костюмов из латекса, дополненных пластиковыми и металлическими модулями (рис. 2) [3].



Рисунок 2 – Жан Поль Готье, эскизы для фильма Люка Бессона «Пятый элемент»

Ознакомившись с основными характеристиками стилей, необходимо выделить среди их перечня сходные позиции, применимые как для футуризма, так и для киберпанка: использование металликов и пластика; модульность, созданная путем применения конструктивных либо декоративных приемов; геометрия/аэродинамика; использование белого,

серого и черного в качестве цветовой базы; яркие (как правило флуоресцентные) цветовые акценты. Их комбинаторное использование в комплексе с более специфичными стилистическими приемами позволит синтезировать изучаемые стили для получения эклектики.

На основе исследования были также выявлены основные приемы, которые могут быть использованы при проектировании эклектичного костюма и компоновке его композиции:

космическая тематика (принты раппортные и сюжетные) – футуризм; спортивные элементы одежды в следующем ассортименте: брюки-карго, ветрозащитные куртки моделей «бомбер» или «анорак» с обилием кулисок и рельефов – киберпанк;

модульные накладки, имитирующие наколенники/налокотники либо бронезилет из ПВХ-пластика и других его видов, а также корсеты из перечисленных материалов – киберпанк и футуризм.

По результатам проведенного исследования в качестве практической его апробации был разработан эскиз, отвечающий проблеме исследования.

В нем органично использованы различные стилистические приемы: светоотражающие ткани и рельефы, отвечающие эстетике киберпанка, футуристичный головной убор в форме звезды с металлическим эффектом, массивная обувь, в качестве прототипов которой были рассмотрены луноходы и фантазийная космическая обувь (рис. 3).



Рисунок 3 – Авторский эскиз

Таким образом, применение стилистических элементов футуризма и киберпанка позволит создать гармоничную эклектику костюма.

В ходе исследования все поставленные задачи были выполнены, а основная проблема получила не только теоретическое, но и практическое обоснование. Футуризм и киберпанк являются визуально богатыми стилями как с точки зрения конструкции, так и с позиции декоративных приемов, что позволяет комбинировать их в процессе проектирования.

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

1. Уильям Гибсон. The Future Perfect (Идеальное будущее) // Time, апрель 2001
2. Кимберли Крисман-Кэмпбелл. Краткая история моды унисекс // Атлантика, 2015
3. Дмитрий Тарабанов. Киберпанк // Мир фантастики : журнал. – М.: ТехноМир, 2004. – Вып. 2. – С. 22–25.

4. Тейхнер, Марта. Jean Paul Gaultier: Fashion's wild child (Жан-Поль Готье: дикое дитя моды) // CBS News, 22 января 2012.

© Кривенцева Е.А., 2023

**УДК 75.05**

## **ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДА НА СТИЛЬ В ОДЕЖДЕ, АРХИТЕКТУРЕ, ИНТЕРЬЕРЕ**

Крисенеля А.А.

Научный руководитель Лебедева А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Культурное наследие является важнейшим основанием для развития интеллектуально-духовной, нравственной и творческой личности, а также для национального самоуважения. Оно пронизывает буквально все стороны жизни и деятельности человека. Под культурным наследием принято понимать материальную и нематериальную часть культуры, созданную прошедшими поколениями и воспринимаемую как нечто ценное и почитаемое. Многовековое цивилизационное развитие человечества показало необходимость сохранения и приумножения культурного наследия. Эта одна из важнейших сторон деятельности общества, представляющий собой непрерывный процесс, требующий активности, целеустремленности и управляемости [3].

Тенденции модных и культурных ценностей современного общества совпадают. Мода проектирует тренды, основанные на системе вводимых в обиход новых кодов, и развивает костюм как форму художественно-образной деятельности, т. е. как искусство.

Эпоха постмодерна изменила многие культурные коды художественного мышления, заметно стерлись грани между традиционными видами и жанрами искусства. Сейчас происходит становление новых направлений в дизайне. Мода служит синтезированным средством визуальной информации актуальной эстетики в современном социуме. Одним из самых распространенных способов массовой манифестации за последние десять лет стали модные показы, которые сегодня сопровождают человека в городской среде [1].

Народное искусство – основа духовной культуры, базисная ценность национальной культуры, как живая традиция, оно не перестает быть актуальным и нужным. В современной жизни народное искусство может стать основой духовно-нравственной эстетической силы, связывающей и объединяющей поколения, несущей гармонию в нашу жизнь. Не так много

стран, где существует явление, подобное народным промыслам России. Уникальность этого феномена необходимо беречь и возрождать как народное духовное достояние нашей страны и всего мира.

Культурный код определяет набор образов, связанных с каким-либо комплексом стереотипов в сознании. Это культурное бессознательное – не то, что говорится или четко осознается, а то, что скрыто от понимания, но проявляется в поступках. Культурный код нации помогает понимать поведенческие реакции [3].

В последние годы дизайнеры все чаще обращаются к народным промыслам как к источнику формирования стиля, фактору, определяющему характер проекта в любом направлении: костюм, полиграфия, интерьер и т.д.

Возрождение традиций в современной интерпретации, национальный колорит в актуальном видении, интеграция в современный интерьер арт-объектов, выполненных по технологии промысла, сформировалось как ответ на потребность в возвращении к истокам и родной культуре [2].

Особое место занимают платки из старинного города Павловский Посад. Несмотря ни на что, эти платки не выходили из моды. Павлово-Посадский платок является гордостью нашей страны. «Павловопосадская платочная мануфактура» удостоена статуса народного художественного промысла России.

Вячеслав Зайцев стал первым среди профессиональных модельеров, кто обратился к павловскому платку. Так же применение этого образа можно найти и в современных интерьерах у различных дизайнеров. Практически из любого платка можно сделать яркий, самобытный интерьерный объект. Платки можно также использовать для декора ширмы или абажура для бра.

Влияние культуры народа на архитектуру прослеживается в отсутствии роскоши и украшений. Здания строятся из материалов, доступных в той или иной местности. Особое внимание привлекают такие материалы как дерево, камень или глина. Архитектура жилищ имеет простые формы и прямые линии. Главная роль архитектуры – социальная функция: в деревнях могли быть построены общественные площади или сборные дома, где жители могли собираться и проводить различные мероприятия.

Архитектура играет главную роль в культурном наследии разных народов. Она влияет на современное строительство. Она отражает их историю, традиции и образ жизни. Особенности народной архитектуры включают использование местных материалов, уникальные конструкции и декоративные элементы [5].

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

1. Васильева Э. В. Модный показ как система кодов современной культуры [Электронный ресурс] / Э. В. Васильева. - Режим доступа:

Модный показ как система кодов современной культуры – тема научной статьи по прочим социальным наукам читайте бесплатно текст научно-исследовательской работы в электронной библиотеке КиберЛенинка (cyberleninka.ru).

2. Графова Е. С. Образы традиционных художественных образов – актуальная тенденция современного дизайна [Электронный ресурс] / Е. С. Графова. - Режим доступа: Образы традиционных художественных промыслов - актуальная тенденция современного дизайна – тема научной статьи по искусствоведению читайте бесплатно текст научно-исследовательской работы в электронной библиотеке КиберЛенинка (cyberleninka.ru)

3. Кононенко, В. И. Большой толковый словарь по культурологии [Электронный ресурс] / В. И. Кононенко. - Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/1170/symbol/202/page/2>. - Загл. с экрана.

4. Медведева Н. В. Понятие “культурное наследие” и основные теоритические подходы к его изучению [Электронный ресурс] / Н. В. Медведева. – Режим доступа: Понятие "культурное наследие" и основные теоретические подходы к его изучению – тема научной статьи по прочим социальным наукам читайте бесплатно текст научно-исследовательской работы в электронной библиотеке КиберЛенинка (cyberleninka.ru)

5. Научные статьи.ру. Народная архитектура: традиции и уникальность в постройка народов мира [Электронный ресурс] / Научные статьи.ру. - Режим доступа: Народная архитектура: традиции и уникальность в постройках народов мира (nauchniestati.ru) - Загл. с экрана.

© Крисенеля А.А., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## **ЖЕНСТВЕННАЯ КЛАССИКА: АНАЛИЗ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ КАК ЭТАП РАЗРАБОТКИ КОЛЛЕКЦИИ**

Лиджеева Ц.А.-С.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Классический стиль сформировался на базе английского костюма. Преобразованный в современных формах, он остается весьма популярным как в мужской, так и в женской одежде, служит для создания официального и официально-нарядного имиджа [1].

Сначала понятие классики относилось к мужской моде, и лишь впоследствии – к женской. Появлению женского классического костюма способствовало движение феминисток – женщин, которые пытались достичь равенства в правах с мужчинами. Не желая мириться с второстепенной ролью женщины в обществе, феминистки доказывали равенство с мужчинами не только в знаниях, но и во внешнем облике. Именно благодаря феминизму появился классический стиль одежды в женской моде [2].

Классика мало преобразуется в модных формах, отделках, аксессуарах. Мода не вносит резких изменений, однако она выражается в изменении ширины плечевого пояса, в плотности облегания фигуры, в используемых материалах и, конечно же, в форме деталей отделки, прежде всего, в лацканах пиджака, жакета. В настоящее время преобладает укороченная длина жакета и юбки выше колена или макси.

Классическому стилю присущи строгость, простота, сдержанность, добротность, практичность, рациональность, тщательность, функциональность, соответствие фигуре, деловая комфортность, примерность, образцовость, превосходность, элегантность. Классика ассоциируется с гармонией и красотой, предполагает чувство меры во всем: форме, объеме, цветовой гамме, отделке, художественном оформлении и, конечно же, в манерах и поведении.

Отличительными признаками классического стиля являются: силуэт, объем, покрой рукава, детали, карманы, отделка. Силуэт – прилегающий, полуприлегающий или изящный прямой; форма – прямоугольная со слегка вогнутыми вертикальными сторонами или близкая к форме песочных часов. Объем – в среднем малый и очень умеренный, с оправданной степенью прилегания к фигуре. Покрой рукава – втачной, реже реглан отвесной формы малого объема или облегающий руку цельнокроеный рукав с вариантами ластовицы. Детали – воротники пиджачного типа. Карманы – традиционного решения в рамку, с листочкой, с клапаном и др. Отделка – строгие пуговицы небольшого размера, тщательно подобранные в цвет костюма или гармоничного с ним отделочного цвета.

В костюме классического стиля большое внимание уделяется элегантной отделке. Ее не должно быть много, края одежды могут быть отстрочены в цвет без строчки при помощи ручного вспушивания [3].

Форма и линии костюма данного стиля просты и лаконичны. Главное, сохранить и подчеркнуть пропорции человеческого тела. Костюм классического стиля функционален, без излишеств, только рельефы и выточки, которые позволяют создать необходимые облегание и форму. В нем нет ничего вычурного, назойливого. Это гармоничная одежда, отличающаяся продуманным консерватизмом.

Классика всегда рождает интерес у дизайнеров костюма. Несмотря на ограничения стиля, появляются новые тенденции в членениях и формах моделей.

Яркой представительницей классического стиля в костюме можно считать американскую модель Джин Пэтчетт, чье лицо стало символом элегантности 50-ых годов [4]. За свои карьеру Джин снялась на обложках более, чем 40 журналов, рекламировала одежду, косметику, ювелирные украшения (рис. 1а).



Рисунок 1 – Представительницы классического стиля костюма: а) Джин Пэтчетт (20 век); б) Ким Джису (21 век)

Современной последовательницей классического стиля одежды может выступить Ким Джису, южнокорейская актриса и модель (рис. 1б).

Глядя на созданные ими образы, забываешь о факте происхождения классического костюма. Сегодня классика женского костюма настолько удалилась от мужских образов, что скорее стала эталоном элегантной женственности.

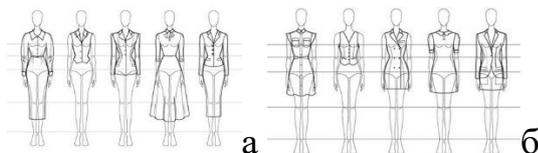


Рисунок 2 – Ассортиментная матрица на основе гардероба в классическом стиле: а) Джин Пэтчетт (20 век); б) Ким Джису (21 век)

На основании сравнительного анализа изделий из гардероба двух представительниц классического стиля в одежде возможно проследить за изменениями, которые накладывает Мода и Время.

Длина. Жакеты прошлого столетия как правило имели длину до линии бедер, либо чуть выше, тогда как анализ современного гардероба показывает, что длинны жакетов варьируются, и могут быть как укороченными, до линии талии, так и доходить до линии бедер и даже ниже. Что касается длины юбок и платьев, тут явно прослеживается тенденция уменьшения длины, так в гардеробе 20-го века большая часть юбок имеет длину миди, а современная представительница стиля отдает предпочтение длине мини, однако юбки длины макси так же не редко встречаются в ее образах. Короткие рукава или вовсе их отсутствие в образах прошлого столетия встречается довольно редко, зато можно заметить преобладание длины три четверти, которая встречалась не только в блузах и платьях, но жакетах. В современных же образах длина рукава зачастую до линии запястья, либо длиннее и доходит до середины ладони, а также распространены модели и вовсе без рукавов.

Силуэт. Силуэтные линии и степень прилегания – это то, что больше всего подверглось изменениям времени в данном стиле. Плотное прилегание по всем участкам фигуры, в особенности на уровне талии отличают образ девушки 20 века, от современницы. Сегодняшняя мода однозначно стремится к более свободным силуэтам, но при этом, сохраняется присущая этому стилю строгость линий и приталенные силуэты. В гардеробе девушки 21-го века большинство вещей имеют полуприлегающий силуэт, а юбки зачастую прямого или силуэта трапеция.

Конструктивные элементы. Прослеживается тенденция упрощения конструктивного решения изделий: сложные застежки, необычные воротники, сложные членения, сборки, остались в прошлом. Однако современность так же вносит свои изменения и создает совершенно новые конструкции модернизируя привычные предметы одежды в новый вид: например, на основе женского жакета получили короткое платье-жакет. Так же появляются модели с разрезами или необычными решениями застежки, например, жакет на запах с застежкой на спине (табл. 1).

Таблица 1 – Конструктивные решения в различных ассортиментных группах костюма в классическом стиле 20 и 21 веков

	Сложная форма воротника	Сложная декоративная застежка	Сложные членения полочки	Жакет	Жакет
20 век					
	Отсутствие воротника	Простая застежка	Полочка без членений	Жакет-платье	Жакет с запахом
21 век					

Отделка. Для моделей 20-го века характерна отделка мелкими рюшами, вышивкой, крупными пуговицами, бантами и хлястиками. В современном же гардеробе отделки куда меньше, ей служат расшивка мелкими бусинами, небольшие контрастные пуговицы, мелкая бахрома (табл. 2).

Таблица 2 – Отделочные детали в различных ассортиментных группах костюма в классическом стиле 20 и 21 веков

	Рюши по краю воротника и клапанов карманов	Застежка с хлястиком	Бант на горловине	Вышивка
20 век				
	Контрастный кант	Мелкий бусины по краю лацкана	Контрастные пуговицы	Мелкие бусины по боковым швам юбки
21 век				

Цвет. Явных изменений в цветовых решениях не прослеживается, основными цветами являются черный, белый, серый, и коричневый. Однако, в современных образах можно отметить наличие ярких акцентов в виде цветных карманов на юбке или контрастного топа под жакетом.

Орнамент. Не редко в гардеробе прошлого столетия можно заметить растительные мотивы, а также мелкий горох и геометрические орнаменты. Сегодня же в данном стиле почти не встретишь крупные орнаменты, предпочтение все чаще отдают однотонным материалам, либо используют геометрические орнаменты: клетку или гусиную лапку (табл. 3).

Таблица 3 – Орнаментальные мотивы в различных ассортиментных группах костюма в классическом стиле 20 и 21 веков

	Абстрактный орнамент на юбке	Растительный орнамент на платье	Мелкий цветочный орнамент	Клетка
20 век				
	Отсутствие орнамента	Клетка	Отсутствие орнамента	Клетка
21 век				

Аксессуары. Во многих образах прошлого века незаменимыми аксессуарами являются перчатки, берет, вуалетка, а также крупные круглые серьги, браслеты, кольцо, жемчужные бусы, а также маленькая сумочка. Сегодня же, масштаб украшений явно уменьшился, но образ все так же дополняют небольшие серьги, аккуратные браслеты и подвески. Размер сумок либо не изменился, либо стал чуть больше, но маленькая аккуратная сумочка все так же остается неотъемлемой частью образа современной девушки. Головные уборы зачастую отсутствуют или заменяются небольшой заколкой, бантом. Обувь в образах также пережила изменения: если в 20-м столетии предпочтение отдавали лаконичным туфлям лодочкам со средней или высокой длиной каблука, то сегодня девушки умело внедряют в свои образы и высокие сапоги на плоской подошве, лоферы, балетки, короткие ботинки на каблуке.

Материалы. Незыблемым правилом в классическом стиле всегда было применение натуральных материалов, таких как шерсть, шелк, хлопок, но с течением времени внедрение синтетических волокон стало обыденным и даже необходимым для достижения определенных эффектов. Однако натуральные материалы по-прежнему остаются в приоритете при подборе тканей для новых моделей. Современная классика допускает использование не типичных для определенного вида одежды материалов, например, кожаные жакеты, блузы из прозрачных тканей.

Основной задачей при разработке будущей коллекции является подчеркнуть внесенные временем изменения. Незыблемая четкость линий,

строгость силуэта – это основа данного стиля, которая не подлежит изменениям, однако другие критерии моделей вполне подвижны. Увеличение объемности, расширение плечевых участков, свобода в рукавах. Однако, сведение к минимуму отделочных элементов и декоративных деталей говорит о дальнейшем развитии минимализма в данном стиле. Длина моделей укорачивается. Декоративную ноту будут вносить фактурные материалы, а также материалы с применением новых технологий, например, с напылением.

Анализ конкурентов показал небольшое цветовое разнообразие. Данный показатель можно использовать при разработке будущей коллекции внедряя яркие цвета или цветные акцентные элементы. Так же преимуществом будет создание полноценных капсул, состоящих из нескольких видов ассортимента в едином цвете и стилистики, например, жилет, юбка, брюки, платье и жакет, которые можно будет комбинировать, получая большое количество образов.

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

1. Информационный ресурс [https://ru.wikipedia.org/wiki/Классический\\_костюм](https://ru.wikipedia.org/wiki/Классический_костюм)
2. Информационный ресурс <https://style.rbc.ru/items/590860079a7947c73e948ddd>
3. Т.В. Козлова "Основы теории проектирования костюма", учебник, ИНФРА-М, 2021, 350стр
4. Информационный ресурс [https://en.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Patchett](https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Patchett)
5. Информационный ресурс [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ким\\_Джису](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ким_Джису)

© Лиджеева Ц.А.-С., 2023

#### **УДК 687.01**

### **СТАТИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ КОСТЮМА**

Лобова Е.П., Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Что несет в себе понятие мода? И насколько важно следовать ей в наше время? Мода – это процесс смены форм и образов одежды, который происходит в течение относительно коротких промежутков времени. Моду невозможно игнорировать, так как мы все ей подвластны. Благодаря моде мы можем создать свой собственный имидж, но уникальный стиль вырабатывается только поиском одежды, которая украшает человека. Не все изделия, которые считаются модными, подходят той или иной личности.

Исследование различных приемов моделирования одежды является важным. Конструкция, форма и силуэт являются основными в проектировании одежды. Конструкция изделия играет значимую роль в восприятии внешнего вида и определяется размерами, расположением и конфигурацией элемента. Любая конструкция, сложная или простая, несет в себе идею, заложенную дизайнером. Конструкция может как нагромождать изделие, так и упрощать.

Основной задачей проекта явилось проведение статистического анализа сложных и простых конструкций костюма с выявлением модных тенденций за двадцатилетний период последних лет с последующей разработкой эскизной коллекции. Объектом исследования послужили модные журналы, например, «VOGUE»; «Harper's Bazaar»; «Style. News. Comments»; «Glamour»; «Collezioni»; «ELLE»; «BlackBook».

Были рассмотрены три вида конструктивного моделирования одежды: первый – модель разрабатывается без изменения силуэтно-объемной формы изделия;

второй – изменение силуэта модели;

третий – полное изменение объемной формы модели с изменением покроя рукава.

Также исследованы основные элементы одежды, применяемые при создании сложной формы, такие как: рюши, драпировки, рельефы, вытачки, рукава различного покроя, воротники, складки и др.

Результатом исследования явились таблицы, диаграммы и наглядные графики. Выявлена частота встречаемости исследуемых элементов в одежде на протяжении рассматриваемых двадцати лет и представлена на рис. 1. На первом месте второй вид (110 ед.), на втором третий вид (43 ед.), на третьем месте первый вид (25 ед.).

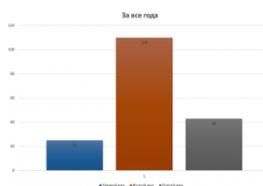


Рисунок 1 – Анализ видов конструкций за 20 лет

Если рассматривать каждый год отдельно, то выявлена следующая статистика (рис. 2).

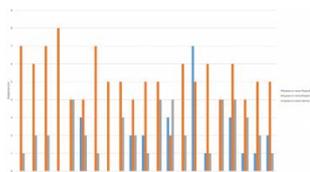


Рисунок 2 – Анализ видов конструкций по каждому году

Второй вид конструктивного моделирования преобладал во всех годах. Данный вид не сложен в построении и конструкции. Большая масса потребителей предпочитает гардероб, в котором будут носибельные вещи.

Базовый гардероб будет актуален во все времена. Не стоит забывать, что вечерние платья могут использоваться как в повседневной жизни, так и на торжественных мероприятиях. Стиль минимализм, который в наше время на самом пике популярности, позволяет составить полноценный базовый гардероб, в котором можно соединять вещи на все случаи жизни, дополнив образ аксессуарами, можно выглядеть каждый раз по-новому.

Третий вид конструктивного моделирования встречается реже, и относится к конкретным годам с цикличностью около 5 лет. Мода меняется, что позволяет избежать однообразия стиля. Так второй вид конструкций не всегда интересен, и даже бывает скучным для потребителя. На замену приходят сложные изделия, с оригинальными конструктивными элементами, такие как – рукава покроя реглан, сложные воротники, цельнокроенные стойки или многочисленные рельефы, множество драпировок или рюш. В ходе исследования заметна тенденция снижения (в 2000-е годы) использования изделий сложного кроя, когда как в 2004-е годы наблюдается подъем. Тенденция цикличности замечена каждые пять лет.

Первый вид встречается реже, так как обычные конструкции с изменением положения вытачек не так интересны потребителю. Первый вид конструкции был очень популярен в 2014 году, это также можно связать с кризисом в стране, так как сложные конструкции требуют больших затрат в условиях производства. В 2014 году также преобладает и второй вид.

В исследовании также проведен анализ сложных и простых конструкций различных элементов в одежде и разбиты на три подгруппы по типу их использования: фигурные рельефы, членения; драпировки, рюши; покрой рукава, воротники и т.д.

В 2008 и 2012 годах активно использовали различные сложные элементы в конструкциях – рукава реглан, цельнокроенные сегментированные стойки, цельнокроенные рукава с ластовицей и т.д.

Также тенденция использования сложных конструкций с использованием сложных элементов замечен с 2016-2020 годах. Смена модного цикла каждые 4 года.

Использование различных рельефов и членений присутствует во все годы. Данный элемент конструктивного моделирования будет популярен всегда.

Драпировки и рюши используются не во всех годах, в зависимости от модных тенденций. В 2018 году рюши пестрили во всех журналах мод.

Помимо исследования сложных конструкций, был проведен анализ простых конструкций. Простые конструкции были также разбиты на подгруппы: простой силуэт; конструкции без вытачек и рельефов; складки, драпировки.

Простой силуэт подразумевает все конструкции, относящиеся к базовым вещам – прилегающие, расширенные силуэты без сложных элементов. Преобладание таких силуэтов в одежде наблюдается все годы и актуальны всегда. Широкие футболки или юбки трапеции есть практически у каждой девушки в гардеробе. Без них любой магазин, специализирующийся на масс-маркете, не сможет существовать. Коллекции в каждом сезоне обязательно включают базовые вещи простого силуэта.

Использование простых складок и рюш в коллекциях, также встречается практически в каждом сезоне, как и конструкции без выточек.

Юбка с бантовыми или встречными складками также популярна в исследуемом периоде. Платье комбинация всегда остается на пике популярности. Именно это платье можно легко скомбинировать с различными аксессуарами и дополнительной одеждой на разные случаи жизни.

Сегодня в процессе художественного проектирования и конструирования активно используются новые технологии, например, применение 3D моделирования, печать, 3D принтер, Clo-3d и различные программы САПР. Следовательно, воплощение сложных конструкций становится проще, для отпадает необходимость отшивать многочисленные макеты, требующие материальных, временных и экологических затрат.

На основании проведенного анализа выявлено, что преобладает второй вид конструктивного моделирования, более простой для понимания как для конструкторов, так и для потребителей. Но втором месте по важности – третий вид, ведь именно он делает образ становится более интересным.

Исследование показало актуальность стиля минимализм в настоящее время. Огромные платья с фатиновыми юбками уходят в далёкое прошлое. Женщины стали ценить изящество и красоту в простоте и качественном крое, а также и в сложных конструкциях.

В процессе разработки оригинальных авторских решений эскизов нарядных платьев было проанализировано большое количество известных мировых брендов, таких как Jil Sander, Dior, Chanel, Schiparelli, Balenciaga, Valentino. В коллекциях наблюдается грамотное сочетание элегантности и сложного кроя, что послужило вдохновением к созданию художественных эскизов нарядных платьев, подчеркивающих женственность и романтичность (рис. 3).



Рисунок 3 – Авторские эскизы коллекции женской одежды

На основании материала, изложенного в журналах проведен анализ популярности сложных и простых конструкций за последние двадцать лет.

Разработаны графики, диаграммы популярности сложных и простых конструкций за указанный период. Разработаны графики популярности сложных и простых конструкций отдельно по каждому году. Проведен анализ простых и сложных конструкций в зависимости от использования элементов.

Установлено, что наиболее популярным видом использования конструктивного моделирования стал второй вид – изменение формы и силуэта в конструкции. Разработана авторская эскизная коллекция платьев в стиле минимализм на основе выявленных современных тенденций.

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

1. Алибекова, М. И. Форма костюма как система динамическая и развивающаяся во времени / М. И. Алибекова, Е. Г. Андреева // 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.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2022. – С. 13-18.

2. Алибекова, М. И. Анализ динамики развития орнамента в модных коллекциях / М. И. Алибекова, В. С. Белгородский, Е. Г. Андреева // Инновации и технологии к развитию теории современной моды, "Мода (Материалы. Одежда. Дизайн. Аксессуары)", посв. Ф.М. Пармону: Сборник материалов II Международной научно-практической конф., Москва, 05–07 апреля 2022 г. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2022. – С. 7-13.

3. Analysis of the impact of second World War on fashion and consumer practices / D. Y. Ermilova, N. B. Lyakhova, M. I. Alibekova [et al.] // New Design Ideas. – 2022. – Vol. 6, No. 1. – P. 71-85.

4. Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 2021622734 РФ. Интеллектуализация поиска новых композиционных и конструктивных решений при проектировании изделий лёгкой промышленности: № 2021622632: заявл. 22.11.2021: опубл. 01.12.2021/М.И. Алибекова, В.С. Белгородский, Е.Г. Андреева; заявитель ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина».

5. Алибекова, М.И. Научные основы интеллектуального художественного проектирования изделий лёгкой промышленности: специальность 17.00.06 "Техническая эстетика и дизайн": дис...я на соиск. уч. ст. д-ра искусствоведения/Алибекова Марият Исмаиловна, 2022. – 369 с.

6. Казакова, С.В. Проектирование коллекции бионической направленности / С.В. Казакова, М.И. Алибекова // Инновационное развитие техники и технологий в промышленности: сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 17–20 апреля 2023 г. Том Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2023. – С. 88-92.

7. Будилова, А. В. Поиск художественного проектирования образа костюма/А.В. Будилова, М.И. Алибекова, Л.Ю. Колташова//Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2022): сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, Москва, 18–20 апреля 2022 года / РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Том Часть 1. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина", 2022. – С. 35-38.

8. Слабоусова, Д. А. Работа с мудбордом при разработке современной женской коллекции одежды из инновационных материалов / Д.А. Слабоусова, М.И. Алибекова, А.В. Голованева // 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 года. – М.: ФГБОУ ВО "РГУ имени А.Н. Косыгина", 2022. – С. 343-348.

9. Алибекова, М. И. Архитектоника формы в композиции костюма / М. И. Алибекова, В. С. Белгородский, Е. Г. Андреева. – Москва: ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2020. – 221 с.

© Лобова Е.П., Алибекова М.И., 2023

**УДК 677.025**

## **ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ НА БАЗЕ ЧАСТИЧНОГО ВЯЗАНИЯ**

Лозовская А.А., Фомина О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Декоративно-художественное оформление проектируемых трикотажных изделий является актуальным, так как оно позволяет расширить их ассортимент, не меняя базовую конструкцию. Так декоративным элементом может служить борт-планка, которая помимо своих функциональных свойств, добавит интересный акцент изделию. Эстетическое значение трикотажному изделию могут придать карманы-обманки. Также изделие может быть художественно оформлено при комбинировании трикотажных переплетений, различных по своей структуре. В данном случае изделие будет иметь особенный внешний вид без выработки дополнительных деталей. За счёт изменения фактуры трикотажного полотна, его поверхность может быть гладкой и неровной, бугристой. Рельефную поверхность можно достигнуть как при сочетании переплетений, так и на базе одного трикотажного переплетения. Таким образом, декоративно оформить поверхность изделия возможно с помощью

дополнительных элементов и изменения структуры трикотажа. Два этих варианта можно выполнять на базе частичного вязания.

При выработке трикотажного изделия технология частичного вязания может использоваться для уравнивания различных участков полотна и для нарушения равновесия при достижении непараллельных петельных рядов. Среди рисунчатых и производных переплетений есть переплетения, каждый ряд петель которых образовывается двумя вяжущими системами [1]. Один петельный ряд таких переплетений будет вырабатываться за два хода каретки. Для уравнивания полотна, левая часть которого вяжется переплетением с образующимся петельным рядом за один ход каретки, а правая – переплетением с выработкой одного ряда за два хода каретки, необходимо применить частичное вязание. Тогда, в начале выработки трикотажного полотна, будет вязаться два полных петельных ряда, далее ряды не будут довязываться до конца в определенной части. За счёт чего, петли на иглах будут висеть и провяжутся только при дальнейшей выработке полного петельного ряда. Таким образом, трикотажное полотно будет уравновешено. С помощью такого способа можно выработать изделие кулирной гладью и декорировать его борт-планкой, вывязанной трубчатой гладью, интерлоком или фангом и полуфангом на базе полного ластика. Планка будет полностью вывязана, что не потребует дополнительных швейных операций. При проектировании борт-планки трубчатой гладью, изделие будет вырабатываться с дополнительным декоративным двуслойным элементом, графическая запись выработки которого представлена на рис. 1а. Внешний вид участка основного полотна с цельновязаной планкой показан на рис. 1б.



Рисунок 1 – Оформление поверхности трикотажного изделия на базе частичного вязания: а) графическая запись выработки борт-планки переплетением «трубчатая гладь», б) внешний вид участка борт-планки, в) графическая запись выработки кармана-обманки, г) внешний вид элемента

При оформлении трикотажного изделия планкой, вывязанной переплетением двойной фанг и полуфанг, будет выполняться комбинирование двух способов оформления, так как изделие будет декорировано дополнительной деталью, отличающейся своей структурой от основного полотна. Применяя такую технологию вязания не на маленьком участке с края правой и левой полочек, а на полной детали переда, можно декоративно-оформить полотно, разделив его визуально пополам различными фактурами. Например, половина полочки изделия, выработанная кулирной гладью, будет иметь гладкую поверхность, другая часть будет иметь фактурную поверхность за счет вязания двойного

полуфанга. Две вывязанные по контуру различными переплетениями детали изделия и борт-планки можно выработать отдельно с дальнейшим прикеттлевыванием на кеттельном оборудовании. Но это увеличит время сборки изделия и повлияет на его качество. С помощью частичного вязания детали будут полностью вывязаны, что сохранит качество вырабатываемой продукции.

Ранее был рассмотрен случай декоративно-художественного оформления изделия при необходимости уравнивания полотна при вязании петельных рядов различных переплетений. Также неполными петельными рядами можно вывязывать декоративные элементы в виде карманов-обманок и различно оформлять поверхность трикотажного полотна за счет нарушения параллельности петельных рядов. Таким образом, в месте, где ряды не довязываются, теряется баланс, и они начинают располагаться под разными углами. Вязание происходит по определенной форме, которая достигается при помощи изменения количества петель в рядах. Со стороны, противоположной расположению каретки, иглы выключаются из работы и, не участвуя в образовании петельного ряда, удерживают на себе петли предыдущего ряда [2]. Выработать карман-обманку данным способом возможно на базе одного трикотажного переплетения. Например, при вязании неполных петельных рядов на постоянном числе игл, происходит образование элемента, боковые стороны которого не имеют соединения с основным полотном. За счет провязывания определенного количества неполных петельных рядов возникает валик, который складывается и накладывается на полотно. Возникает декоративный эффект в виде клапана накладного кармана. Вывязывая неполные петельные ряды лицевой кулирной гладью, а полные ряды – изнаночной, лицевой стороной может служить противоположная сторона полотна, где закладывание не соединенного по бокам с полотном участка будет происходить вовнутрь, возникнет эффект прорезного кармана-обманки. При таком способе карман-обманка не ярко выражен. Для достижения большей выразительности можно сочетать одинарные и двойные переплетения. Например, при выработке основного полотна переплетением ластик 2+2, а элемента переплетением изнаночная кулирная гладь, заложение будет более выражено, так как толщина двойного двухлицевого переплетения больше толщины одинарного (рис. 1в, 1г). Декоративно оформлять полотно, по всей его поверхности, возможно при различном комбинировании и расположении элементов в виде валиков. Располагая их, друг над другом, в шахматном порядке, будет возникать эффект рельефной поверхности и многослойности. Для достижения более сложной формы при декорировании трикотажного полотна неполные петельные ряды необходимо выработать с постепенным увеличением или уменьшением количества провязываемых петельных столбиков. На рис. 2а

показана графическая запись участка полотна, вывязанного по усложненному контуру. Внешний вид выработанного образца представлен на рис. 2б.

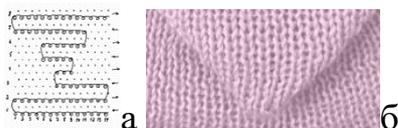


Рисунок 2 – Технология выработки элемента сложной формы на базе частичного вязания: а) графическая запись, б) внешний вид образца

Так как большое количество неполных петельных рядов на одинаковом числе игл приводит к затруднению вязания из-за образования высокого числа набросков на петле основного полотна, необходимо осуществлять чередование неполных и полных петельных рядов. Структура декоративных элементов сложной формы, где изменение длины петельных рядов происходит постоянно, будет иметь преимущество. Полотно с узором будет обладать большей фактурностью за счет отсутствия чередования неполных и полных петельных рядов. С помощью данного способа вязания, можно получать декоративные элементы любой формы, за счет различного ритма образования неполных рядов. Но для избегания искажения внешнего вида элемента, необходимо учитывать, что изменение длины рядов выполняется за два технологических цикла. Поверхность трикотажного полотна, в случае ее оформления нарушением параллельности петельных столбиков, будет меняться на разных участках с гладкой на рельефную.

Таким образом, на базе частичного вязания можно выполнять различное художественное оформление трикотажного изделия. При вывязывании цельновязанных декоративных дополнительных элементов изделие обладает хорошим внешним видом и высоким качеством. Частичным вязанием можно оформлять трикотажное изделие как на отдельных участках, так и по всей поверхности полотна, комбинируя гладкую и рельефную поверхность, создавая различные узоры с формой любой сложности. При этом, выработывая изделие, не требуется дополнительных технологических циклов, кроме циклов вязания.

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

1. Далидович А.С. Основы теории вязания, 1969 – 224 с.
2. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства. Уч. пособие для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1991. –254 с.

© Лозовская А.А., Фомина О.П., 2023

УДК 677.025

## СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ АССОЦИАТИВНЫХ МОТИВОВ В ТЕКСТИЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЯХ

Макарова Д.А., Муракаева Т.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Индустрия лёгкой промышленности, а в частности текстильных изделий повседневного использования, наполнена безграничным выбором для потребителей в настоящее время. Из года в год задачей производителей наряду с другими становится расширение целевой аудитории. Каждый старается разнообразить контингент потенциальных покупателей для своей продукции. Путь к решению прокладывается комплексно через несколько этапов производства и сбыта с сохранением приоритетности других задач и основной цели. В связи с чем задействуются не только маркетинговые методы, но и художественные и технологические.

В данной работе рассмотрены технологические методы реализации художественных приёмов для привлечения внимания к текстильным изделиям. Среди этих приёмов выделяют присущие и другим видам искусства, отсылки, метафоры. Благодаря им зритель обрабатывает информацию и понимает заданный посыл ярче и внимательнее. Данные приёмы могут отражаться в форме, колористике или текстуре предметов одежды или аксессуаров.

Отражение в искусстве находят различные сферы жизни, однако самая обширная и узнаваемая – это бытовая сфера. Предметы, связанные с ней, люди идентифицируют быстрее всего, так как каждый сталкивается с ними повседневно. В связи с этим, эффективно использовать в качестве аллюзий предметы быта при создании одежды или аксессуаров с помощью метода ассоциаций. Изделие, основанное на известной и понятной семиотике, заинтересует максимальное количество потребителей [1].

Рассмотрим, вариации реминисценций бытовых предметов через разные свойства изделий.

Текстура бытового предмета или его поверхности может удачно вызвать ассоциацию у человека, в связи с тем, что это свойство может отразиться еще и на тактильных ощущениях помимо зрительных.

Интересную текстуру из предметов быта имеет терка для продуктов. Отверстия разных форм и размеров дают простор для фантазии. Подобный эффект можно передать через различные трикотажные переплетения, создающие на поверхности полотна отверстия, рельефные и оптические

эффекты. Далее будут рассмотрены некоторые их варианты, наиболее интересные для реализации заданной идеи.

При использовании глазкового переплетения появляется возможность создания небольших участков с визуально разреженной структурой. Такой вид трикотажа получают путем изменения длины элементов структуры при варьировании глубины кулирования или через использование второй фонтуры вязальной машины в качестве дополнительной для образования набросков. Например, если основное полотно вырабатывается на базе кулирной глади, то первый ряд с фрагментом увеличенных петель будет создаваться через сброс с одной иглы задней игельницы, вследствие чего равномерно увеличатся 2 петли на иглах, стоящих по обе стороны от соответствующей сбрасывающей. В следующем ряду, согласно раппорту, должно увеличиться большее количество петель для расширения рисунка вверх в соответствии с отверстиями на тёрке. Поэтому появляется возможность осуществить сброс с трёх игл задней фонтуры (рис. 1) [2].

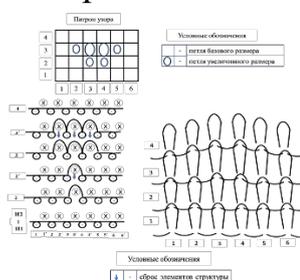


Рисунок 1 – Патрон, графическая и структурная записи неравномерного переплетения для свитера –«тёрки»

Такое переплетение будет создавать эффект прозрачности в зонах увеличенных петель, так как пространство между палочками расширится. Также подобные элементы могут создавать рельефность на поверхности полотна, что ярче всего проявляется сразу после выработки изделия. За счёт этого на данном участке элементы скоррелируются с отверстиями тёрки. Однако важно отметить, что из-за дополнительных операций сброса увеличивается время вязания, следовательно, и снижается производительность машины. Данный недостаток можно нивелировать посредством сброса лишь в последнем петельном ряду с увеличением, что в случае с заданным рисунком не отразится отрицательным образом на результате проектирования, но и не повысит производительность значительно.

Наиболее распространённым видом выработки отверстий с дополнительным эффектом прозрачности можно назвать использование неполных одинарных кулирных переплетений. Где при характерном выключении заданного числа игл из работы на месте пропущенных петельных столбиков образуются протяжки, создавая эффект, называемый мерещками.

Ассоциацию же с наиболее мелкими отверстиями можно создать на основе двухзначной глади 1 + 1 для сохранения максимальной видимости рельефа округлых протяжек и остовов петель. Оптические свойства этих элементов отразят грань тёрки с отверстиями, пробитыми наружу.

Одним из наиболее интересных рисунчатых переплетений в отношении объекта исследования представляется ананасное переплетение. В данном виде трикотажа некоторые петли протянуты сквозь дуги петель, образованные иглами и платинами. За счёт этой особенности технологии создания ананасные переплетения отличаются различной высотой остовов петель, обрамляющих ажурное отверстие. Это связано с тем, что при надевании платинной дуги на остов дуга должна увеличиться, что происходит за счет перетягивания нитей из двух остовов петель, соединенных с платинной дугой петли. Следовательно, за счёт чего высота остовов петель, соединенных с платинной дугой, уменьшается. Степень уменьшения высоты остовов петель, соединенных с платинной дугой, будет возрастать при надевании одной дуги на две соседние иглы, а также при увеличении числа петельных рядов, на которое вытягивается протяжка. Благодаря такому уменьшению высоты некоторых остовов петель кроме ажурного будет образовываться и рельефный узорный эффект, что содействует передаче заданной текстуры изделия. Одним из недостатков данного вида трикотажа, как и ажурного является ограничение размеров отверстий и увеличенное время на выполнение операций переноса элементов структуры [5].

Также отверстия на трикотажных полотнах часто формируются через частичное вязание – способ формирования, при котором провязываются не все петли ряда, а только их часть. С помощью такого метода можно получить достаточно выраженные и очерченные пустующие пространства на полотне.

Оптические эффекты выше представленных видов трикотажа могут недостаточно отчётливо проявляться при некоторых спроектированных параметрах изделия таких как вид пряжи, плотность полотна. В связи с этим, предлагается использование нескольких видов пряжи для выделения конкретных участков на фоне основной поверхности. Так как зоны для акцентирования имеют треугольную форму, то целесообразно задействование переплетений с интарзией. Данный вид трикотажа позволяет создавать узоры из различных нитей, где их части будут соединены по петельным столбикам, например, через наброски.

Безусловно, наиболее практично все эти способы передачи фактуры будут смотреться на верхнем изделии, например, свитере (рис. 2).



Рисунок 2 – Свитер с текстурой кухонной терки

Также рассмотрим такое изделие, в котором будут задействованы несколько свойств бытового предмета сразу. Ассоциативным предметом для создания послужила стремянка (рис. 3).

За основные цвета были взяты серебряный и кобальтовый, так как они являются самым популярным сочетанием в стремянках. Корреляция с формой реализована с помощью использования А силуэта, выполненного кроем платья-трапеции или путем контурного вязания деталей. Для комфортной носки текстура боковой части изделия гладкая, а по подолу проходит чёрная резинка. Такие резинки на стремянках соединяют ножки и фиксируют положение лестницы. Фронтальная часть данной модели содержит четыре горизонтальных валика, выработанных с увеличенным числом рядов.

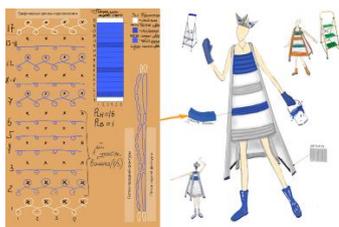


Рисунок 3 – Платье-стремянка

Объём этих валиков достигается за счёт пространства между профилями вытянутой петли ластика, которая была выработана последней на задней фонтуре, и нескольких петель кулирной глади с передней фонтурой. Во время провязывания рядов кулирной глади петли ластика с задней игольницы остаются на иглах и всё это время лишь вытягиваются на заданную величину. Однако такой способ не предоставляет возможность безграничного формирования рельефа из-за возникающих нагрузок на иглы и элементы структуры. По этой причине стоит равномерно распределить валик на несколько путём их деления тем же переплетением ластик 1 + 1. Так как ступени на стремянках имеют ребристую поверхность для исключения скольжения, то такое деление подойдёт для ещё большего развития ассоциации.

Смена цветов с основного фона на валик и наоборот будет достигнута через поперечно-соединенное переплетение трикотажа.

По боковым линиям формы платья проходят прямые участки, выполненные неполным ластиком 2 + 2. Основное полотно и детали платья можно варьировать по колористике, так как стремянки на рынке

представлены в разных расцветках для сочетания с интерьером (например, если это домашняя стремянка).

Таким образом, можно подчеркнуть, что за счёт известной и интересной ассоциации может быть привлечена более обширная аудитория покупателей. Так как художественные приёмы, которые вызывают эмоции и заставляют задуматься, семиотически определяют какой-либо предмет как импонирующий. Однако решение данной задачи является ответственностью не только дизайнера, но и технологических отделов производства. Ведь непосредственно здесь реализуются сами изделия, качество которых играет важную роль в реализации изделий.

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

1. Благова Т.Ю. Креативные методы дизайна Учеб. для вузов. - Благовещенск: издательство АмГУ, 2015, 72с.

2. Кудрявин Л.А. Основы технологии трикотажного производства: учебник для вузов/Л.А. Кудрявин, И.И. Шалов. – М.: Легпромбытиздат, 1991, 496с.

3. Нешатаев А.А. Художественное проектирование трикотажных полотен/Нешатаев А.А. Гусейнов Г.М., Савватеева Г.Г. Под ред. А. А. Нешатаева.: Учеб. для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1987, 271с.

4. Маслова Л.А. Верхний трикотаж. Конструирование и моделирование: издательство Конлига Медия, 2015, 250с.

5. Махрова О.С. Методы проектирования структур трикотажа ананасных переплетений/О.С. Махрова, Л.А. Кудрявин, О.П. Фомина// Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. -№2С(315), 2009,с. 62-65

© Макарова Д.А., Муракаева Т.В., 2023

**УДК 7.025.4**

## **ИСТОРИЯ И СЕКРЕТЫ ВЕЕРА**

Маккоева А.В., Панкратова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

История веера насчитывает несколько тысячелетий и связана со многими культурами и эпохами. От древности до современности, веер имел множество функций и использовался как практический предмет, символ статуса или просто элемент украшения.

Историки предполагают, что изначально веер появился в Древнем Египте около 9000 лет назад. Однако самые ранние археологические находки относятся к периоду 770-256 гг. до н.э. Найденные бронзовые

изделия этого времени имели на себе изображения вееров с длинными ручками. Это были простые нескладные конструкции из перьев или листьев пальмы, которые использовались для создания прохлады в жарком климате.

В Китае впервые появились складные веера – конструкции из бамбука или драгоценных материалов, которые можно было легко сложить и хранить. С течением времени форма вееров совершенствовалась. В период Сражающихся царств (V-III века до н.э.) в обиход входят опахала полукруглой формы, изготовленные из тонких бамбуковых пластинок. Это открыло новые возможности для декорирования и удобства использования веера. Китайский стиль быстро распространился по всей Азии и затем попал и на Запад [3].

Примечательно, что веерами пользовались все слои населения – и императоры, и рабы. Последним опахала помогали перенести жару во время работы. Императоры же любили под ними отдыхать.

В Японии создание расписанных бумажных вееров стало настоящим искусством. Изящные гравюры на японских опахалах изображали природу, цветы и героев японской мифологии. Веера использовались в традиционных танцах и спектаклях, что сделало их неотъемлемой частью японской культуры. Японский фэндзин (вентилятор) стал объектом гордости искусства эпохи Эдо. Фэндзин был изготовлен из бамбуковых спиц и ткани с нарисованными живописными картинами или каллиграфическими надписями. Он использовался не только для охлаждения, но и в качестве предмета распознавания статуса и престижа [1].

В древней Греции и Риме, веера стали более изысканными и служили не только для создания комфорта, но и для подчеркивания социального статуса. Богатые женщины использовали роскошные веера из слоновой кости или перламутра, украшенные золотом или серебром.

Их прикрепляли к деревянной или костяной ручке. Названия такого приспособления в разные времена и на разных территориях отличались. К примеру, древние римляне называли веер – флабеллум, а византийцы – рипида. Византийцы применяли рипиды во время церковных богослужений. Именно от Византии Европа унаследовала веера. Изначально, они представляли собой каркас прямоугольной формы, обтянутый тканью. Первые упоминания о европейских веерах встречаются в описях, датирующихся XIV веком. Несколько позже эти опахала появляются на портретах.

В конце XVI века в Европе (сначала в Великобритании, а потом в других странах) появились первые ост-индийские компании, которые получили право торговли с восточной Индией. Именно в это время корабли впервые начали доставлять в Европу диковинные вещи с Востока. Наряду с другими предметами, большую популярность получил и складной веер, особенно в Венеции, где этот предмет сопровождал большинство женщин

во время карнавала. Веер того времени имел форму полукруга и наибольшую популярность приобрел в XVII веке [1].

В 17-18 веках, Франция стала центром создания роскошных искусственных вееров. Мастера изготавливали их из тончайшего кружева или шелка, украшая золотыми нитями или драгоценными камнями. Веера из этого периода были настоящими произведениями искусства.

Что касается России, то здесь история возникновения веера начинается приблизительно в XVI веке и представлял он собой опахало, сделанное из перьев, прикрепленных к деревянной или костяной ручке. Иногда их украшали золотом, серебром и драгоценными камнями. Складной веер в России известен с XVII века, однако поначалу им пользовались исключительно члены царской семьи и их окружение.

Ситуация поменялась в начале XVIII века, когда Петр I ввел в обиход высших сословий множество западных новинок. Среди них был и веер. Наибольшее распространение этот предмет получил во времена царствования Екатерины II. В этот период он стал практически обязательным атрибутом туалета большинства женщин. Дамы крайне редко выходили в свет без веера. С изменением модных тенденций менялись форма и размер вееров.

В 19-ом веке произошел значительный сдвиг в эстетике веера. Он соединился с новым направлением моды – модой на экзотику и приключения. Так появились веера с изображением животных, птиц и растений. Они стали более яркими и декоративными, отражая тенденции времени.

В 20 веке интерес к веерам несколько угас, однако он никогда не исчезал полностью. В период модернизма и ар-деко, веера стали более графичными и абстрактными. Они использовались как аксессуары для танцев или выступлений. В 20-ом веке интерес к веерам немного угас, однако они продолжают использоваться в качестве аксессуаров на особых мероприятиях или как коллекционные предметы. Старинные веера стали цениться как произведения искусства и антикварные предметы [2].

В 1911 году в Москве вышел сборник правил хорошего тона, в котором несколько страниц посвящено искусству владения веером: «Хороший тон. Сборник правил, наставлений и советов, как следует вести себя в разных случаях домашней и общественной жизни», составленный «по лучшим русским и иностранным источникам А. Комильфо». В этом сборнике рассказано о значениях цвета веера и о знаменитом «языке веера».

В аристократических кругах было не принято много болтать и выражать свои эмоции напоказ. Любая уважающая себя дама высшего сословия умела искусно выражать свои чувства и эмоции с помощью языка веера. Эмоции через язык веера: «Расположение, симпатия, любовь» – подать человеку веер верхним концом; «Презрение» – подать веер нижним

концом (ручкой вперёд); «Сомнение» – закрывающийся веер; «Отрицание» – закрытый; «Скромность, неуверенность» – веер, раскрытый менее чем на четверть; «Одобрение» – раскрывающийся веер; «Безоговорочная всеобъемлющая любовь» – полностью раскрытый веер; «Волнение от известий» – резкие быстрые взмахи; «Ожидание» – похлопывание чуть раскрытым веером по раскрытой ладони; «Нерешительность» – прикрывание половины лица и глаза веером, раскрытым на треть; «Кокетство» – прикрытый подбородок и часть щеки с одновременным наклоном головы и улыбкой; «Поощрение» – замедленное помахивание веером раскрытым на «S»; «Благодарность» – раскрывающийся веер с одновременным наклоном головы; «Невозможность» – полураскрытый, опущенный вниз веер [6].

Цветовое значение: белый – невинность; чёрный с белым – нарушенный мир; чёрный или лиловый – печаль, траур; розовый с голубым – любовь и верность; красный – радость, счастье; вышитый золотом – богатство; жёлтый – отказ; шитый серебром – скромность; зелёный – надежда; убранный блёстками – твёрдость и доверие; голубой – постоянство, верность; коричневый – недолговременное счастье.

Точная фразовая информация: «Да» – приложить веер левой рукой к правой щеке; «Нет» – приложить открытый веер правой рукой к левой щеке; «Я вас люблю» – правой рукой указать закрытым веером на сердце; «Я вас не люблю» – сделать закрытым веером движение; «Мои мысли всегда с вами» – наполовину открыть веер и несколько раз легко провести им по лбу; «Я к вам не чувствую приязни» – открыть и закрыть веер, держа его перед ртом; и т.п. [6].

Если собеседник, пользующийся особым расположением, просит веер, то следует подавать его верхним концом, что означает симпатию, любовь, для выражения презрения веер подается ручкой, нижним концом.

Цвет экрана и остова обозначал возможность использования веера в дневное или вечернее время. Дневные веера были светлыми, вечерние-глубоких темных оттенков.

В современности, веера все еще остаются популярным предметом среди аксессуаров, хотя их функциональность изменилась. Сейчас они чаще всего используются как элемент декора или подчеркивания индивидуальности. Дизайнеры создают уникальные веера из различных материалов – от прозрачного пластика до металла и кожи.

Сегодня мода на веера переживает свое новое рождение. Дизайнеры создают современные интерпретации классических форм и стилей, используя новые материалы и технологии. Веера могут быть украшены кристаллами Сваровски или иметь нестандартную форму, что делает их еще более привлекательными для модных ценителей.

История веера является частью общей эволюции моды и дизайна. Она отражает не только изменение функциональности этого аксессуара, но также отображает социальные трансформации и культурные изменения. Веер всегда будет символом элегантности и очарования, сохраняя свое место в модном мире.

**Список использованных источников:**

1. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля – Минск, 2009. – 399 с.
2. Васильев А.А. Европейская мода. Три века – Москва, 2010. – 446 с.
3. Верещагин В.А. Веер и грация// Старые годы. Апрель. 1910.
4. Верещагин В.А. Женские моды Александровского времени //Старые годы. Сентябрь 1910.
5. Вершинина Н.М. Веера. Из коллекции ГИЗ «Павловск». СПб. 2008.
6. Коновалова Е. Хороший тон : Сб. правил, наставлений и советов, как следует вести себя в разных случаях домаш. и обществ. жизни / Сост. по лучшим рус. и иностр. источникам А. Комильфо. - Москва , 1911. - 192 с.
7. Османова Ф. Истории простых вещей. – Москва : Ломоносовъ, 2014. – 227 с.
8. Плотникова Ю.В. Веера в России. XVIII - начало XX века. В собрании Государственного Эрмитажа. СПб. 2019.
9. Третьякова Л. Рассказы веера – Москва : Виконт-МВ, 2012. – 490
10. Фалюэль Ф., Бросе Л., Пулес М. Парижские веера 1889-1914. М., 2000.
11. Червяков А.Ф. Веера в России// веер в художественной культуре Востока и Запада, М., 2009.

© Маккоева А.В., Панкратова Е.В., 2023

УДК 677.016.4

**ВИДЫ КРАСИТЕЛЕЙ СИНЕГО ЦВЕТА  
И ИХ ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ОБОСНОВАННОСТЬ**

Мамаева Х.М., Шамшина Л.М.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Синий – это цвет, который долгое время ассоциировался с королевской властью, искусством, природой, что делает его в XXI веке применимым для множества направлений, более того, его используют в самых различных техниках окрашивания от экологически чистых натуральных до искусственно выведенных химических (рис. 1).

Синий цвет в западной культурной традиции до XII века очень долго оставался на втором плане и не играл практически никакой роли ни в общественной жизни, ни в религиозных обрядах, ни в художественном творчестве. Символическое значение синего цвета на тот период было слишком бедным, чтобы вызывать глубокие чувства и производить сильное впечатление. Но все это изменилось, благодаря египтянам, которые разработали стойкий пигмент для использования в декоративно-прикладном искусстве. Развитие синего цвета продолжалось на протяжении последующих 6000 лет [1]. Сегодня он продолжает развиваться с каждым днем, кроме того, последний оттенок был открыт менее десяти лет назад.

Синтетические красители – это органические вещества, полученные за счет методов синтеза. Они не встречаются в природе и не имеют ни запаха, ни вкуса. Считается, что египетский синий (более известный, как купрориваит) это первый искусственный цветной пигмент, когда-либо созданный синтетическим путем [2]. Он был создан приблизительно 2200 г до н.э. и получен из молотого известняка, смешанного с песком и медьсодержащим минералом, таким как азурит или малахит, который позже нагревали между 1470 и 1650°F. Египтяне очень ценили данный оттенок, поэтому использовали его очень бережно для «высоких», «возвышенных» целей, таких как: роспись керамики, статуй и даже для украшения гробниц фараонов. Цвет на удивление стал популярным во всей Римской империи и использовался до конца греко-римского периода вплоть до 395 г. н.э.



Рисунок 1 – История синего цвета в предметах: а) ваза, в составе которой присутствует краситель купрориваит; б) цветок индигофера; в) деним; г) природные красители синего цвета.

Известный краситель синего цвета – индигокармин (E132) обладает уникальным цветом, из которого получают темно-синий порошок, благодаря молодым листьям растения индигоферы, прорастающего исключительно в странах с теплым климатом, таких как, Индия и Юго-Восточная Азия [3]. Данную смесь предварительно размешивают с водой до нужного консистенции и уже позже приступают к окрашиванию различных фактур. Данный способ придает шелковым, шерстяным и хлопчатобумажным тканям настолько насыщенный и стойкий синий цвет, что красильщику почти не приходится использовать протраву, чтобы закрепить краску в волокнах ткани: иногда достаточно просто опустить ткань в чан с индиго, а затем разложить на открытом воздухе для просушки [4]. Более того, индигокармин в основном использовали для окрашивания денима, если быть точнее, то это были нити, из которых ткют джинсовые изделия. После обработки ткани остаток красителя требуется вывести за

счет огромного количества жидкости, которая позже сливаются в сточные воды. В этом и заключается вся экологическая проблема синтетических красителей, поскольку вместе с водой в организм попадают и такие тяжелые металлы как кадмий, хром, медь, свинец, которые впоследствии могут оказать пагубное влияние на человека.

Натуральные красители – это те, которые получают из экологически чистого сырья. В основном источником их получения являются растения, фрукты, овощи, ягоды. В натуральных красителях содержатся не только красящие пигменты, но и витамины, органические кислоты и различные микроэлементы.

Для получения синего цвета используются голубой чай матча; голубая спирулина; черный или фиолетовый виноград; черника, ежевика; синяя капуста; кожура баклажанов.

Для того, чтобы получить красящее вещество, необходимо измельчить растительные ингредиенты и прокипятить их в воде на медленном огне, пока отвар не приобретет насыщенный цвет. Окрашивающий раствор необходимо сцедить, а ткань можно вываривать в готовой краске. При длительном хранении данный материал становится темнее и ярче на несколько оттенков. Также для лучшего сохранения цвета можно перед окрашиванием прокипятить материал в солевом растворе или замочить на сутки в уксусно-алюминиевой соли [5].

Важно помнить, что данные ингредиенты можно также совмещать для получения изящного и лаконичного узора. Техники такого окрашивания позволяют экспериментировать и получать неограниченное количество вариаций расцветок.

Многие люди сегодня отдают предпочтение натурально окрашенным тканям, тем самым поддерживая тенденцию бережного отношения к экологии в производстве одежды. Техники окрашивания тканей природными материалами известны людям с древности. Но, к сожалению, в современной промышленности натуральные красители используют значительно реже, нежели химические, так как считается, что они менее надежны и устойчивы в процессе эксплуатации изделий.

У натуральных красителей существует множество недостатков: они менее устойчивы к воде, их труднее применять и наносить на ткань, также к огромному большинству из них требуется протрава, чтобы прикрепить молекулы волокна к молекулам красителя, а многие протравы очень токсичны. Некоторые натуральные красители (например, кампешевое дерево – *logwood*, *Haematoxylum campechianum*), из которого получают краситель синий сандал) сами сильно ядовиты. Листья ревеня, часто используемые в качестве протравы, содержат ядовитую основу из щавелевой кислоты, но при этом ее стебли абсолютно безопасны для жизни человека [6]. Но, даже несмотря на это стоит помнить о большом

преимущество техники натурального окрашивания тканей, которое заключается в том, что они не оказывают пагубного воздействия на экологию и здоровье людей. Природные красители в своем использовании, бесспорно, богаты оттенками и полутонами, ткани, окрашенные такими красителями, при стирке не линяют, не выгорают на солнце и в целом безопасны для здоровья [7]. Чего не скажешь про синтетические красители, поскольку некоторые люди испытывают аллергические реакции на ткани, окрашенные данным способом, что может вызвать заболевания и привести к медицинским проблемам.

Подводя итоги, смело можно утверждать, что натуральные красители более экологичнее, поскольку они создаются путем использования натуральных продуктов, которые обладают меньшим количеством пагубных последствий для здоровья человека по сравнению с синтетическими.

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

1. Smooth&Queit. История синего цвета: от Древнего Египта до новейших научных открытий [Электронный ресурс]. URL: [https://dzen.ru/a/ZJNhT2ZzW1rwH\\_E4](https://dzen.ru/a/ZJNhT2ZzW1rwH_E4)

2. Кирилл Власов. Краски Древнего мира: египетский синий. [Электронный ресурс]. URL: [https://elementy.ru/kartinka\\_dnya/973/Kraski\\_Drevnego\\_mira\\_egipetskiy\\_siniy](https://elementy.ru/kartinka_dnya/973/Kraski_Drevnego_mira_egipetskiy_siniy)

3. Обзор синтетических красителей [Электронный ресурс] [www.giord.ru/articles/obzor\\_sinteticheskikh\\_pishchevykh\\_krasiteley/#:~:text=Индигокармин%20\(E132\)%20это%20синтетический,водный%20раствор%20имеет%20синий%20цвет.](http://www.giord.ru/articles/obzor_sinteticheskikh_pishchevykh_krasiteley/#:~:text=Индигокармин%20(E132)%20это%20синтетический,водный%20раствор%20имеет%20синий%20цвет.)

4. Мишель Пастуро / История цвета; пер. с фр. Н. Кулиш. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 144 с.

5. Натуральные красители для тканей. [Электронный ресурс]. URL: <https://fabrika-poshiva.su/stati/naturalnye-krasiteli-dlya-tkanej.html>

6. Dharma Trading. Синтаксические и натуральные красители: Достоинства и недостатки. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livemaster.by/topic/2358395-sinteticheskie-i-naturalnye-krasiteli-dostoinstva-i-nedostatki>

7. Шамшина, Л. М. Исследование символики белого цвета и использование его оттенков в костюме / Л. М. Шамшина // Креативные технологии в проектировании костюма : Сборник научных трудов кафедры дизайна костюма. – Москва : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2022. – С. 104-114. – EDN BFHNJO.

© Мамаева Х.М., Шамшина Л.М., 2023

**ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТОДОВ  
КОНСТРУКТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ  
ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ  
С НЕТРАДИЦИОННЫМ РАСПОЛОЖЕНИЕМ ДЕТАЛЕЙ**

Маслова Л.А., Тюриков Н.О.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Изделия из трикотажных полотен уже много лет назад стали неотъемлемой частью гардероба любого человека – это комфорт, удобство и доступность вместе с разнообразием пряжи, переплетений и форм. Самый удобный и практичный элемент гардероба – трикотажный джемпер, он живет в шкафах как у мужчин, так и у женщин. Но женский гардероб не обделен и на такой ассортимент, как трикотажное платье.

Трикотажное платье – универсальный и удобный вид женской одежды. Различные дизайнерские решения помогают создать уникальный и современный образ. Например, в шкафу современной девушки с легкостью можно найти трикотажное платье, и не одно, а множество его вариаций: переплетением «ластик», с разнообразием жаккардовых рисунков и интарсии, изделия на кулиске, различной длины, с рукавами и без, воротником стойкой или отложным. Но нынешний рынок изобилует трикотажными платьями, а мир моды требует новых креативных решений, поэтому создание изделий с новым нестандартным расположением деталей могут стать интересным и модным решением в женском гардеробе [1].

Одной из первых дизайнеров, обративших внимание на трикотаж, стала Коко Шанель. С ее легкой руки трикотажные платья и костюмы стали базовыми элементами гардероба женщин. В 20-е годы прошлого столетия она ввела в моду удобные трикотажные джемпера и костюмы из полотна «джерси». Русские эмигрантки, мастерицы Дома «Китмир», вязали для Шанель свитера, кардиганы и платья, делали вышивки и создавали аксессуары. Особенным моментом для трикотажа в работе Шанель был 1923 год, когда она познакомилась с герцогом Вестминстерским и начала создавать удобную трикотажную одежду для отдыха аристократов, например, костюмы для верховой езды. В 20-е годы модный трикотаж включал в себе прямые платья длиной до колен с заниженной талией, удлиненные, доходящие до середины бедер кардиганы и свитера из прямых трикотажных полотен [2].

Современный женский гардероб невозможно представить без удобного трикотажного платья, которое с легкостью может быть

повседневным нарядом в сочетании с комфортной обувью, и вечерним образом с туфлями- лодочками и нарядными аксессуарами.

На неделе моды Весна-Лето 2024 модные бренды представили зрителям свои коллекции, во многих из которых можно заметить трикотажные изделия, в частности, трикотажные платья, например, модные дома Bottega Veneta, Brunello Cucinelli, Mardo. Но не только зарубежные бренды стараются создать новые и интересные модели из трикотажного полотна, но и многие отечественные бренды не пренебрегают таким функциональным материалом, например, бренды Muus, Maag, Charuel, Lime из сезона в сезон радуют своих поклонников трикотажными изделиями: от базовых свитеров до юбок и платьев с необычными вырезами.

Чем же так привлекает современный мир моды одежда из трикотажа? Трикотажные изделия любимы людьми, потому что отвечают многим аспектам для комфортной носки, а именно: растяжимость – благодаря этому свойству одежда долгое время хорошо сохраняет форму, меньше сминается. Благодаря похожей на мелкую сетку петельной структуре, изделия из трикотажа обладают отличной воздухопроницаемостью, поэтому он согревает в холод и охлаждает в жару. Из трикотажного полотна за счет множества вариантов переплетений можно создать самые разнообразные по ассортименту вещи: свитера, платья, блузы, как объемные, так и тонкие, изящные. Очень важно, что изделия не стесняют движений, а также доступны по цене и несложны в уходе. Подавляющее большинство трикотажных изделий изготавливаются из натуральных или смесовых волокон, где процент синтетических нитей не превышает 20-ти. Обычно это лайкра, которая делает натуральное волокно крепче, вещь проще в уходе и эластичнее.

На основе проанализированных коллекций современных дизайнеров и трендов было принято решение разработать модельный ряд платьев из трикотажных полотен, которые станут не только удобным атрибутом в женском гардеробе, но сделают образ современным и стильным. Мир моды изобилует различными трикотажными платьями, поэтому было принято решение создать модель с нестандартным расположением горловины и рукавов, чтобы создать новые, уникальные модели. Такие модели станут ярким дополнением в гардеробе любой модницы, а также уникальным экземпляром в трикотажном ассортименте.

Зная, что нынешняя мода строится на прилегающем силуэте, был сделан вывод: изделия должны подчеркивать фигуру. Таким образом, был разработан модельный ряд из трех платьев прилегающего силуэта (рис. 1).

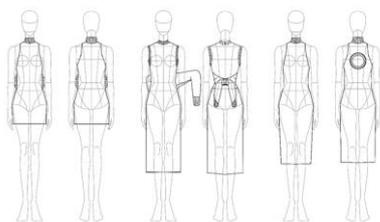


Рисунок 1. – Эскизный ряд моделей

Каждая модель прилегающего силуэта выполнена из трикотажного полотна второй группы растяжимости [3], но имеет свои отличительные особенности. Например, у моделей 1 и 2 (первая и вторая в ряду) отсутствуют рукава и застежки, нет рельефов, но оба платья имеют декоративные элементы на талии. Модель 1: в боковом шве декоративный вырез, обработанный горловиной переплетения «ластик», а модель 2 отличается втачанными в боковые швы рукавами, которые используются как пояс для регулирования прилегания платья по линии талии. Модель 3 (последняя в ряду) также не имеет рельефов, рукавов и застежек, но отличается расположением декоративного элемента на спине: на уровне лопаток декоративный вырез, обработанный горловиной переплетения «ластик».

Разработанные модели будут удобны в носке благодаря простому крою, но разнообразят любой гардероб и станут главным акцентом в образе из-за нетрадиционного расположения деталей: горловины и рукавов.

**Список использованных источников:**

1. Заболотская Е.А., Маслова Л.А. Особенности формообразования костюма из трикотажных полотен// Научный аспект №4 2022. С. 24 – 28; – Самара: Издательство ООО «Аспект»

2. Васильев А.А. Искусство и мода: творчество русских эмигрантов первой волны // Вестник Московского университета. Сер. 7: Философия. – 2008. - №2. – с. 116-123.

3. Г.И. Сурикова, Л.Н. Флерова, Л.П. Юдина. Использование свойств полотна при конструировании трикотажных изделий. Москва, Издательство «Легкая и пищевая промышленность» 1981г.

© Маслова Л.А., Тюриков Н.О., 2023

## ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТОДОВ КОНСТРУКТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ БЕЗ ПЛЕЧЕВЫХ ШВОВ

Маслова Л.А., Шеллунц М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Конструктивное моделирование трикотажных изделий без плечевых швов является одной из самых инновационных и современных технологий в текстильной индустрии. Эта техника позволяет создавать комфортные и стильные изделия, которые отличаются от традиционных трикотажных изделий. Традиционные трикотажные изделия имеют плечевые швы, которые могут быть неудобными и ограничивающими движения. Они также могут выглядеть не эстетично и портить общий вид модели. Конструктивное моделирование изделий без плечевых швов решает эти проблемы, создавая изделия, которые обеспечивают максимальный комфорт и свободу движений, а также имеют элегантный и современный вид.

Основная идея конструктивного моделирования без плечевых швов заключается в использовании специальных методов конструирования или техник сшивания материалов. Вместо того, чтобы соединять перед и спинку изделия с помощью плечевых швов, используются новые методы соединения, которые позволяют создавать изделия без швов на плечах. Одним из таких методов является использование техники «раскроя по кругу». При этом материал раскраивается таким образом, чтобы передняя и задняя части изделия были соединены вокруг горловины. Это позволяет создать изделие без плечевых швов и обеспечить максимальный комфорт при ношении [1]. Кроме того, для создания трикотажных изделий без плечевых швов используются специальные методы и техники сшивания, например, можно использовать метод «присоединения рукава». При этом рукав сшивается с передом и спинкой изделия без плечевых швов, что создает эффект единого цельного изделия.

Трикотажные изделия без плечевых швов выглядят стильно и аккуратно, что делает их привлекательными для покупателей. Это особенно важно в современном мире моды, где внешний вид играет ключевую роль. Трикотаж как материал и техника обработки изделий из него были открыты и применены в моде еще в XIX веке. Однако, первым модельером, который обратил внимание на потенциал трикотажа и стал активно использовать его в своих коллекциях, был Коко Шанель. В начале XX века она начала

экспериментировать с трикотажными полотнами, создавая комфортные и стильные наряды для женщин. Ее коллекции с трикотажными платьями стали настоящим прорывом в мире моды и получили огромное признание у модниц того времени, и сейчас мы с удовольствием носим предложенные ею маленькие черные платья, которые порой являются основой нашего гардероба.

Трикотажные изделия обладают рядом преимуществ, которые делают их востребованными среди потребителей. Во-первых, трикотаж отлично облегает фигуру и подчеркивает ее достоинства, создавая эффект стройности и изящества. Они обеспечивают высокий уровень комфорта благодаря своей эластичности и способности растягиваться в соответствии с формой тела человека. Такие изделия позволяют свободно двигаться и не ограничивают движения, что особенно актуально для активного образа жизни [2].

В настоящее время множество модных домов и дизайнеров работают с трикотажем, включая такие известные итальянские бренды, такие как Missoni, Max Mara и Fendi. Эти бренды известны своими эксклюзивными и высококачественными трикотажными изделиями, которые сочетают в себе элегантность, стиль и комфорт. Также стоит отметить бренды, специализирующиеся на спортивной одежде, такие как Nike, Adidas и Puma, которые активно используют трикотажные материалы для создания функциональной и стильной одежды для спорта и активного отдыха. Трикотажные изделия являются универсальными и многофункциональными. Они могут быть использованы как для повседневной носки, так и для создания модных образов. Трикотажные платья, свитера, кардиганы, брюки и другие изделия могут быть легко сочетаемыми и подходить для различных ситуаций и стилей. Благодаря широкому выбору цветов, фактур и дизайнов, трикотажные изделия позволяют выразить индивидуальность и стиль каждого человека. Мы задались целью спроектировать трикотажные изделия без плечевых швов, которые отлично вписались бы в гардероб женщин, предпочитающих комфорт, и были бы приемлемы для производства не только малыми сериями, но и большими партиями.

В соответствии с поставленной задачей был разработан модельный ряд из пяти изделий. Каждая модель выполнена из трикотажного полотна, но имеет свои отличительные особенности. Из эскизного модельного ряда (рис. 1) была выбрана модель свободного силуэта, с завязками по бокам (последняя в представленном ряду) и выполнена в материале. Конструктивно изделие представляет собой круг с вырезом для горловины. Обработка линии низа выполняется на краевом оверлоке нитками в цвет. Обработка горловины – бейкой двойного чулочного переплетения на

кетельной машине. Разработанные модели будут удобны в носке благодаря простому крою, и отсутствию плечевого шва [3].

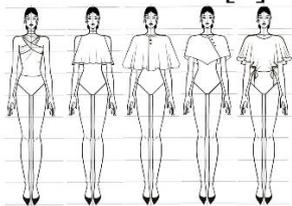


Рисунок 1. – Эскизный ряд моделей

В заключение, конструктивное моделирование трикотажных изделий без плечевых швов является инновационной техникой, которая позволяет создавать комфортные, стильные и уникальные изделия. Эта техника изменяет традиционный подход к созданию трикотажных изделий и открывает новые возможности для дизайнеров и производителей. В результате мы получаем изделия, которые сочетают в себе комфорт, функциональность и элегантность.

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

1. Маслова Л.А. Верхний трикотаж. Конструирование и моделирование. АО «КОНЛИГА МЕДИА», М. 2015. -250 с.
2. Булатова Е.Б. Конструктивное моделирование одежды: Учеб.пособие для студ. высш. учеб. завед./ Е. Б. Булатова, М.Н. Евсеева. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 272с.
3. Г.И. Сурикова, Л.Н. Флерова, Л.П. Юдина. Использование свойств полотна при конструировании трикотажных изделий. Москва, Издательство «Легкая и пищевая промышленность» 1981г.

© Маслова Л.А., Шеллунц М.А., 2023

УДК 659.131:659.136

## **РЕКЛАМНАЯ ГРАФИКА ДОМОВ МОДЫ В РОССИЙСКОЙ ФЭШН-ИДУСТРИИ**

Михаленкова Е.А.

Научный руководитель Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Актуальность данной статьи заключается в необходимости изучения новаторских методов рекламной графики Домов Моды в Российской моде. В качестве объектов исследования в работе выступают стратегии и подходы, применяемые в рекламной графике Домов Моды в России, предметом исследования является рекламная графика Домов Моды. Таким образом, целью научно-исследовательской работы является всестороннее

исследование и изучение рекламной графики Домов моды в Российской fashion-индустрии.

С рекламой мы соприкасаемся ежедневно: на плакатах, афишах, витринах бутиков, в интернете, на упаковках и на самих брендовых изделиях. Большинство покупателей привыкло к шаблонной рекламе, а креативные способы презентации вызывают новые эмоции и интерес общества. За последний год сильно вырос интерес к виртуальным показам мод и диджитал графике. В связи с этим, более прогрессивные российские бренды одежды стали постепенно осваивать современные и креативные способы рекламирования коллекций. Это позволяет Домам Моды заявлять о себе и выходить на новый уровень, а также вызывать больший интерес у молодой аудитории. Сравнение графической рекламы разных домов моды позволяет выявить более актуальные методы рекламирования, которые позволят бренду привлечь внимание покупателей и прессы, тем самым повышая прибыль компании.

Графика с элементами высокой моды акцентирует внимание на роскоши и эксклюзивности. К такой графике относятся снимки моделей в нарядах «haute couture», использование дорогих украшений в съемках.

Традиционная графика включает традиционные элементы русского искусства и культуры (элементы русской иконописи, советской графики).

Модернизированная графика использует современные и модные элементы дизайна, чтобы привлечь молодое поколение. Это могут быть элементы поп-арта, минимализма и киберпанка.

Социально-ориентированная графика фокусируется на социальных вопросах, таких как равенство полов, устойчивость, инклюзивность.

Дополненная реальность (AR) и интерактивная графика фокусируется на новых технологиях создания и примерки одежды.

Важно отметить, что в рекламной графике каждого Дома Моды можно увидеть отражение его уникального стиля и визионерского подхода к моде. Однако, в каждом из них также присутствуют общие элементы, такие как акцент на качестве, деталях и уникальности продукта, которые служат для привлечения внимания потребителей и для создания образа бренда.

Рекламная графика с элементами высокой моды Дома Моды «Valentin Yudashkin» часто характеризуется эксклюзивностью и роскошью. Визуальные элементы, такие как высококачественные фотографии, элегантный шрифт и акцент на деталях идут в паре с роскошной одеждой. Содержание часто фокусируется на моделях в нарядах «haute couture» и «pret-a-porter» [1]. Из культурной перспективы, «Valentin Yudashkin» стремится подчеркнуть российскую историю и культуру, но с современным и модным твистом.

Слава Зайцев известен своим творческим и ярким подходом к моде, и это отражается в его рекламной графике, которая включает традиционные

элементы русского искусства и культуры [2, 6]. «Slava Zaitsev» – это Дом Моды, который не боится экспериментировать. В рекламной графике бренда часто используются броские цвета и дизайн, чтобы привлечь внимание аудитории. Например, для коллекции, вдохновленной русской народной культурой, используются яркие, насыщенные цвета и этнические мотивы [2]. В то же время, в рекламной графике бренда применяются более традиционные элементы, такие как изысканный шрифт и простой дизайн, чтобы подчеркнуть качество и роскошь изделий.

Дом Моды «Alena Akhmadullina» славится своим уникальным подходом к дизайну, объединяющим традиции с современными трендами. Это отражается в рекламной графике, где современные элементы дизайна встречаются с традиционными элементами, вдохновленными русскими сказками и природой. Это создает мечтательную и волшебную атмосферу, которая делает рекламу бренда уникальной и притягательной. В рекламной графике Alena Akhmadullina часто используются элементы природы и сказок [3]. Цветовая палитра варьируется от нежных пастельных оттенков до более ярких и насыщенных [3]. Например, для коллекции, вдохновленной русской сказкой, используются живописные иллюстрации и эффектные цвета. В то же время, для коллекции с более современным и минималистичным подходом, дизайн может быть более простым и сдержанным.

Дом Моды «Igor Gulyaev» характеризуется современным и элегантным подходом к коллекциям, что отражается и в модернизированной рекламной графике с элементами высокой моды, а также современными и модными элементами дизайна, чтобы привлечь молодое поколение. Реклама этого бренда обычно подчеркивает детали и качество используемых материалов. Визуальный стиль рекламы варьируется от минималистичного и элегантного до более драматического и величественного, но всегда остается роскошным, высококлассным и современным [4]. Шрифты и цвета, используемые в рекламе, часто отражают тему коллекции или общий стиль бренда. Например, для коллекции с более ярким и смелым дизайном могут быть использованы более насыщенные и яркие цвета. В то же время, для коллекции с традиционным и классическим стилем, дизайн может быть более сдержанным и элегантным.

Бренд стилиста Александра Рогова «Alexander Rogov» фокусируется на социальных вопросах, таких как равенство полов, устойчивость, инклюзивность и выпускает коллекции уникальных и эксклюзивных вещей. Например, бренд выпустил компактные и стильные дождевики, подходящие как для мужского, так и для женского гардероба [5]. Некоторые изделия выпускаются лимитированным тиражом: Александр Рогов, как никто другой, понимает клиентов бренда, для которых важна уникальность. В женской и мужской коллекциях можно найти идеальные белые футболки,

устойчивую базу и все тренды сезона для эффектных образов. Помимо базовых вещей, можно найти эффектные и уникальные вещи, соответствующие главным трендам сезона [5].

Дополненная реальность (AR) и интерактивная графика становятся все более важными и актуальными инструментами в современной рекламе, и многие Дома Моды уже активно применяют эти технологии.

Бренд Alena Akhmadullina использует интерактивную графику в своих социальных сетях. Используя динамические изображения и видео, они представляют свои коллекции в более захватывающем и интересном формате. Дом Моды представлял не одну digital-коллекцию одежды (рис. 1) [4], а также выпустил лук-бук, созданный Искусственным Интеллектом (рис. 1). Он включает в себя как изображения реальных образов из коллекции Весна-лето 2023, так и созданные ИИ образы «по мотивам» коллекции. Все луки соединены со стилистикой картин Анри Руссо, приемы живописи которого близки бренду по манере работы с цветом, формой, линиями. Нейросеть сгенерировала также «архетипичные» образы моделей и поместила их в нереальные природные пейзажи.



Рисунок 1 – Digital-капсулы от бренда Alena Akhmadullina, лук-бук, созданный ИИ

Дом Моды Slava Zaitsev также интегрировал AR в свою маркетинговую стратегию. Например, состоялась презентация Цифрового музея Вячеслава Зайцева (рис. 2), созданного Союзом молодых ученых РГУ им. А. Н. Косыгина. Надев VR-очки или VR-шлем, посетитель смог попасть в мета-вселенную легенды российской моды: наряды, картины, фотографии и стихи для экспозиции в виртуальной реальности подбирал сам Слава Зайцев.



Рисунок 2 – Цифровой музей Вячеслава Зайцева

Все Дома Моды активно используют графические и стилистические элементы, чтобы привлечь внимание к своим рекламным кампаниям. Это может включать в себя яркие цвета, необычные шрифты или уникальные дизайнерские элементы. Бренды стремятся подчеркнуть качество и роскошь своих изделий через свою рекламную графику, при этом обеспечивая ее соответствие общей тематике или стилю коллекции.

Таким образом, в рекламной графике каждого из этих Домов Моды отражается их уникальный стиль и подход к моде. В то же время, все они используют рекламу как способ привлечения внимания потребителей и

подчеркивания качества изделий. Также бренды активно применяют интерактивную графику в своих рекламных кампаниях, что помогает им создать более эмоциональное взаимодействие с потребителями.

Практическая значимость этого исследования заключается в возможности использования этих выводов и наблюдений дизайнерами, маркетологами и другими специалистами в сфере моды для создания еще более привлекательной и эффективной рекламной графики. Это может помочь брендам моды лучше понять свою целевую аудиторию и предоставить им более привлекательные и убедительные рекламные кампании.

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

1. Дом Моды "Valentin Yudashkin": официальный сайт. – URL: <http://yudashkin.com/ru/> (дата обращения: 24.05.2023). – Текст : электронный.

2. Дом Моды "Slava Zaitsev": официальный сайт. – URL: <https://slavazaitsev.com/ru> (дата обращения: 24.05.2023). – Текст : электронный.

3. Интернет магазин Дома Моды "Alena Akhmadullina": официальный сайт. – URL: <https://akhmadullina.ru> (дата обращения: 21.05.2023). – Текст : электронный.

4. Дом Моды "Igor Gulyaev": официальный сайт. – URL: <https://igorgulyaev.com> (дата обращения: 21.05.2023). – Текст : электронный.

5. Интернет магазин бренда «Alexander Rogov»: официальный сайт. – URL: <https://rogovshop.ru> (дата обращения: 24.05.2023). – Текст : электронный.

6. Исторические и типологические особенности фэшн-иллюстрации в контексте развития моды и дизайна: сб. науч. ст. / Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – М. : Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», 2002. С. 94-98. – Текст : непосредственный.

7. Мышляева О.Б. Язык и выразительные средства рекламы моды в России конца XIX - начала XX в. : дис. ... канд. фил. наук. – М., 2002. – С.7-10.

© Михаленкова Е.А., 2023

## ЖАККАРДОВЫЕ ПЕРЕПЛЕТЕНИЯ В ОФОРМЛЕНИИ ТРИКОТАЖНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПО МОТИВАМ «КРАСНОЙ МОСКВЫ»

Мотаева В.В., Бабкова Е.С.

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

Создание художественной коллекции одежды – сложный процесс. Среди множества функций, которые несет в себе одежда, особое положение занимает эстетическая функция. Для того чтобы коллекция представляла собой художественную ценность, она должна отвечать требованиям гармонии, нести в себе такой художественный образ.

Источником вдохновения данной работы, творческим импульсом, который вызывал положительные эмоции стал флакон духов «Красная Москва», изображённый на рис. 1. Дизайн первого флакона и коробки «Красной Москвы» разработал художник Андрей Евсеев. Ярко-красный фон коробки был расчерчен бело-золотыми перекрещивающимися экспрессивными молниеобразными линиями, также в оформлении использовались небольшие золотые завитки.



Рисунок 1 – Флакон аромата «Красная Москва»

Разработана авторская коллекция трикотажных изделий в заданной стилистике, на рис. 2 представлены авторские эскизы коллекции. Изделия украшены рисунками строго геометрической формы, для разбавления строгой геометрии добавлены мягкие завитки, выполненные отделочным шнуром. Данная коллекция вызывает массу ярких эмоций, передаёт цвет и самобытность модельного ряда. Коллекцию объединяет единое цветовое решение, декоративные элементы и форма – на основе ассоциации с духами «Красная Москва». В современном мире именитые дизайнеры и дома мод всё чаще используют новые способы декорирования своих изделий, но часто, именно декор становится главным смыслообразующим элементом, диктующим моду и стилистические особенности.



Рисунок 2 – Авторские эскизы коллекции

В изделии необходимо соблюдать принцип композиции, умеренность в соответствии с назначением, где декор может быть эмоциональным центром изделия, привлекающим внимание.

Можно выделить два основных способа получения рисунка на трикотажном изделии – в процессе отделки и в процессе выработки [1].

В процессе отделки используется такая техника как художественная роспись – искусство декорирования красками какой-либо поверхности.

Выкладывание рисунка на поверхности полотна (драпировки, запысы, буфы) являются одним из способов, относящимся к отделке, но необходимо учитывать свойства самого материала.

Следующим способом отделки трикотажного полотна является накладная отделка, которая предполагает выкладывание рисунка дополнительными элементами или фурнитурой. Вышивка – метод вышивания на материале узоров иглой, нитками и различными добавками.

Получить рисунок на трикотажном изделии можно в процессе вязания. Разработать рисунок можно изменяя цвет петель, форму, состав (вводя дополнительную нить), но производя это в определённой закономерности и в основном переплетении [2].

Переплетения, которые получили на основе главных переплетений, путём изменения цвета, строения или состава петель называют – рисунчатыми. Рисунчатые переплетения вырабатывают не только для получения рисунка, но и для придания трикотажу новых эффектов.

Существует классификация трикотажных переплетений, которую разработал профессор Александр Семёнович Далидович. Все трикотажные переплетения разделены на две основные группы: главные и рисунчатые переплетения. Условно рисунки переплетений можно разделить на два основных вида. К простейшим относят рисунки, когда в каждом петельном ряду рисунчатые петли образуются на одних и тех же иглах (продольнополосатые, поперечнополосатые, клетчатые). К сложнейшим относят, когда в каждом новом ряду, образуя петли рисунка, участвуют различные иглы [3]. Чтобы образовать каждый ряд рисунка, необходимо отобрать группу игл, работающих по изменённому режиму, учитывая, что для каждого ряда раппорта состав этой группы разный.

Один из способов получения рисунка на трикотажных изделиях является интарзия. При выработке такого трикотажа участки узора должны быть образованы из различных по виду или цвету нитей, а соседние участки соединены по петельным столбикам замком заходных, прессовых, футерованных или накладных переплетений.

Соединение смежных полос трикотажа с интарзией замками различных видов, как и при выработке поперечно-соединённого трикотажа, может осуществляться двумя способами: изменением размаха движения нитеводов при неизменном законе движения всех игл игольницы или

отбором игл по рисунку при постоянном размахе движения нитеводов. Первый способ применяют на плосковязальных машинах, а второй – на многосистемных кругловязальных машинах с реверсивным движением игольного цилиндра. Число нитеводов для выработки трикотажа с интарзией, независимо от способа его выработки, равно числу цветов нитей в одном петельном ряду изделия, что не всегда осуществимо [4].

В процессе изучения различных способов получения рисунка на трикотажных изделиях, выявлено, что в процессе вязания, жаккардовые переплетения являются самым оптимальным способом. Интересные линии, рисунки и цветовые решения на вязаных изделиях – это жаккардовые переплетения. Уже несколько десятков лет орнамент и узоры на изделиях, используются у современных модельеров, как основной акцент коллекции.

Трикотажем жаккардовых переплетений называют трикотаж, при выработке которого иглы частично выключаются из работы, не получая новой нити и не сбрасывая старые петли. Использование жаккардовых переплетений позволяет достигнуть перенесения графических объектов на полотно без искажения рисунка, при этом выработанный трикотаж, за счет подвижной петельной структуры, будет обладать хорошей формовочной способностью.

Жаккардовые переплетения делятся на две большие группы: одинарные и двойные. В свою очередь одинарные жаккардовые переплетения делятся на регулярные, нерегулярные и рельефные. Двойные же жаккардовые переплетения делятся на полные регулярные, неполные регулярные и нерегулярные – рельефные, накладные и оттеночные.

Изучая и анализируя существующие виды жаккардовых переплетений, предоставляется возможность для проектирования различных рисунчатых и рельефных эффектов. Преимуществом двойного неполного жаккардового переплетения является незначительная разница высоты петельных рядов лицевой и изнаночной сторон полотна.

Для разработки многоцветного жаккардового изделия необходимо правильно подобрать цветовую гамму, способ выработки и оборудование, на котором это возможно реализовать.

Правило получения жаккардовой петли определяется ее строением и состоит в следующем: нити, участвующие в вязании ряда, образуют петли выборочно, согласно раппорту рисунка; в местах, где нить не образует петли и располагается на изнаночной стороне петельного ряда в виде протяжки, она должна быть проложена за спинки игл; в тех местах, где данная нить на иглы не прокладывается, старая петля не должна сбрасываться с игл.

Для выполнения основного правила получения жаккардовой петли на машинах необходимо обеспечить выборочное прокладывание нити на иглу и за иглу и исключить возможность сбрасывания старой петли на соответствующих иглах. Поэтому число петлеобразующих систем,

необходимых для вязания жаккардового ряда, определяется числом нитей (цветностью рисунка), участвующих в его образовании.

С разнообразием сырья и технологическими возможностями оборудования связаны оперативное обновление ассортимента трикотажной продукции и требования рынка.

Технология выработки жаккардовых переплетений считается одним из традиционных методов изменения цветовых эффектов.

Существуют и технологические недостатки производства жаккардовых полотен:

жаккардовые переплетения имеют повышенную поверхностную плотность из-за сложной структуры петельных рядов;

значительно снижается производительность трикотажного оборудования, так как требуется две и более петлеобразующие системы для вязания каждого ряда;

сравнивая производство главных и жаккардовых переплетений, выясняется, что вторые не позволяют контролировать процесс с помощью механизмов дозированной подачи нити.

В формировании многообразия ассортимента верхних трикотажных изделий не малую роль играют жаккардовые переплетения, которые обеспечивают создание разных узорных и цветовых эффектов. Жаккардовые полотна имеют практически самую высокую материалоемкость, низкую производительность и ограниченные рисунчатые эффекты.

Анализируя структуры жаккардовых переплетений, можно установить, что композиция художественного решения включает содержательный образ рисунка и определяет его фон. Для двух- или трёхцветных решений в полотнах цветовые отображения в основном контрастные. Количество таких решений ограничено множеством цветов и структур переплетений.

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

1. Варламова А.В. Художественно-технологические приемы при создании оптической иллюзии на трикотажных полотнах / Варламова А.В., Туболушкина А.Г. // В сборнике: ДИСК-2021. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века». Москва, 2021. С. 33-36.

2. Марисова О. И. Трикотажные рисунчатые переплетения. – М.: Легкая индустрия, 1984. С. 216.

3. Кудрявин Л. А. Особенности структуры и методы проектирования основных характеристик двойного кулирного трикотажа жаккардовых переплетений на ЭВМ. – М.: 1986. С. 254.

4. Цитович И. Г. Новые возможности художественного оформления трикотажных полотен и повышение эффективности производства / И. Г. Цитович, Л. М. Шемякина // Известия вузов. Технология текстильной промышленности. – 2002. №6. – С. 70-73

© Мотаева В.В., Бабкова Е.С., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## КЛАССИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В ЖЕНСКОМ КОСТЮМЕ: РЕТРОСПЕКТИВА И ПРОГНОЗ

Мохова Д.А.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Классический стиль – это не стареющее направление моды, объединяющее в себе разные поколения. Современный женский классический стиль вышел за рамки утилитарности и практически вошел в ранг высокой моды. Формы классического костюма изменяются в соответствии с течением моды: уменьшаются или увеличиваются в размерах, меняют образ и конструкцию, но при этом не изменяя свой узнаваемый стиль.

Классический стиль уже давно перестал быть чем-то скучным, слишком строгим и невзрачным. Дизайнеры с активностью используют его в своих коллекциях.

Классика – это тот стиль в одежде, который подходит и женщинам, и мужчинам любого телосложения и возраста. Его возникновение уходит в XIX век. Тогда появляется первый мужской костюм, от него в последствие было заимствованы такие элементы как: брюки, фрак (пиджак) и жилет.

Говоря о брючных костюмах в гардеробе женщин, на ум сразу приходит имя – Коко Шанель, женщина, что официально ввела брюки в женскую моду. Шанель стоит у истоков классического женского стиля. В начале 20-х годов прошлого века она представила свой первый костюм из твида, в котором брюки из мужской тройки трансформировались (рис. 1) в юбку, а жакет «потерял» лацканы.



Рисунок 1 – Классический женский костюм в стиле «Шанель»

Одними из выразительных представительниц классического стиля можно выделить таких актрис, как Софи Лорен и Моника Беллуччи (рис. 2), ярких представительниц своих эпох, символов женственности и элегантности. Классический костюм на представительницах 20-го века это: мягкие широкие покатые плечи, пышная грудь, затянутая поясом тонкая талия и объемные бедра, акцентирует внимание на достоинствах фигуры, и делает весь силуэт невесомым.

Длина платья ненавязчиво подчеркивает красоту, ног, излучает уверенность в себе, статность и элегантность. Прическа под стать всему образу – часто это короткие стрижки с витыми локонами, аккуратно уложенными по голове. При появлении на публике они прежде всего демонстрируют свою персону, а не одежду, поэтому на множестве фотографий тех лет рассмотреть элементы гардероба модниц практически невозможно, в отличие от современных девушек.

Для дам 21 века характерны более свободные и открытые позы. Современные девушки больше демонстрируют свои аутфиты, чтобы фотографии могли запечатлеть их в детальных подробностях, ведь в современной модной культуре возможность рассмотреть ваш образ является важным аспектом всей индустрии моды. Образ отличает разнообразие причесок. Они представляют собой как прямые или завитые локоны, так и строго уложенные пучки и хвосты.

Крой одежды не такой точеный, как в 20 веке, переходы от параметра к параметру более мягкие, тем самым контраст форм сглаживается.

Осанка все такая же статная, но более «мягкая» и не такая «твердая». Гораздо реже встречаются и танцевальные позы в постановке ног.

Заметна следующая закономерность: девушки на фотографиях 20 века предстают перед зрителем в статных позах, а представительницы 21 века целеустремленно динамичны.



Рисунок 2 – Образ представительниц классического стиля 20 и 21 века: а) Софи Лорен; б) Моника Беллуччи.

Работая над изучением ассортиментных групп представительниц классического стиля 20 и 21 века, выделяется различия и схожесть по ряду пунктов, а именно: силуэт и степень прилегания; длина; декоративные элементы.

В 20 веке, в большинстве образов Софи Лорен, ярко выделяется приталено-расклешенный силуэт, уводя нас к главенствующему на тот момент стилю New-Look. Объёмы груди и бедер явно подчеркиваются,

создавая большой контраст с зауженной линией талии. В верхней одежде встречается трапециевидный силуэт с легким заужением по линии талии. Брюки же в большинстве своем имеют полуприлегающий силуэт с расклешением в нижней части.

Первое, что отличает нынешнее столетие – это степень прилегания. Больше нет обтянутой талии, ушел и явно выраженный контраст груди и бедер относительно талии. А многие изделия и вовсе приобрели прямой силуэт. Все же New-Look до конца не покинул «классику», так в гардеробе одной из главных икон 21 столетия Моника Беллуччи многие платья остаются верны заветам Кристиана Диора. Верхняя одежда имеет полуприлегающий или прямой силуэт, не редко дополняется поясом.

Говоря о «длине века», 20й закрепился на уровне линии колена, придерживаясь одному из главных правил Шанель – не показывать колени и локти, длина юбок всегда прикрывает колено. Для рукавов выбирают размер 3\4 или 7\8, оставляя классическую длину рукава до линии запястья верхнему ассортименту и сорочкам.

21 век не имеет единой конкретной длины изделий, встречаются модели, как мини, миди, так и макси. Рукава в основном останавливаются на линии запястья. В общем и целом, 21 век, на данный момент, не имеет определённой «модной длины» или пропорции. Шарм современных барышень заключается в разнообразии образов.

На основе наблюдений, формируется вывод, что современные «модные величины» образа женского костюма в классическом стиле подбираются свободно, с учетом обстоятельств, настроения и события.

Излюбленный прием прошлого столетия – наличие различных фигурных складок и сборок в изделие. Различные конфигурации втачек, создающие замысловатый рисунок членений костюма. В деталях костюма 20 века можно выделить короткий воротник, представленный различными формами и вариациями шалевого.

Современность же любит большую разнообразность, беря для гармонизации образа различные элементы из настоящего и прошлого. На ассортиментной матрице классического женского костюма 20 и 21 века заметно, что сегодня в женских жакетах и пиджаках встречаются всевозможные вариации пиджачного воротника (рис. 3).

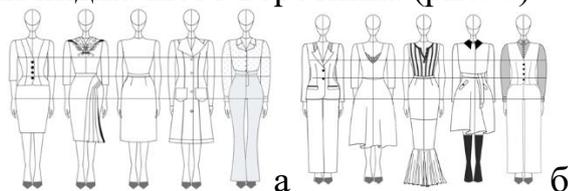


Рисунок 3 – Ассортиментные матрицы: а) 20 век на основе гардероба Софи Лорен; б) 21 век на основе гардероба Моника Беллуччи

Прогнозируя ближайшее будущее развития классического стиля в женском костюме, можно сказать, что стиль все больше будет «освобождаться» от чопорности и «холодности» за счет:

проникновения новых элементов из других стилей «городской моды»; расширения цветовой палитры в сторону разнообразия ярких, женственных оттенков;

расширения спектра «классических» рисунков, включение в «классический» набор принтов для блуз и рубашек более женственных мотивов;

свободная цветовая комбинаторика подбора элементов в формате костюма;

более свободная манера ношения классического костюма.

Подобные изменения приведут к максимальному сближению классического стиля с другими стилями моды больших городов, за исключением форменного и рабочего классического костюма («дресс-код»).

Данный прогноз является результатом визуального анализа и личных наблюдений и размышлений, поэтому является субъективным. Время покажет!

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

1. <https://www.casual-info.ru/moda/wardrobe/168/guide-to-the-fashion-in-the-twentieth-century-a-brief-history-of-fashion-from-the-1910s-to-the-2010s/>
2. [https://www.thevoicemag.ru/fashion/how\\_to/stil-vazhnee-trendov-kak-vyglyadet-aktualno-odevayas-v-klassiku/](https://www.thevoicemag.ru/fashion/how_to/stil-vazhnee-trendov-kak-vyglyadet-aktualno-odevayas-v-klassiku/)

© Мохова Д.А., 2023

**УДК 677.025**

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ПЛЯЖНОЙ ОДЕЖДЫ НА БАЗЕ ТРИКОТАЖНЫХ ПОЛОТЕН**

Мыльникова С.М., Бабкова Е.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Термин пляжная одежда появился относительно недавно, мода на купание была завезена в Европу в эпоху Крестовых походов из Ближнего Востока. Во второй половине XIX века в обиход входят первые купальные костюмы. Это были закрытые и довольно тяжелые, больше схожие на комбинезоны с широкими панталонами, костюмы. В 1930-е годы появились отдельные купальные костюмы для женщин, в основном они были

выполнены из ткани. Важным этапом в создании современных пляжных костюмов стали бикини – открытый женский купальник, состоящий из двух отдельных элементов одежды, появившийся после Второй мировой войны почти одновременно во Франции и в США.

В середине 1880-х годов свою популярность приобрели костюмы для прогулок у моря – из синей шерсти с белым кантом и вышитым якорем на груди. В конце 1920-х годов Эльза Скиапарелли утвердила моду на пляжные брюки клеш из трикотажа, а русские эмигрантки Мария Новицкая и Соня Делоне считались самыми авторитетными создательницами купальных костюмов в стиле «арт-деко».

В настоящее время пляжная одежда представляет собой отдельное модное направление с множеством вариаций, стилей и комбинаций. Современный пляжный образ включает в себя самые разнообразные предметы гардероба, имеет широкий спектр конфигураций кроя, а также, может выполняться из различных по свойствам материалов, включая декор.

При этом, важно отметить, что изделия современной пляжной моды должны удовлетворять комплексу специфических требований. Основной функцией изделий, является защитная. Известно, острое воздействие ультрафиолетовых лучей на кожу может привести к болезненному солнечному ожогу, что увеличивает вероятность развития серьезных проблем. Также установлено, что длительное воздействие солнечного света связано с развитием некоторых видов рака кожи, старением кожи, подавлением иммунитета [1].

Следовательно, одежда должна полностью, либо частично покрывать участки тела, тем самым защищая кожу от воздействия вредных ультрафиолетовых лучей.

При создании одежды пляжного назначения предпочтительно использовать материал, который позволит обеспечить высокую степень воздухопроницаемости и капиллярности, важным значением является показатель светопогоды.

Кроме того, согласно основному функциональному назначению, современный потребитель высоко оценивает эстетические и конструктивные показатели, в том числе эксплуатационные.

Согласно анализу современного рынка, заметна тенденция не в фасоне, а в содержании. Вместе с традиционными синтетическими материалами, на пляжах прижились натуральный хлопок и лен, предпочтительнее всего модели свободного кроя.

Изделия пляжного гардероба можно получить, используя технологию трикотажного производства. Трикотажная отрасль имеет неограниченные возможности расширения и обновления ассортимента изделий путем применения новых видов сырья и переплетений. Развивающиеся

технологии позволяют создавать уникальные полотна в ассортиментных группах трикотажных изделий.

Специфичная природа трикотажа определяет четкую взаимозависимость главных составляющих: пряжа – переплетение – модель. Первые две составляющие рождают пластику готового изделия и, следовательно, определяют его стилистику. Существует и обратная зависимость: исходя из идеи предполагаемой модели, от ее назначения, выбирается не только переплетение, но и пряжа [2].

В работе рассмотрено использование комбинированных ажурных переплетений, которые получают путем переноса отдельных петель в соседние петельные столбики, в результате чего на полотне в определенном (заданном) порядке образуются отверстия. Для выработки экспериментальных образцов была выбрана пряжа из мерсеризованного хлопка, обладающего улучшенными характеристиками в сравнении с типичным хлопковым полотном. В процессе мерсеризации устраняется натуральный начес, что позволяет получить блестящие гладкие нити. Изделия из мерсеризованного хлопка чрезвычайно прочны и в то же время отличаются податливой, мягкой структурой. Выработанное полотно обладает стойкостью к воздействию солнечных лучей и не изменяет оттенок при ярком освещении, обладают высоким уровнем гигроскопичности, не вызывают раздражения при контакте с кожей.

Выработка образцов осуществлялась на плосковязальном оборудовании с электронным управлением фирмы «Steiger».

Анализ, проведенный в ходе практической реализации опытных образцов, позволил выявить следующие технологические особенности:

в ажурных переплетениях структура петель главного переплетения изменяется незначительно, за исключением их наклона, то и свойства их мало отличаются от свойств того переплетения, на базе которого они выработаны;

преимуществом ажурных переплетений, кроме рисунчатых эффектов, является их меньшая распускаемость благодаря сдвоенным петлям, а также высокие показатели воздухопроницаемости;

если ажурные отверстия присутствуют во всех петельных столбиках, то степень распускаемости трикотажа резко снижается;

трикотаж ажурных переплетений с перенесенными петлями имеет низкие показатели растяжимости;

из-за перекрещенных остовов петель увеличивается толщина трикотажа;

вязальные машины должны быть снабжены специальными ажурными аппаратами, осуществляющими перенос петель в зависимости от заданного раппорта рисунка;

выработка ажурного трикотажа на всех видах оборудования сопряжена с потерей производительности машин, так как в тот период, когда производится перенос петель, вязание не осуществляется [3].

Проведенный анализ позволил определить наиболее значимые специальные требования к пляжной одежде. В ходе работы изучены различные виды трикотажных кулирных переплетений, их структура, особенности и основные свойства.

На основании исследований комбинаций переплетений, в ходе работы были получены экспериментальные образцы трикотажа различных эффектов. Проведен анализ свойств и рассмотрена особенность технологии их выработки на плосковязальном оборудовании. Разработаны образцы трикотажа, структуры которых позволяют получить фактурный узор на полотне обеспечивая контрастный вид застила на гладком фоне изделия. Также наработана серия образцов, которые могут быть рекомендованы для использования при изготовлении женской одежды летнего ассортимента.

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

1. Смирнова А.Д. Художественно-технологические решения при проектировании трикотажных полотен и изделий в стиле гранж / Смирнова А.Д., Туболушкина А.Г. // В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности (ИНТЕКС-2020). Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием, посвященной Юбилейному году в ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина». 2020. С. 241-244.

2. Кукин Г.Н., Соловьев А.Н., Кобляков А.И. Текстильное материаловедение. Учебное пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1992. С. 272.

3. Кудрявин Л. А. Автоматизированное проектирование основных параметров трикотажа. Учебное пособие для вузов. - М.: Легпромбытиздат, 1992. С.188.

© Мыльникова С.М., Бабкова Е.С., 2023

**УДК 685.34**

### **ВОЗРОЖДЕНИЕ НАРОДНЫХ РЕМЕСЕЛ: КАЛУЖСКАЯ ПЕРЕВИТЬ**

Орлова К.С., Балланд Т.В.

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

Народные художественные промыслы – это важная составляющая русской культуры, её наследие, залог самобытности и самоидентификации, а также связующее звено между прошлым и будущим.

Украшение одежды составляло одну из характерных черт русского костюма. Оригинальные технические приёмы вышивки, специфические орнаментальные мотивы и цветовая гамма, определяли ее своеобразие и культурный код. Наше культурное богатство, связанное с искусством «Калужской перевити», столкнулось с вызовами времени, забвением и утратой преемственности. Техника «Калужской перевити» – это древнее ремесло, которое с каждым днем угасает, унося с собой часть богатой культурной традиции Калужской области [1]. Сохранение и возрождение культурного наследия, существование его в современных условиях – важнейшие актуальные вопросы времени.

Калужская перевить представляет собой особый вид ручной вышивки и перевивания нитей на тканях, развившееся в Калужской области, носившее название Таруса. Позднее была основана Тарусская фабрика вышивальщиц. Основала ее крупный специалист по народным художественным промыслам Наталья Яковлевна Давыдова и Мария Фёдоровна Якунчикова при активном участии Маргариты Николаевны Гумилевской, которая в 1924 году официально зарегистрировала артель [2]. Целью организации артели вышивальщиц было укрепление и развитие народного вышивального мастерства.

Традиционно русская вышивка делится на два основных типа: «верхошвы» – вышивку на сплошной ткани и «строчевую» («сквозную») – вышивку по ткани, превращенной выдергиванием нитей в своеобразную сетку. Эта техника имела распространение на Руси повсеместно. Именно к строчевой вышивке и относятся цветная перевить и белая строчка-перевить, распространенные на калужской земле (местное название – «вырезы»). Эта техника вышивки отличается от многих других национальных стилей своей уникальной символикой, характерными узорами и глубокой связью с историей, и культурой Калужской области (рис. 1) [3].



Рисунок 1 – Полотенце. Вышивка по холсту бумагой и шерстью. Техника-цветная перевить. Калужский уезд, XIX век.

Важной чертой русской народной одежды является обусловленность расположения орнамента на одежде и предметах бытового убранства. Он связан с формой и покроем как деталей, так и всего костюма в целом. Характер и количество вышивки, даже ее смысловое значение зависели от свойственной народной одежде целесообразности, от соображений экономии, возрастных и местных отличий, различных обычаев, в соответствии с которыми применялась одежда. В крестьянском искусстве «вырезами» украшали чаще всего передники и полотенца. Их отличительная особенность – белая вышивка на красном сквозном фоне.

Часто она была расцвечена небольшим вкраплением нитей синего, желтого, зеленого цветов. В верхней части передника главным украшением были тканые узоры либо розовые тонкие линии, пропущенные по белому холсту в виде многих параллельных полосок, либо рельефные тканые узоры насыщенного красного цвета. Такие полосы часто чередовались с полосами закладного тканья, между ними порой протягивались тонкие линии зеленого и синего цвета. В расположении полос соблюдалась ритмическая последовательность: тканые полоски сгущались книзу, узоры постепенно расширялись, усложняясь в рисунке.

Основным элементом Калужской перевити являются сложные и красочные узоры. Эти узоры могли быть геометрическими, растительными или абстрактными и часто содержали символику, отражающую культурные и исторические ценности Калужской области. Вышивка выполнялась по сетке, которая плотно обвивалась цветными нитями. Узор, выполненный цветной перевитью, всегда является основным в общем композиционном решении вещи, а часто и единственным. Многоцветные вкрапления в красно-белую гамму придавали вышивке насыщенный колорит, ассоциирующийся с цветущими полями родной природы. Растительный и геометрический орнаменты, а также изображения животных и птиц калужской перевити – имеют глубокие корни и пришло из древних времен народного искусства. Расцвет его пришелся на XIX век, однако зарождение этой калужской вышивки приписывают XVII веку. В некоторых поселках губернии калужской перевити мастерицы владели вплоть до первой трети XX века [4].

Искусство «Калужской перевити» является неотъемлемой частью русской культуры и истории Калужской области. Она встречается как в предметах быта того времени, так и в одежде – чаще праздничной. Полотенца-рушники, скатерти, передники, юбки-поневы, рубахи, сарафаны, постельные принадлежности, ковры. Узоры и орнаменты, созданные в рамках этой техники, часто вдохновлялись народными сказаниями, обрядами и обычаями, делая их неотъемлемой частью калужской культуры.

Данная техника требует мастерства и внимания к деталям. Каждый стежок выполняется вручную, что придает каждому изделию уникальность и индивидуальность. Для создания ярких и красочных узоров используются нити разных цветов, что придает тканям живописный вид. Характерная особенность калужской вышивки – обилие ярких диагональных линий на густом красном фоне, так называемых подузоров. В качестве материала в основном, для этой техники использовался натуральный лен, иногда шерсть, а также батист. Использовались ткани, технически пригодные для этой сложной техники.

Большинство из дошедших до нас калужских вышивок выполнено в основном в середине и конце XIX века. В настоящее время старинные

калужские вышивки хранятся в музейных собраниях, а также у некоторых местных жителей [5]. Богатая коллекция копий-зашивок с народных узоров имеется в фонде Тарусской артели вышивальщиц, возникшей в 1924 году. Мастерицы этой артели, творчески используя характерные особенности старинной калужской вышивки, создают изделия, украшающие наш быт и одежду (рис. 2).



Рисунок 2 – Полотенце. Вышивка по холсту шерстью и бумагой. Кумач, ленты, узорное браное ткачество.

Калужская перевить пропитана символикой, которая отражает дух времени и национальную идентичность. Тем не менее, смена модных и художественных трендов, отсутствие интереса к сохранению этой уникальной техники приводят к ее исчезновению. Утрата этого культурного наследия может быть невосполнимой для будущего поколения. Дизайнеры, пропагандируя применение в костюме подобной «рукотворной» техники позволят, привлечь новые возможности производства и популяризировать технику народных ремесел среди молодого поколения. Как пример адаптации и перенесения техники в современный костюм, можно предложить следующие авторские модели (рис. 3).



Рисунок 3 – Привлечение народной техники «Калужская перевить» в современный костюм. Автор Орлова К.С.

Народное искусство сохраняет традиции преемственности поколений, помогает формировать культурную идентичность. Искусство вышивки во многом определяет народное декоративно-прикладное творчество. Знание истории народной вышивки всегда актуально, так как задает направление в дальнейшем развитии народных декоративных промыслов. Сохранение культурного наследия и национальной идентичности является одной из важнейших задач современного общества.

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

1. Журнал: Наука и жизнь, 1997, №5, с. 1-160. А. Ш. Строк. [Электронный ресурс] режим доступа: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/N/"Nauka\\_i\\_jizn"\\_\(jurnal\)/\\_NiJ\\_1990-99\\_.html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/N/)

2. Radnews [Электронный ресурс] режим доступа: <http://www.radnews.ru/тарусская-артель-вышивальщиц/>

3. Liveinternet.ru. Калужская перевить. [Электронный ресурс] режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/5044159/post319902553>

4. Slavrado.org. Калужская перевить. [Электронный ресурс] режим доступа: <https://slavrado.org/public/kalujskaya-perevit/>

5. Декоративно-прикладное искусство: Конференция учебно-исследовательских работ, Москва, 21 августа 2021 г. Сюжеты и мотивы орнамента Калужской народной вышивки, и использование их в современном трикотаже / отв. ред. Слонимская Е. А., Резниченко Е. В., Алешина Ю. Я. Васильева Г. К.

© Орлова К.С., Балланд Т.В., 2023

УДК 391.7

## РУССКИЕ НАРОДНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ АКСЕССУАРАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ДИЗАЙНЕРОВ

Павленко П.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Санкт-Петербург*

Отечественные и зарубежные модельеры обращались к «русскому стилю» не только в одежде, но и в аксессуарах. Украшения Древней Руси в большей части были неразрывно связаны с одеждой и носили ярко выраженный национальный характер. Популярность «русского стиля» объясняется колоритом и национальным стилем, который привлекает как дизайнеров, так и потребителей [1]. Символы, образы, формы проектирования украшений, сегодня не потеряли актуальности и смысла. Чаще всего в работах отечественных и зарубежных современных мастеров встречаются такие аксессуары, как головные уборы, которые были крайне важны на Руси, ведь головной убор – платок или кокошник выполнял защитную функцию [2]. Стоит отметить, что реминисценция – это прямое или косвенное обращение к русскому народному костюму

С конца XII в. платок прочно вошел в жизнь каждой женщины. Прототипом платка послужила такая часть женского головного, как «убрус» – белое полотенце, богато украшенное вышивкой, укладывалось вокруг головы поверх подубрусника – мягкой легкой шапочки, которая закрывала волосы. С течением времени головной убор видоизменялся: появлялись новые уникальные узоры и орнаменты, изобретались новые техники, пробовались другие материалы, – всё это привело к тому, что появилось много разных видов и подвидов этого изначально простого аксессуара.

В России существовали центры изготовления платков, каждый из которых диктовал свой характерный стиль, поэтому сейчас с лёгкостью можно отличить орenburgский платок от павловопосадского, а вологодский – от платка, привезенного из Торжка. Чтобы научиться их различать между собой, необходимо запомнить только пару основных черт про каждый из них.

Русские платки до сих пор создаются с учётом традиций известных мастеров и безупречного подбора оттенков, полутонов и декора. Сейчас их можно приобрести в каждом городе, но стоит обратить внимание на некоторых известных российских дизайнеров, которые в своих коллекциях опираются на «русский стиль» и создают уникальные аксессуары.

Один из популярных отечественных модельеров Вячеслав Зайцев создавал коллекции аксессуаров с аутентичным характером. Благодаря модельеру и его команде появилась уникальная коллекция русских платков с дизайном Slava Zaitsev Luxury. Так, появились лёгкие шелковые платки – каре, а также шали из плотного материала – кашемир и модал.

Заграницей шелковый платок – каре был также актуален. В 2017-2018 гг. популярным зарубежом становится использование платка «бабушка», который носят, плотно завязывая под подбородком, подражая манере русских бабушек носить платки. Этот тренд появился от рэпера Asap Rocky, который появился на гала-вечере в музее искусства Лос-Анджелеса и позже посвятил этому платку песню, которая называется «Babushka». Мужская модель этого платка присутствовала в коллекции Gucci, Vetements в сезоне осень – зима 2017-2018. Позже платок «бабушка» появился у бренда Linder.

Павловопосадский платок – это самобытный, колоритный и исконно русский аксессуар, который создается с XVIII в. и по сей день является популярным русским аксессуаром, символом России. У большинства женщин есть такой платок в гардеробе, именно поэтому так просто создать необычный русский образ, дополненный платком. Яркий набивной рисунок на платке – напоминает сад цветов. Павловопосадская платочная мануфактура периодически запускает в производство новые линейки коллекционных платков, разработанные художниками. Летом 2023 г. вышла коллекция платков «Лунный свет». Примечательно обращение к русским мотивам от модного Дома Kenzo в 2009 г. при помощи стилизации своих изделий под павловопосадские платки.

Российский бренд премиум-класса Sirinbird производит шелковые аксессуары, отражающие красоту русской культуры и мифов. ДНК бренда – райская птица-дева Сирин, мифический персонаж из славянских легенд. Сказочные истории о России, рассказанные на натуральном шелке Sirinbird – это коллекция одежды и аксессуаров, посвященная уникальному разнообразию стилистического наследия России [3]. Бренд Sirinbird был

создан российским дизайнером Ириной Батковой в 2013 г. Все принты Sirinbird разработаны и нарисованы Ириной Батковой.

Воспроизведение «русского стиля» было не только в одежде, но и в ювелирном искусстве. Дом Chanel создал коллекцию высокого ювелирного искусства, вдохновленную русской темой. Линия «Le Paris Russe de Chanel» включает 63 украшения, многие из которых созданы в единственном экземпляре. В 2017 г. модный Дом создал капсульную коллекцию, решенную в «духе образа Российской империи». В 2019 г. модный Дом создал большую коллекцию. Команда, во главе которой стоял Патрисом Легеро, выпустила коллекцию «Le Paris Russe de Chanel» – «Русский Париж Шанель» из нескольких десятков драгоценностей. В коллекции читаются и мотивы дягилевских сезонов, рокайльные темы архитектуры Растрелли, двуглавые орлы, орденские бриллиантовые звезды. В коллекции также присутствует кружево, сплетенное работницами «Китмир», и пшеничные колосья, букет из которых привезли мадемуазель Шанель из России ее манекенщицы в 1967 г.

В 2016 г. коллекцию кокошников выпустил российский модельер головных уборов Константин Гайдай, разработана она была вместе с английским ювелирным брендом Stephen Webster. Одним из главных источников вдохновения дизайнера стал русский народный костюм и традиционные женские головные уборы, а также народные сказки. Головные уборы декорированы речным жемчугом, перьями экзотических птиц, расшитым кристаллами бархатом, жаккардовой тканью, а также полудрагоценными камнями. Мифические герои сказок – золотая рыбка, жар-птица, алконост перенесли на уникальные головные уборы – кокошники Константина Гайдая. Дизайнер обратился к традициям и в качестве отделки кокошников использовал элементы, заимствованные из древнерусского каменного зодчества, окладов икон, золотошвейных тканей.

В конце XX – начале XXI вв. многие европейские модельеры в своих работах используют русские мотивы. Часто в зимних коллекциях появляется такой яркий элемент русской темы, как меховая шапка-ушанка. К этому элементу в своих коллекциях обращался Жан-Поль Готье, Пол Смит, Армано Шервино, модный Дом Kenzo.

Юханн Никадимус занимается древнерусским шитьем жемчугом, реконструкцией кокошников, дизайном аксессуаров – интерпретирует старинные технологии шитья жемчугом и создает современные головные уборы. В июне 2021 г. Юханн Никадимус выпустил коллекцию поднизей – жемчужных и бисерных налобных сеток по старинным образцам и в «русском стиле». В одном из интервью, мастер отмечает, что интерес к традиционной культуре растет каждый год, появляются новые мастера-ремесленники и дизайнеры, которые опираются на традиции российских народных культур. Кокошники авторства Юханна Никадимуса были на

певице Маниже в ролике песни «Russian Woman». Первый золотой кокошник замужней женщины в традициях Владимирской губернии, второй – венец, похожий на тиару, который изначально был сшит для выставки Cartier в Петербурге. Венец был вдохновлен тиарами модного дома Cartier, которые в начале XX в. изготавливали для русских княгинь, этот кокошник Юханн Никадимус создал со своим авторским орнаментом, вдохновленным тиарами, по аутентичным технологиям. Следующий кокошник – это почелок или венец Архангельской губернии, такие головные уборы носили по праздникам девушки на выданье. Этот венец сшит по мотивам картины Маковского «Русская красавица», он похож на снежинку.

Почёллок – девичий головной убор русского севера. Почёллок изготавливался из бересты или картона в виде обруча с четырьмя зубцами [4]. Обруч обычно обклеивался холстом и обтягивался с лицевой стороны. Лицевая сторона почёллка украшалась золотной вышивкой, бисером, жемчугом, стеклами в металлической оправе, имитировавшими драгоценные камни. К концу почёллка пришивались широкие шелковые ленты, спускавшиеся по спине. В 2023 г. Юханн Никадимус вновь обратился к традициям: он воссоздает почёллок с портрета купчихи Кусовой в разных интерпретациях, при помощи изменения цвета основы, бусин, ленты.

Примечательным является из изделий Юхнана Никадимуса самый дорогой кокошник в истории – реплика кокошника XIX в. Тверской губернии, сшитый по историческим образцам и старинной технологии.

Польский художник по костюмам Агнешка Осипа часто обращается к созданию головных уборов, вдохновленных славянским фольклором. Художественный образ девы-лебедя оказался очень устойчивым во времени и в традициях народов. Лебединый образ до сих пор является своеобразным символом девушки-невесты, одетой в белые наряды, она сравнивается с «лебедушкой» или «лебедью белой». Художник создает из кокошников модный и экстравагантный элемент костюма, так появляется кокошник по мотивам сказки «Царевна-Лебедь».

К кокошникам обращался в своем творчестве Карл Лагерфельд. Роскошный кокошник стал основным элементом коллекции Chanel «Париж-Москва» 2009 г., которая была посвящена связи Парижа и Москвы. Карл Лагерфельд стилизовал в коллекции три стиля, которые ему больше всего близки в России: имперская Россия, конструктивизм, русский фольклор. В коллекции также были представлены такие аксессуары, как сумки в виде матрешек, кокошники, украшенные жемчугом.

В 2020 г. в России выходит самобытный фильм с богатым визуальным рядом «Дочь рыбака», режиссером фильма является фотохудожница Юлдус Бахтиозина. Стоит отметить гротескность образов героинь фильма – они

всегда предстают перед зрителем в кокошнике, так происходит симбиоз сказки и сатиры на постсоветскую действительность.

Молодой российский мастер Джозефина занимается вышивкой по одежде и сумкам. Популярность в интернет-пространстве Джозефина обрела благодаря созданию ярких сумок, созданных по мотивам русской культуры: сумка на металлических курьих ножках с надписью «скатертью дорожка» создает образ жилища Бабы-яги из русских сказок.

Основательница бренда Verega – Юлия Анисимова проводила каникулы у бабушек, которые жили в Архангельской области. С детства в Анисимовой зародилась любовь к народным промыслам и природе русского Севера. Так она начала изучать, а затем и реконструировать русские народные костюмы. Из этого увлечения родилась марка Verega, которая специализируется на создании разнообразных украшений от браслетов до коле – «ожерелки», как называет их мастер в своих социальных сетях. Автор пользуется шелковыми лентами и перламутровыми пуговицами и обращается к традиционным вышивкам, которые создают вручную мастерицы из Архангельской области.

Создателем арт-объектов в виде женских русских народных головных уборов является Василий Слонов, художник, который работает в жанре политическая сатира, а также обыгрывает тему патриотизма и национальных стереотипов. Работы Слонова являются предметом для рассуждения. Серию работ «Имперские кокошники» 2018 г. художник выковал из металла, работы этой серии символизируют «мощь сибирского менталитета». В своих работах художник сочетает несочетаемое, работы являются натуральным визуальным фольклором в современном постмодернистском прочтении художника. В интервью для галереи современного искусства «Эрарта» Слонов говорит, что он не мог пройти мимо таких архетипов, такого «суперсимвола» России, как головной женский убор, кокошник – это фундаментальная Россия, как говорит автор серии. Слонов решил «вдохнуть» в кокошник новую жизнь, сделать его аутентичным, более реальным и настоящим. Жизнь в России и сама Россия очень многогранная, кокошником можно проиллюстрировать разные формы русского бытия и сознания: разные яркие страницы истории, культурные бренды, государственные корпорации, все это можно отразить в кокошнике. Таким образом, Василий Слонов создает следующий ряд головных уборов, выполненных из металла, по разделам, например, кокошники, связанные с музеями: «Эрмитаж», «Русский музей», «Эрарта», кокошники-организации: «Гуин», «ФСБ», спорт-кокошники: «Зенит», «Спартак», «Олимпийский».

Таким образом, в рамках обращения к русским народным мотивам в аксессуарах отечественные мастера часто обращаются к историческому контексту – к подлинному изделию, к форме русского народного

творчества. Русские народные мотивы в аксессуарах зарубежные дизайнеры перерабатывают с точки зрения экзотического включения этнического изделия в моду.

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

1. Васильев А. А. Искусство и мода (творчество русских эмигранток первой волны) // Вестник Московского ун-та. – Сер. 7. Философия. – 2008. – № 2. С. 120.

2. Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры, вторая половина XX – начало XXI вв / А. Ю. Демшина, М. В. Яковлева; М-во культуры РФ, С.-Петербургский гос. Ин-т культуры. – Санкт-Петербург, 2017–180 с.

3. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Одежда, обувь, аксессуары : [Учеб. для вузов по специальностям "Дизайн", "Конструирование швейн. изделий", "Конструирование изделий из кожи", "Технология швейн. изделий", "Технология изделий из кожи"]. – 2-е изд., перераб. и доп. – ММ.: Легпромбытиздат, 1997. – 316 с.

4. Соснина Н., Шангина Н. Русский традиционный костюм : Иллюстрир. энцикл / Н. Соснина, И. Шангина. – Санкт-Петербург. : Искусство-СПб., 1998. – С. 251

© Павленко П.С., 2023

**УДК 391.2**

### **ФЕНОМЕН ИНТЕРПРЕТАЦИИ «РУССКОГО СТИЛЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КУТЮРЬЕ**

Павленко П.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

*«Санкт-Петербургский государственный институт культуры», Санкт-Петербург*

К наследию дореволюционного времени долгое время было спорное отношение. Первые модные адаптации, интерпретации «русского стиля» к современной моде стали появляться во второй половине XX в., поскольку в послереволюционное, военное и послевоенное время одежда решала утилитарные задачи, а не эстетические [1, 3]. Обращение к «русскому стилю» в творчестве отечественных творцов особенно популярно в начале XXI в. «Русский стиль» может быть формой экологического направления моды, что очень актуально в современном мире.

Интерес к исконно-русским мотивам проявил Вячеслав Зайцев, который использовал в своих коллекциях павловопосадские платки. Денис Симачев в своих коллекциях активно использует стиль хохломской росписи, и этот рисунок является его фирменным стилем, по которому его одежду теперь легко узнать. Самым известным русским модельером на

западе является Ульяна Сергеенко, которая часто вдохновляется в своих работах образами русских красавиц. Таким образом, «русский стиль» и его последующая интерпретация в творчестве отечественных дизайнеров занимает важное место, его используют как метод цитирования, создания реплики и стилизации образов и коллекций.

Главным при составлении комплекта в этническом стиле является использование характерных для нарядов той или иной нации кроя, материалов, оттенков, орнаментов, декора, аксессуаров. Любые национальные особенности можно обыграть, стилизовать необычно [3].

Необходимо классифицировать исполнение «русского стиля» в творчестве отечественных дизайнеров по определенным характеристикам – одни модельеры обращались к конструкции, крою русского народного костюма, к вышивке и деталям, а другие обращались к воплощению образа, к героям фольклора и передаче национального духа. Таким образом, воплощение «русского стиля» в работах отечественных модельеров можно разделить по мотивам, по тому, к чему они обращались: 1) реминисценция – прямое или косвенное обращение к русскому народному костюму; 2) обращение к наследию русской культуры и искусства в целом – возрождение народных ремесел; 3) реконструкция и интерпретация. Также, многие модельеры обращаются к этническому направлению в моде, как к экологическому подходу создания своих коллекций.

Вячеслав Зайцев много лет популяризовал актуальность традиционного русского костюма, особенности национального кроя [1]. Целенаправленно модельер вводит в свои коллекции изделия, прообразами которых послужили сарафаны, поневы, кафтаны, душегреи. Вячеслав Зайцев с самого начала своей деятельности проявлял трепетное отношение к русской культуре: он ездил на русский Север, в древние города, чтобы познать народное искусство. Страсть к русским мотивам с каждой коллекцией Вячеслава Зайцева только укреплялась: цветочные принты, меха, элементы передающие образы фольклора, душегреи, сарафаны. Вячеслав Зайцев возвел русский народный костюм в «ранг от кутюр». Модельер вписывает традиционную роскошь русского национального костюма в повседневность современных женщин: классические вещи отличаются богатой вышивкой, гобеленовой тканью, а также ярким принтом, который выдержан в традиционном «русском стиле». А.Ю. Демшина в своем исследовании замечает, что отечественный модельер исследует русские традиции последовательно, от коллекции к коллекции, достаточно вспомнить «Русскую серию» (1965-1968 гг.), «Тысячелетие Крещения Руси» (1987-1988 гг.), «Ностальгию по красоте» (1992-1993 гг.) [2, с. 180]. Примечательно, что в своих коллекциях модельер демонстрирует современность традиционного русского понимания телесности. В работах

Зайцева стилизация является главным методом интерпретации «русского стиля».

Выставка Эрмитажа «Русский стиль: традиции и трансформации» 2021-2022 гг. посвящена русским народным костюмам, которые позволяют увидеть всевозможные варианты комплектов традиционной одежды, понять региональные различия и оценить то новое, что появилось в народном костюме с течением времени под воздействием целого ряда исторических и культурных факторов. Экспозиция состоит из 230 предметов, которые до этого не выставлялись. Рубеж XX и XXI вв. представлен в виде пяти костюмов, созданных в доме моды Вячеслава Зайцева – это предметы из коллекций с использованием павловопосадских платков, а также с использованием елецкого кружева. Первые модные адаптации русского стиля к современной моде стали появляться в отечественной моде во второй половине XX в. Это наглядно демонстрируют три вещи из экспериментального цеха ленинградского дома моделей одежды 1984 г. авторства Лили Нефедовой. А также два костюма работы дизайнера Александры Соколовой из коллекции «Скифы». На выставке представлены более современные вещи, например, костюм «Уральский сказ» 2011 г. петербургского дизайнера Стаса Лопаткина. Завершает коллекцию современных русских костюмов работа московского дизайнера по трикотажу Людмилы Доброхотовой. Этот костюм состоит из сарафана на кокетке, от которой отходит две сумочки. Граница между сарафаном и юбкой декорирована подвесками-колокольчиками, а сверху – свитер. Таким образом, в XX в. модельеры больше внимания уделяли именно популяризации народных ремесел и обращению к национальному костюму, в то время как в период начала XXI в. кутюрье больше вдохновляются образами русского фольклора и культуры.

Дарья Разумихина создает коллекции прет-а-порте, выполненные исключительно из отечественных тканей, дорогих вологодских кружев, русского льна и тесьмы. Многие ее коллекции представлены в фольклорном стиле. Творчество Дарьи Разумихиной – это, прежде всего, интерес к этническому направлению моды в контексте экологического мышления.

Самым известным русским модельером «à la russe» на западе является Ульяна Сергеенко. Русская культура находит свое отражение в коллекциях Ульяны Сергеенко. Логотип бренда Ульяны Сергеенко представляет собой красную лошадку-качалку. Дизайнер не только использует мотивы русской культуры, но и популяризирует традиционные промыслы. Так, в современные платья она интегрирует кружева, возникает коллаборация с производствами елецкого и вологодского кружев. На выставке «Кружевные акценты», которая была открыта в музее кружева в Вологде 2017 г., было представлено 19 предметов одежды и аксессуаров, которые были специально созданы для коллекции Ульяны Сергеенко 2013-2016 гг. В

течение уже нескольких лет ни одна коллекция дизайнера не обходится без кружевных изделий, будь то платья или блузки. Часто модельер вдохновляется образами сказочных героев, героев художественных произведений, природой России: сумка золотая рыбка, сумка в виде балерины, серьги гвозди рябины. Ульяна Сергеенко вдохновляется матрешками-аленушками, своеобразной вереницей женских архетипов из русских сказок. В свои коллекции модельер активно включает русские головные уборы и их интерпретацию, произведения народных промыслов, с символикой и характерными для русского народного искусства цветовыми решениями – белым и красным цветами. Пышные юбки в пол, акценты на талии, женственные силуэты, обилие вышивки и меха, использование цветочных мотивов – все это стиль «a la russe» от Сергеенко. Ее стиль на западе получил название «babushka»: она появлялась на громких модных мероприятиях с корзинками вместо сумок, с эффектными муфтами и в косыночках, платках, завязанных под подбородком. Ульяна Сергеенко отмечала в своих интервью, что источниками вдохновения для нее являются советские мультфильмы, книги, детские эмоции, традиции и ценности, а главной иконой стиля для Ульяны Сергеенко остается ее бабушка. В работах Ульяны Сергеенко, выдержанных в «русском духе», присутствует метод стилизации и апсайклинга.

К середине 2000-х все больше дизайнеров стало обыгрывать русские мотивы. Денис Симачев – российский модельер, художник, является наиболее востребованным российским модельером за рубежом. Так, Денис Симачев интерпретировал знаменитую хохлому, которая изначально являлась старинным русским народным промыслом, который появился в XVII в. и представляет собой декоративную роспись деревянной посуды и мебели, выполненная красными, зелеными и золотистыми тонами по черному фону. В работах Дениса Симачева хохлома «служит» принтом для изделий, она покрывает спортивные костюмы, куртки, аксессуары для телефонов. Также, в работах Дениса Симачева просматривается экспериментальная тема русского Севера: сочетание современных форм с традиционными формам и узорами, в 2011 г. дизайнер представляет мужскую коллекцию, в которой демонстрирует свой самобытный взгляд на суровую русскую зиму. Чаще всего Денис Симачев демонстрирует «русский стиль» в своих работах через стилизацию.

Русская эстетика является частью «ДНК» бренда Алены Ахмадуллины. Вдохновение она черпает в первую очередь в русских народных сказках: иногда мотив передан, завуалировано, как русский платок в коллекции весна-лето 2020 г., аккуратно интегрированный в современный образ, а иногда Алена Ахмадулина обращается к русским народным сказкам, воплощая образы и сюжеты в принт в виде «молодильных яблок» или в виде аксессуаров в форме кокошников.

Дизайнер стилизует «русский стиль» в своих работах, делая его практичнее. Изделия Алены Ахмадулиной – это, прежде всего, создание современного силуэта в котором читается «русский мотив», а не традиционный русский костюм.

К авторской трансформации «русского стиля» обращается Анна Левадная в своем бренде Levadnaya, в котором преобладают натуральные фактурные ткани ручной работы природных оттенков с вышитой отделкой переработанного дизайна мотивов «русского стиля». Крой одежды является переработкой, видоизменением традиционных русских нарядов. Так, Анна Левадная обращается к такому методу интерпретации, как стилизация.

В современной моде особое внимание уделяется теме северного народа, использованию традиционного костюма. Мурманский дизайнер Александра Гапанович обращается к тематике русского севера, традиционному костюму, текстильным ремёслам. В своих изделиях Александра переосмысляет традиционный русский народный костюм вместе с историей народов Севера. Ее работы отличаются рюшами, ручной вязкой, работой с объемами и многослойностью. Виолетта Литвинова во многих своих коллекциях представляет интерпретацию элементов традиционного костюма: трапециевидные полупальто с элементами натурального меха, меховые жилеты, «мозаика» из разных, отдельных кусков меха без использования цельковых оленьих шкур. Русские традиции и красивые природные оттенки – вот, что лежит в основе коллекций от Светланы Левадной. Дизайнер Светлана Левадная на своем сайте говорит о том, что «...все наше творчество, вся работа наших мастеров посвящена русской красоте. Мы хотим показать, насколько она глубока по смыслу и необходима эстетически в современности. Наша вышивка – это предмет гордости наших мастеров. Она единственная в своем роде, запатентована, и является огромной интеллектуальной работой нашей команды, синтезом старинных традиций вышивки с современной геометрией и формой» [2].

Еще один творец, который обратился к «русскому стилю» – это Ольга Ромина, в своей коллекции «душа Севера» осень-зима 2008-2009 г. отображает «дух Севера»: «Я просто хотела передать настроение, эмоции Севера, с такой живописной, но достаточно скудной природой, с холодными тонами и может быть немного, освежить светлыми тонами» [2].

Бренд Varvara Zenina создан в 2015 г. молодым дизайнером и специалистом по русскому традиционному костюму Варварой Зениной. Коллекции Варвары Зениной отображают тематику культурной памяти, философию традиционализма с современными взглядами. Коллекции визуально выражают идею, близкую многим – традиционные формы, которые актуальны в современном мире, например, в популярный костюм с шортами Варвара «вписывает» каргопольские узоры: елочки, знаки солнца, мотив зерен, растений. Поэтому в одежде бренда модные тенденции

органично сочетаются с аутентичными узорами и элементами кроя. Знание истории костюма – это основа дизайна одежды у этого отечественного бренда. Находя вдохновение в богатой истории и культуре России, Варвара демонстрирует свежий взгляд на современную мужскую и женскую одежду в русском стиле. В коллекции Варвары Зениной представлены рубахи-косоворотки для всей семьи с использованием разных принтов и оттенков. Особенное место занимает авторский трикотаж с орнаментами.

Мария Андрианова заявляет: «Моё творчество – это всё русское. Через одежду я ищу себя, вспоминаю своих предков» [2]. В своих работах мастер обращается к образцам традиционной крестьянской одежды, которые внимательно далее изучает, чтобы позже создавать на их основе современные вещи. В результате получаются минималистичные платья-рубашки, в которых традиционное елецкое кружево гармонично сочетается с французским шелком. Так, вещи сочетают в себе традиции народного костюма и актуальность модели в современном мире.

К интерпретации национальной культуры обращается дизайнер Югры – Елена Скакун. Многослойность образов, плавные струящиеся черты преобладают в ее работах по причине того, что острых, строгих геометрических форм и облегающих силуэтов быть в костюмах народов севера не должно, одежда для северных народов должна быть функциональной.

Дизайнеры «Соня в Царстве Диво» придерживаются стилистике русских сказок, создавая модели блуз, льняных комплектов, бархатных платьев и верхней одежды через концептуальное переосмысление русского-метафизического образа через одежду. В этом бренде используются натуральные ткани, модели летящего силуэта.

Итак, «русский стиль» в творчестве современных отечественных модельеров отличается от стиля «a la russe» в работах зарубежных кутюрье. Часто в работах отечественных кутюрье появляется метод вторичного использования предметов – апсайклинг, который заключается в творческом преобразовании изделий, так появляется бесконечный круг «перерождения» вещей. Это, прежде всего, связано с дефицитом тканей. Одни модельеры обращались к конструкции, крою русского народного костюма, к вышивке и деталям, а другие обращались к воплощению образа, к героям фольклора и передаче национального духа. Отличительная черта обращения русских кутюрье заключается в использовании народной одежды. Отечественные мастера лучше информированы и глубже ощущают национальные тонкости русского народного костюма.

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

1. Васильев А. А. Искусство и мода (творчество русских эмигранток первой волны) // Вестник Московского ун-та. – Сер. 7. Философия. – 2008. – № 2. С. 120.

2. Демшина А. Ю. Мода в контексте визуальной культуры, вторая половина XX – начало XXI вв / А. Ю. Демшина, М. В. Яковлева; М-во культуры РФ, С.-Петербургский гос. Ин-т культуры. – Санкт-Петербург, 2017–180 с.

3. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Одежда, обувь, аксессуары : [Учеб. для вузов по специальностям "Дизайн", "Конструирование швейн. изделий", "Конструирование изделий из кожи", "Технология швейн. изделий", "Технология изделий из кожи"]. – 2-е изд., перераб. и доп. – ММ.: Легпромбытиздат, 1997. – 316 с.

© Павленко П.С., 2023

УДК 004.891

## **ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ОНЛАЙН-РИТЕЙЛЕ В XXI веке**

Патрушева Е.Д., Джанибекян В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Искусственный интеллект стал необычайно популярным в 2023 году. Особую огласку он получил, когда пользователи сети Интернет начали активно пользоваться приложениями (GPT, Midjourney и др.), созданными на базе нейросети, для генерации различных изображений. На самом деле, искусственный интеллект уже давно помогает людям во многих сферах деятельности, используется в различных приложениях, ботах, сортирует информацию и изучает личные данные, предоставляемые пользователями.

Подхватывая тенденцию применения искусственного интеллекта и использования предиктивной аналитики, модная индустрия также не стоит на месте и активно пользуется современными цифровыми разработками. Это касается не только креативной составляющей сферы моды, но и маркетинговой кампании брендов.

Целью данной статьи служит выявление тех аспектов онлайн-ритейла, где искусственный интеллект сможет помочь человеку совершить покупку, учитывая его индивидуальные особенности и вкусовые предпочтения. Для это были поставлены следующие задачи: проанализировать, в каких направлениях онлайн-ритейла на данный момент задействован искусственный интеллект; изучить проблемы, с которыми сталкивается человек, совершая покупки одежды и обуви онлайн; предложить пути решения этих проблем, используя современные возможности искусственного интеллекта.

Выбранная тема особенно актуальна сейчас в период, когда все больше людей совершают покупки онлайн. В этом случае возможности искусственного интеллекта смогут привлечь наибольшее число онлайн-потребителей путем облегчения совершения покупок с гаджетов, которые всегда под рукой у современного человека.

Как используются возможности нейросети в онлайн-ритейле уже сейчас, мы можем наблюдать на примере любого маркетплейса, который, анализируя наши запросы, предлагает нам похожие товары, сопоставляя цену, модель, цвет и другие характеристики. На рис. 1 представлена работа искусственного интеллекта в рамках интернет-ритейлера «Lamoda». Это одна из простейших задач, с которой справляется нейросеть.

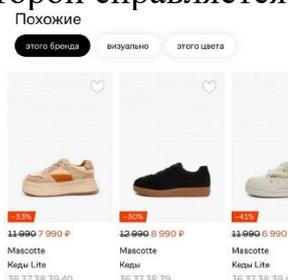


Рисунок 1 – Применение искусственного интеллекта в работе маркетплейса «Lamoda»

Данная функция прекрасно помогает пользователям совершить покупку, предлагая множество вариантов, среди которых каждый найдет что-то необходимое [1].

Похожие алгоритмы предлагают пользователям ознакомиться с вещами, которые покупают в комплекте с выбранным товаром. Нейронные сети анализируют, что еще востребовано потребителями, и создают полезные подборки, позволяющие совершить покупку у разных поставщиков, но на базе одной онлайн-площадки. Таким образом, человеку вовсе не обязательно отвлекаться от своих дел, чтобы купить ту или иную вещь.

Однако, несмотря на все плюсы онлайн-шоппинга, человек еще не привык покупать одежду и обувь дистанционно. На то есть разные причины. Некоторые люди не доверяют фотографиям, и им хочется увидеть вещь вживую. Другие покупают вещи только в том случае, если использованные для них материалы кажутся им качественными и натуральными, а для этого стоит непременно «подержать изделие в руках». Иная, самая распространенная причина, по которой человек отдает предпочтение офлайн-шоппингу, это сложность в подборе одежды и обуви на нестандартную фигуру. Очень часто вещь, которая прекрасно «сидит» на модели, в реальности подчеркивает все недостатки фигуры. Этот парадокс достаточно легко объяснить: каждый человек имеет уникальную форму тела с разными параметрами, такими как рост, фигура, пропорции тела и т.д. Одежда, которая идеально подходит одному человеку, может не

соответствовать другому из-за различий в этих параметрах. Это влияет на решение потребителя не совершать покупку онлайн, что негативно влияет на развитие коммерческих площадок.

Однако ученые и IT-специалисты уже всю работу над этой проблемой и обучают алгоритмы искусственного интеллекта анализу индивидуальных параметров человека и подбору вещей исключительно для конкретного типа фигуры.

Какие возможности искусственного интеллекта развиваются уже сейчас и в ближайшем будущем смогут упростить циклы онлайн-ритейла?

Виртуальные примерочные. Используя алгоритмы компьютерного зрения, можно создать виртуальные примерочные, где пользователи могут примерять различные наряды без необходимости физического наличия самой одежды [2]. Искусственный интеллект может анализировать параметры человека, тип его фигуры и предпочтения, чтобы предложить наиболее подходящие модели и размеры.

Виртуальная примерочная с помощью искусственного интеллекта работает по схожему принципу с физической примерочной, но использует компьютерное зрение, алгоритмы обработки искусственного интеллекта и виртуальную реальность, чтобы создать интерактивный и удобный опыт примерки одежды.

Вот основные этапы работы виртуальной примерочной:

1. Захват параметров и изображения: пользователь предоставляет свои параметры (размер, рост, вес, обхват талии и т. д.) и, в некоторых случаях, фотографию себя в специальной позе и одежде.

2. Анализ параметров и типа фигуры: искусственный интеллект анализирует предоставленные параметры и фотографию, чтобы определить тип фигуры пользователя и особенности его телосложения.

3. Создание виртуальной 3D-модели: на основе полученной информации искусственный интеллект создает виртуальную 3D-модель пользователя с анатомическими особенностями его фигуры (рис. 2).

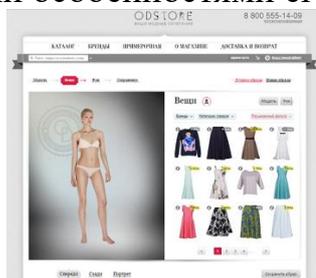


Рисунок 2 – Магазин и примерочная Odstore

4. Примерка виртуальной одежды: пользователь может выбирать различные предметы одежды, которые доступны виртуальной примерочной. Искусственный интеллект автоматически адаптирует выбранные предметы одежды к 3D-модели пользователя, обеспечивая точное отображение, как это будет выглядеть на нем.

5. Визуализация и анализ: пользователь видит себя на экране, где отображается виртуальный образ. Он может вращать, увеличивать или уменьшать изображение для более детального просмотра и анализа одежды.

Однако все сервисы еще очень далеки от идеала. Пока невозможно точно учесть все нюансы фигуры обычного человека, так как камеры современных гаджетов еще не могут выполнять функцию сканирования фигуры. Но прогресс не стоит на месте, и все это нас ждет уже в ближайшем будущем.

Другой способ использования искусственного интеллекта представляет собой персонализированные советы по стилю. Нейросеть также может советовать наиболее выгодные модные сочетания, учитывая предпочтения пользователя, тип фигуры, модные тенденции и знания в области моды предыдущих десятилетий. Данному навыку искусственный интеллект уже был обучен аспиранткой Мельбурнского королевского технологического университета Анной Анисимовой в сотрудничестве с компаниями Clarifai и Nextatlas [3]. Она научила нейросеть анализировать одежду беременных женщин Австралии, менявшуюся на протяжении полувека. Навык такого анализа может помочь человеку лучше понять, какие модели и комбинации одежды подходят именно ему и заменить ему стилиста, услуги которого не каждый человек может себе позволить.

Все вышеупомянутые возможности показывают, как искусственный интеллект может значительно упростить процесс подбора одежды, сэкономить время и помочь людям находить стильные и подходящие наряды для себя.

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

1. "Интеграция искусственного интеллекта и метавселенной в маркетинг" URL [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://na-journal.ru/6-2023-informacionnye-tehnologii/5559-integraciya-iskusstvennogo-intellekta-i-metavselennoi-v-marketing>

2. "Обзор виртуальных примерочных" URL [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://shoppingzone.ru/pokupatel/?id=5634>

3. "Интеллектуальная мода: как нейросети управляют fashion-индустрией" URL [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.forbes.ru/tehnologii/368425-intellektualnaya-moda-kak-neyroseti-zapravlyayut-fashion-industryey>

© Патрушева Е.Д., Джанибемян В.В., 2023

УДК 659.131:659.136

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ МОДНОЙ ГРАФИКЕ

Петрушина А.В., Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Данная работа посвящена рассмотрению, изучению и анализу русских национальных мотивов и образов в современной модной графике. Необходимость развития национальных особенностей в современном искусстве страны особенно актуальна в сложившихся в последние годы социально-политических условиях. В качестве объекта исследования рассматривается современная российская графика модного костюма. Предмет исследования – семиотика образов российской национальной идентификации в костюме. Целью работы является выявление значения национальных мотивов и образов в российском графическом языке.

Использование русских национальных мотивов и образов в современной модной графике стало одним из актуальных трендов в последние годы. Это происходит благодаря повышенному интересу к русской культуре и традициям внутри страны, а также желанию дизайнеров создавать уникальные и оригинальные образы.

Проанализировав ряд графических работ отечественных художников-модельеров, можно выделить повторяющиеся элементы – визуальные знаки, такие как орнаменты, цвета, текстуры и шрифты, которые используются для создания определенного стиля и образа личного бренда [1].

Так, в авторских творческих эскизах Вячеслава Зайцева прослеживается преобладание плавной мягкой графики (используется для передачи материала и выделения акцентов в виде народных принтов), экстравагантность естественным образам придается с помощью цветовых контрастов (белое-черное+красное) (рис. 1а) [2].

Те же ключевые моменты можно проследить и в работах Валентина Юдашкина: естественно-романтичный образ носителя, плавное движение линий; пятновые решения используются для передачи материала изделия и принтов, отсылающих к народным росписям, контрасты в цветах (черный-белый) (рис. 1б).

В работах более современных российских художников, таких, как Ульяна Сергеенко, можно проследить схожую тенденцию: естественно-романтичный образ носителя, плавность линий и пятен, акценты в виде

детализации принта кистевых росписей фарфорового сервиза «Собственный» (рис. 1в) [3].



Рисунок 1 – Костюмная графика российских стилистов

Особенности русского народного стиля также внедряются в логотипы. К примеру, иконки папок на сайте Алены Ахмадуллиной отличаются геометрическими узорами и орнаментами в стиле русской народной вышивки. Сам логотип выполнен в форме народного головного убора – кокошника (рис. 2).



Рисунок 2 – Авторские логотипы Алены Ахмадуллиной

Анализ графических работ современных графиков приводит к следующему выводу, что данные художники ссылались на определенные культурные и исторические события и символы при создании образа бренда [4]. Так, во многих эскизах костюмов встречается традиционная для русского костюма: вышивка на ткани; мозаичный декор из разных тканей и цветов; использование пришивных элементов, например, бусин, перьев или аппликаций; создание рисунков на ткани.

При этом, главным преобладающим цветом является красный, традиционно символизирующий жизнь, огонь, кровь и белый, олицетворяющий чистоту и благородство.

Образы носителей костюмов преимущественно спокойные, поэтичные, отсутствуют образы экстравагантные, неестественные, напряженные. Пластика позы носителей статичная, плавная.

Таким образом, семиотика образов российской национальной идентификации в костюме отражает различные аспекты культуры и традиций народов России. Становится понятно, что народные мотивы представляют собой богатый источник вдохновения, который может помочь создать уникальный и узнаваемый бренд. Такой подход привлечет внимание клиентов, которые ищут оригинальные и необычные вещи, а также укрепит имидж бренда.

С точки зрения теории, мы можем рассматривать народные мотивы как наиболее успешный и проверенный временем источник творчества [5]. Кроме того, выявление способов внедрения мотивов народного творчества в эскизы костюмов успешных домов мод, дает нам возможность использовать их опыт для создания собственных модных эскизов и будущих коллекций.

С точки зрения социально-политических условий, можно с уверенностью сказать, что в наши дни проекты, ориентированные на укрепление народных традиций, будут еще более актуальными и с большей вероятностью получат поддержку со стороны общества.

Также, умелое и гармоничное внедрение народных мотивов в одежду различных сегментов на подсознательном уровне укрепит в носителях костюмов чувство причастности к истории своей страны и поможет сохранить культуру для будущих поколений.

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

1. Васильев А. // Русская мода. – М.: Слово/Slovo, 2004.
2. Мизонова Н.Г. Творчество В.М. Зайцева и модерн: совпадение идей и приоритетов // Изв. ВУЗов «Технология текстильной промышленности», 2010 - № 8. - С.45-49.
3. Как создавалась кутюрная коллекция Ulyana Sergeenko весна-лето 2018 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.buro247.ru/fashion/things/1-mar-2018-ulyana-sergeenko-couture-creation.html> (дата обращения: 03.05.23)
4. Пармон, Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества / Ф.М. Пармон. М.: Легпромбытиздат, 1994. – 280 с.
5. Амиржанова А.Ш., Черногор Е.Ю. Народная традиция и ее преемственность в творчестве современных дизайнеров по костюму // Международный студенческий научный вестник. – 2019. – №2.; URL: <https://eduherald.ru/ru/article/view?id=19573> (дата обращения: 03.05.23).

© Петрушина А.В., Заболотская Е.А., 2023

**УДК 7.023.1-025.56**

### **СИНТЕЗ КУЛЬТУР КАК МОДНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

Плынова В.Д., Колташова Л.Ю.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Для создания актуальной коллекции, которая будет пользоваться спросом и приносить прибыль, необходимо изучить и проанализировать тенденции Моды. Политические и экономические события в стране и мире, прямо или косвенно могут влиять на покупательские запросы, формируя новые тренды. При изучении важных событий в мире и в России на 2023 год

становится ясно, что в ближайшее время Россия будет все больше ориентироваться на Восток [1].

Улучшение дипломатических связей с Китаем влечёт увеличение торговых возможностей между двумя странами. Это приведет к более широкому обмену модными товарами и одеждой, что позволит потребителям в обеих странах получить доступ к более широкому спектру стилей и дизайнов. В России с каждым днем проводится все больше исторических и культурных мероприятий, рассказывающие не только о прошлом родной страны, но и открывающие культуру, традиции и историю других стран. Все это рождает новые тренды, в основе которых слияние нескольких культур и возвращение человечество к истокам.

Культурные коды в индустрии моды появляются во всем мире. У людей появляется потребность возродить духовное прошлое. Этнические традиции, народные промыслы смешивание и слияние разных культур и переосмысление в современном ключе – все это, возможность сохранить историю и искусство народов многонациональной страны, шанс создать что-то поистине уникальное [2].

Популярность брендов и домов мод, которые уже внедряют в повседневность культурный код, увеличивается каждым днем. Посредственные многотиражные изделия масс-маркета значительно проигрывают качественным изделиям с многовековой историей.

Тренды являются важным рычагом в создании продукта. Они указывают на популярность и распространенность определенного стиля, идеи или поведения в течении определенного периода времени.

Концепция проектируемой авторской коллекции базируется на синтезе двух полярных культур: Востока и Запада. Слияние этих культур с применением современных тенденций – интересный эксперимент, в ходе которого могут родиться совершенно новая философия костюма, его формы и цветовые сочетания [3, 4] (рис. 1).



Рисунок 1 – Эскизы-образы проектируемой коллекции «Две Культуры»

В качестве визуализации образа будущей коллекции было решено выполнять 3D модель в программе CLO3D. Проверка дизайна одежды в 3D-версии дает ряд преимуществ. Это позволяет дизайнерам визуализировать одежду под разными углами, выявлять потенциальные недостатки или несоответствия на ранних этапах процесса проектирования и принимать обоснованные решения относительно узоров, цветов и пропорций. Виртуальное моделирование позволяет осуществлять виртуальную примерку, экономя время и ресурсы за счет снижения потребности в

физических прототипах. Кроме того, инструменты 3D-дизайна облегчают совместную работу членов команды и даже могут использоваться для виртуальных показов мод или маркетинговых материалов.

В целом, 3D-моделирование одежды совершенствует процесс проектирования, улучшает качество обслуживания клиентов и обеспечивает более эффективные и устойчивые методы работы в индустрии моды.

Проектируемые костюмы несут собирательный образ античной культуры и одежды древнего Китая. Выполнены в черно-бело-красных оттенках с объединением дух двух культур: Древней Греции и Древнего Китая [2].



Рисунок 2 – 3D-модель платья с четырех ракурсов

Драпированный пояс на талии имеет драпировку, повторяя основной элемент одежды во времена античности, но имеет форму, как у китайского пояса дай. Асимметрия плечевого отдела и низа изделия – отсыл к древнегреческим хитонам. Платье имеет черно-серо-красную расцветку. Красный цвет в древнекитайской культуре означает радость, счастье, удачу, расцвет и дыхание весны. Авторский орнамент ткани вдохновлен архитектурой Древней Греции [2]. На рис. 2 представлена 3D-модель платья в четырех ракурсах.

#### **Список использованных источников**

1. Информационный источник <https://historyrussia.org/sobytiya/rossiya-kitaj-2.html>
2. «История Костюма. Стили и направления» под ред. Э.Б.Плаксиной, М., АСАДЕМА, 2004, 232с
3. Информационный источник <https://moluch.ru/archive/90/18765/>
4. Информационный источник <https://toormalin.ru/otliciya-kultury-zapada-i-vostoka-osnovnye-xarakteristiki/>

© Плынова В.Д., Колташова Л.Ю., 2023

УДК 677.025

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПА «БЛОКИНГА» ПРИ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ТРИКОТАЖНЫХ ИЗДЕЛИЙ

Погодина Д.Д., Фомина О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Color block (цветовой блок) – относительно новое направление в одежде, которое появилось в 1960-х годах. Запустил его известный модельер Ив Сен-Лоран, который использовал в своей новой коллекции прием художника Питера Модриана. Художник стал одним из основателей направления «абстрактная живопись» и в своих работах применял разделение холста на блоки, окрашенные в разные цвета [1].

Особенностью этой коллекции стал простой крой и сочетание цветных прямоугольных участков различных размеров и взаимной компоновки. Ив Сен-Лоран выпустил коллекцию платьев прямого кроя, окрашенных крупными цветными блоками. После появления этих моделей на обложке французского Vogue они обрели широкую популярность и тут же стали основой для творения других модельеров.

Принцип «блокинга» можно использовать не только при цветовом, но и фактурном решении оформления одежды. Особенно актуальным является использование такого решения при оформлении трикотажных деталей, так как формирование фактурного узора на трикотаже осуществляется путем изменения структуры трикотажных переплетений.

Одним из наиболее распространённых и ярких фактурных эффектов на трикотажных полотнах является цветопластические узоры в виде ажурных отверстий различной формы и размеров.

Трикотажем ажурных переплетений называют трикотаж, в котором некоторые петли протянуты через петли не только своего, но и соседних петельных столбиков. После сдваивания петель в следующем ряду образуется набросок, который в совокупности с наклонными двойными петлями образует в структуре трикотажа ажурное отверстие. По признакам технологического процесса выработки ажурным называют кулирный трикотаж, получаемый с дополнительным процессом переноса петель или набросков на соседние иглы [2]. Таким образом, характерным признаком структуры трикотажа ажурных переплетений являются сдвоенные петли соседних петельных столбиков и наброски. Фактурно-ажурный узор такого трикотажа определяется различными факторами и зависит как от структуры одиночного ажурного отверстия, так и от их взаимной компоновки.

Анализ каталогов образцов трикотажа показал возможность создания неограниченного количества вариантов фактурных узоров на основе структур ажурных переплетений. Кроме разнообразия одиночных ажурных отверстий, отличающихся друг от друга размером и формой, фактурный узор в основном зависит от взаимного расположения ажурных отверстий в раппорте узора. Поэтому сочетание приемов проектирования структуры трикотажа ажурных переплетений и формирование узоров различной компоновки ажурных отверстий на поверхности трикотажа дает множество вариантов художественного оформления трикотажных деталей.

Наиболее целесообразно использовать такой принцип художественного оформления при проектировании цельно вязанных деталей трикотажных изделий, в которых членение деталей на отдельные участки будет диктоваться формой самой детали [3].

При художественном оформлении трикотажных изделий с использованием принципа «блокинга» большое значение имеет взаимное расположение и размеры отдельных участков с различным фактурным узором.

Очевидно, возможность формирования неограниченного количества вариантов членения плоскости трикотажной детали на отдельные участки. При проектировании художественного оформления трикотажной детали на основе «блокинга» необходимо определить способы членения плоскости, обеспечивающие формирование наиболее выразительный художественного эффекта. Основными характеристиками способов членения являются: число участков членения, их размеры и взаимное расположения на детали. На рис. 1 представлены различные варианты схем реализации принципа «блокинга» на трикотажных деталях прямоугольной формы.

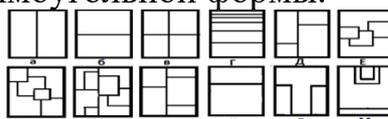


Рисунок 1 – Варианты схем реализации принципа «блокинга» на трикотажных деталях прямоугольной формы.

На основе анализа использования «колор блокинга» в моделях коллекций современных модельеров были сформулированы основные принципы членения плоскости детали на отдельные участки.

1. Направление членения детали на отдельные участки: вертикальные (рис. 1а); горизонтальные (рис. 1б); комбинированные (рис. 1в).

2. Число отдельных участков на плоскости детали в заданном направлении (рис. 1а, 1г): вертикальные (рис. 1а); горизонтальные (рис. 1б); комбинированные (рис. 1в).

Следует отметить, что для выразительности проектируемого узора на основе фактурного «блокинга» необходимо, чтобы размер максимального участка был ярко выражен на плоскости детали (рис. 1г).

3. Соотношение размеров отдельных участков: постоянно одинаковые размеры участков (рис. 1а, 1б); равномерное постепенное уменьшение или увеличение размеров участков в определённом направлении (рис. 1г); комбинированное изменение размеров участков (рис. 1д).

4. Заход отдельных участков на плоскость соседних участков: по горизонтали (рис. 1е); по вертикали (рис. 1ж); комбинированный одновременный заход участка на соседние по вертикали и горизонтали (рис. 1з).

5. Цель декоративно-художественного оформления трикотажной детали при компоновки ее отдельных участков: формирование декоративного оформления поверхности трикотажной детали (рис. 1и); формирование иллюзии наличия конструктивных элементов на трикотажной детали таких как кокетка (рис. 1к), рельефы (рис. 1л), окантовка срезов (рис. 1м).

Следует отметить, что при формировании иллюзии наличия конструктивных элементов на трикотажной детали наиболее выразительный эффект достигается при чередовании отдельных участков с различным фактурным узором и участков с гладкой поверхностью.

Таким образом можно сделать вывод, что использование приемов «блокинга» при проектировании трикотажных изделий позволяет значительно расширять ассортимент выпускаемой продукции без дополнительных сырьевых и трудовых затрат при их производстве.

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

1. <https://dress-mag.com/style/color-block/>
2. Далидович А.С. Основы теории вязания, 1969 – 224 с.
3. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства. Уч. пособие для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1991. –254 с.

© Погодина Д.Д., Фомина О.П., 2023

**УДК 7.025**

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века**

Полунчукова Э.Д., Буховец П.О., Панкратова Е.В.  
*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва*

В XIX веке начался новый этап в развитии русской культуры, как в целом, так и в театральном искусстве в частности. Ранее Россия лишь перенимала художественный опыт у европейских стран, а с началом

девятнадцатого столетия начала его переосмыслять и формировать новые эстетических представления. Зарождаются новые творческие системы: романтизм и реализм, пришедшие на смену классицизму и сентиментализму.

Тенденция к искренности сценического переживания часто обогащается элементами социальной и бытовой правды в обрисовке персонажа. Сентиментализм содействовал развитию в исполнительском искусстве романтических тенденций, а в комедии и драме продолжалось развитие реалистических тенденций. Стремление актеров к жизненной правде опиралось как на искренность переживания, простоту, естественность и на искусство внешнего перевоплощения. Критика отмечает, как общее явление, большую согласованность игры и даже большую продуманность самого распределения ролей, более внимательный подбор декораций и костюмов, чем это наблюдалось в прошлом: «Утешительно думать, что сия отрасль просвещения, при нынешних способах более и более совершенствоваться будет» [1].

Сценические средства активно используются для всё более продуманной атмосферы и колорита спектакля. Театральный костюм является важной составляющей сценического образа актера, средством художественного воздействия на зрителя. Меняется точка зрения по поводу его влияние на создаваемый образ [2]. Ко второй половине XIX века стала очевидна потребность в более детальном и характерном изображении персонажей через костюмы.

Так в середине XIX века археологизм и историзм прочно утверждаются в русском театрально-декорационном искусстве, особенно в оформлении исторических спектаклей [3]. Постановкам предшествовала значительная подготовительная работа, включающая экспедиции по древнерусским городам для сбора материалов, изучение архитектурных памятников, музейных предметов, поиск театральных реквизитов и изучение исторических документов. В создании декораций и костюмов для императорских театров принимали участие известные ученые, археологи, архитекторы и художники. Историко-археологическое направление в декорационном искусстве приветствовалось и активно поддерживалось В.В. Стасовым. Его позиция нашла четкое выражение в художественно-критических статьях, в которых он выступает за соблюдение «исторической правды в декорациях, костюмах, призывая соотносываться не со «вкусом» публики, а с «голосом знания» [3].

В период историзма особое место занял костюм в «национальном стиле», когда ведущим направлением стал «русский стиль». Используя все более театральные элементы, искусство, культуру и жизнь проникли друг в друга, что стало характерной чертой этой эпохи. Необычайную популярность в столицах и провинции приобретают костюмированные

балы, вечера и маскарады. Костюмированные балы, вечера и маскарады приобрели огромную популярность в столицах и провинции. Журналы подробно описывали «резонансные» постановки, новые фасоны женских платьев, шляп и т.д., которым модистки и портные давали имена персонажей из пьес. В журнальной периодике подробно описывались изящные костюмы главных действующих лиц, несущие на себе печать русского стиля, и национальные костюмы второстепенных персонажей. Модные тенденции эпохи перемещаются из бытовой сферы в область сценического искусства. Национальным историческим костюмом на русской сцене становится долгополая «боярская» одежда. «Даже одежда простого народа на сцене стилизовалась под общий «боярский стиль» [4].

В мужской одежде основное внимание уделялось кафтану, который имел различные варианты конструкций и декоративных элементов (русский, польский, терлик, становой, турецкий и т.д.). В оформлении одежды использовались вышивка, драгоценные камни, разные по материалу пуговицы, тесьма, галун, петлицы, шнуры, высокий расшитый воротник козырь (рис. 1). Наиболее распространенным типом русского кафтана на сцене стал кафтан с козырем [5].



Рисунок 1 – Иллюстрации к балету Лидии Пашковой «Золушка» [6].

К сословно-статусной одежде русской знати относятся ферязь и охабень. «Сверх кафтана (из золотой парчи) надевают распашное платье из дорогой шелковой материи, подбитое мехом и обшитое золотым галуном: оно называется ферязью. Характерные колоритные художественно-конструктивные элементы охабня длинные разрезные рукава и большой воротник, спускавшийся до середины спины. В иллюстрациях к «Сказке о золотом петушке» (рис. 2) встречаются колоритные изображения боярской одежды, в том числе и охабня.



Рисунок 2 – Иллюстрация И.Я. Билибина к «Сказке о золотом петушке».

Основу женского костюма составляли прямая рубаха с длинным узким рукавом и сарафан на лямках, дополняемый кокошником или венцом. Сарафаны спереди застегивались медными или серебряными пуговицами, декорировались позументом (рис. 3). В декоративном решении одежды значительная роль принадлежала басонным изделиям (шнуры, кисти,

тесьма и т.п.), золотой вышивке, застежкам, жемчугу, драгоценным камням, дробницам.



Рисунок 3 – Сцена балета «Конек-Горбунок» [6].

В создании спектаклей нередко принимали участие археологи, ученые, исторические живописцы и иллюстраторы. Изучая памятники древнерусского искусства, иллюстратор В.Г. Шварц обращал особое внимание на соответствие костюма и жеста, манеру держаться в ту или иную историческую эпоху. Для соблюдения археологической «правды» по старинным образцам изготавливали ткани для царских костюмов и др. По отзыву Стасова, костюмы были «исторически верны», сделаны со «вкусом и знанием» [7].

Например, Малый театр в своих исторических спектаклях, таких как «Смерть Иоанна Грозного» (1868 г.), также стремился воссоздать аутентичные характеристики быта и яркие образы, вдохновленные модной тогда живописью «боярского жанра» художника К. Маковского. Постановка трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1898 г.) в Московском Художественном театре потребовала обращения к историческому материалу [8]. После неудачной попытки «скопировать археологические образцы», Станиславский организовал несколько экспедиций в русские города и деревни, где посещал торговцев и старьевщиков, чтобы приобрести старинные вышивки, головные уборы, восточные ткани, обувь и предметы старины, подходящие для использования в спектаклях. В создании костюмов использовались принципы *callida junctura* («искусное соединение»), работая *maschia* («пятно»), стремясь «уловить тон отдельных вышивок, украшений для «kozyрей», для царских барм и вышивок платен, царских кик» [9]. Показательный пример – актриса О.Л. Книппер-Чехова в костюме царицы Ирины (рис. 4а), сейчас судить о подлинности костюма основываясь на фотографиях довольно сложно.



Рисунок 4 – а) актриса О.Л. Книппер-Чехова (1898 г.) в костюме царицы Ирины. 1898 год [10]; б) М.В. Савина в сценических костюмах [13]; в) К.А. Варламов в сценических костюмах [14].

Также стоит отметить, что в театре использовались и поддельные предметы (паллиатив, бутафория), рядом с аутентичным реквизитом, что

помогало создать нужный эффект. Как писал Станиславский: «Мы научились приспособляться к сценическим условиям и заменять драгоценности, такие как золото и камни, простыми пуговицами, раковинами, драгоценностями, особым образом обработанными, сургучом, обычной веревкой, которую мы скручивали и окрашивали, чтобы передать мелкие детали вышивки с использованием жемчужин и перламутра» [9].

Театр «должен был создавать представление, зрелище, в котором главное внешний исторический антураж: обряды, внешние черты быта, красочные картины в духе Маковского» [11]. Палитра театральных костюмов была разнообразна и сложна, включая как богатые казацкие костюмы (войсковой старшины) XVII-XVIII веков, близкие к боярской одежде, так и различные народные стилизации в драматических и балетных постановках, и «рустикальные» версии народного крестьянского костюма (стиль «рюс» / *a la russe*, «псевдорусский стиль», «малорусский стиль»). Но именно боярский костюм задавал тон на русской сцене в костюмированных балах и маскарадах высшего общества, начиная с исторического бала в Москве в 1849 году и заканчивая грандиозными балами во время правления Николая II в 1903 году [12].

Все эти изменения в русской культуре и театре XIX века показывают стремление к большей исторической достоверности и художественной выразительности, а также влияние национальной исторической традиции на развитие сценического искусства. Фотографии актеров (рис. 4), позволяют получить наиболее полное представление о художественном решении сценических костюмов второй половины XIX века.

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

1. «Письмо к издателю». - «Вестник Европы». - 1806. - № 23. - С. 202.
2. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. - Москва: Рипол Классик, 2005. - 306 с.
3. Стасов В.В. Еще по поводу постановки «Жизни за царя». Собр. соч. Т. 3. Санкт-Петербург: В типогр. М.М. Стасюлевича, 1894. - 1447 с
4. Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – Москва – Калининград: Янтарный сказ, 1997. - 384 с.
5. Русский исторический костюм для сцены: Киевская и Московская Русь. – Москва: Искусство, 1945. - 160 с.
6. Изданіе Дирекціи императорских театров Ежегодникъ императорскихъ театровъ. - 4-е изд. - С.-Петербургъ: Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, 1895. - 185 с.
7. Стасов В.В. По поводу «Иоанна Грозного» на русской сцене. Письмо к редактору. Собр. соч. Т.3. - Санкт-Петербург: В типогр. М.М. Стасюлевича, 1894. - 1447 с.

8. Гангур Н.А., Комаревцева А.А. Костюм в «Национальном стиле» на русской театральной сцене второй половины XIX века // Культурная жизнь Юга России. - 2017. - №2 (65). - С. 7-12.

9. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – Москва: Вагриус, 2003. – 608 с.

10. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова // МХАТ имени А.П. Чехова [Электронный ресурс]. URL: <https://mxat.ru/history/persons/knipper-chekhova/> (дата обращения: 08.10.2023)

11. Зограф Н.Г. Малый театр второй половины XIX века. – Москва: Академия наук СССР, 1960. – 648 с.

12. Комаревцева А.А. Историзм и археологизм в русском декорационном искусстве второй половины XIX века // Молодой ученый. - 2016. - № 15. - С. 167-172.

13. Дзюбенко Д. Мария Савина: Царица Императорского театра. - Москва: АСТ-Пресс, 2005. - 224 с.

14. «Царь русского смеха» К.А.Варламов // САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСККУСТВА [Электронный ресурс]. URL: [https://theatremuseum.ru/naukpubl/king\\_of\\_laughter](https://theatremuseum.ru/naukpubl/king_of_laughter) (дата обращения: 06.10.2023)

© Полунчукова Э.Д., Буховец П.О., Панкратова Е.В., 2023

**УДК 778.64**

## **ВНЕДРЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ 3D-ПЕЧАТИ МАТЕРИАЛОМ FLEX В ТЕКСТИЛЬНЫЕ ИЗДЕЛИЯ**

Поляков Р.И., Никонов В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Появившиеся еще в 80х годах прошлого столетия технологии 3D-печати в настоящее время стали перспективными технологиями для единичного и мелкосерийного производства. Данная технология позволяет изготавливать изделия с нуля, а также обрабатывать уже имеющиеся. Материал, изготавливаемого изделия, имеет физические и механические характеристики, идентичные свойствам материала, полученного традиционным способами [1].

В легкой промышленности также активно используются аддитивные технологии. В Германии компания adidas запустила массовый выпуск 3D-печатной обуви. В Америке известный нью-йоркский дизайнер Алексис Уолш создаёт неповторимую одежду ручной работы, декорируя её с

помощью 3D-печатных элементов. Она сотрудничала с Proenza Schouler и Lululemon Athletica Lab NYC. Её уникальные коллекции демонстрировали в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Берлине [2].

Reebok ещё в 2016 году представила свою новую технологию Liquid Factory 3D. С командой Reebok Future, отвечающей за внедрение новых технологий в компании Reebok, сотрудничает химический гигант BASF, который и разработал полимер для 3D-печати, применяемый фирмой.

«Обувная промышленность серьезно не менялась уже тридцать лет. В создании каждого кроссовка каждого известного вам бренда применялось литье – дорогой и долгий процесс. С помощью Liquid Factory мы хотим изменить способ, которым создается обувь, вводя новый метод производства без литья... – говорит глава отдела развития Reebok Билл МакИннис [3].

Flex – это всего лишь общее название материалов для 3D-печати с характерной гибкостью. В эту группу входят самые разные филаменты с самыми разными составами. В данной статье предлагается рассмотреть конкретный материал под названием TPU (Термопластичный полиуретан).

TPU – это материал, который широко используется в 3D-печати. Он относится к семейству эластомеров и обладает высокой прочностью, устойчивостью к истиранию, гибкостью и эластичностью.

TPU обычно используется для создания функциональных прототипов, гибких деталей и изделий, которые требуют хорошей амортизации, а также для производства обуви, спортивных аксессуаров, медицинских изделий и других продуктов, где необходимы гибкость и прочность.

Преимущества TPU включают:

1. Гибкость: TPU может быть изгибаемым и растягиваться без повреждений, что позволяет создавать сложные геометрические формы и детали.

2. Высокая прочность: TPU обладает высокой устойчивостью к разрыву и истиранию, что делает его подходящим для функциональных прототипов и деталей, которые подвергаются интенсивному использованию.

	REC Ribbon (С-96С)	REC Flex (ТПЭЭ)	REC Easy Flex (ТПУ)
Плотность	0,95 г/см <sup>3</sup>	1,1 г/см <sup>3</sup>	1,15 г/см <sup>3</sup>
Диапазон температур эксплуатации	от -35°C до +85°C	-40°C до +100°C	от -35°C до +100°C
Ударная вязкость по Икзуд	25 кДж/м <sup>2</sup>	не разрушается	не разрушается
Прочность при растяжении вдоль слоев	19,7 МПа	17,5 МПа	27,86 МПа
Модуль упругости при растяжении вдоль слоев	нд	63,7 МПа	74 МПа
Прочность на изгиб	3,4 МПа	5,3 МПа	3,5 МПа
Модуль упругости на изгиб	нд	72,9 МПа	68 МПа
Максимальная нагрузка на изгиб	5 Н	8 Н	4,8 Н
Максимальная нагрузка на растяжение	365 Н	633 Н	662 Н
Прочность на сжатие	2,3 МПа	7,6 МПа	6 МПа
Модуль упругости на сжатие	62,3 МПа	66 МПа	44 МПа
Максимальная нагрузка на сжатие	287 Н	885 Н	670 Н
Относительное удлинение при разрыве	500%	600%	617%
Диаметрическая проницаемость	1,85x10 <sup>-15</sup> Ом·см	1,82x10 <sup>-12</sup> Ом·см	нд
Твердость по Шору	94 (шкала А)	88 (шкала А)	95 (шкала А)

Рисунок 1 – Физико-механические свойства FLEX материалов (фрагмент)

3. Устойчивость к химическим воздействиям: ТПУ обладает хорошей устойчивостью к маслам, растворителям и другим химическим веществам, что делает его подходящим для различных применений.

4. Долговечность: ТПУ долговечный, может сохранять свои свойства в течение длительного времени.

5. ТПУ можно легко обработать после печати. Изделия из ТПУ можно склеивать, сваривать или резать лазером для получения более сложных форм.

После перечисления всех преимуществ данного материала, рассмотрим на примере использование данного материала в текстильной промышленности.

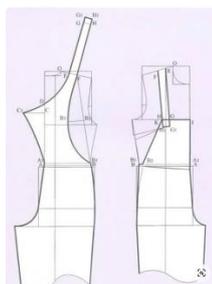


Рисунок 2 – Выкройка женского комбинезона

На рис. 2 представлена схема выкройки женского комбинезона. Элементом, в который предлагается внедрить технологию 3д печати материалом ТПУ, является лямка комбинезона (на рисунке фигура FEGH).

Внедрение технологии 3д печати уменьшит количество отходов материала до минимума, в сравнении с традиционным методом вырубания. Даст возможность разнообразия вида исполнения элемента, так как изготовление 3д модели занимает меньше времени, в сравнении с изготовлением новой вырубочной формы.

Выбранный материал полностью удовлетворяет физико-механическим параметрам для внедрения технологии в обиходе.

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

1. Валетов В. А. Аддитивные технологии (состояние и перспективы): учебное пособие. –СПб.: Университет ИТМО, 2015. – С. 63.

2. Хабр [Электронный ресурс]: Как аддитивные технологии меняют мир моды.- Новостной портал- Электрон.дан.,2023г/ Режим доступа: <https://habr.com/ru/post/406869/>

3. Хабр [Электронный ресурс]: 3-D печать в производстве обуви. Новостной портал- Электрон.дан.,2023г/ Режим доступа: <https://habr.com/ru/company/top3dshop/blog/410559//>

© Поляков Р.И., Никонов В.В., 2023

УДК 330.34; 687.016

## ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ГИБРИДНОЙ МОДЫ В РОССИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Пуговкина Т.В., Данилова М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Современный мир активно создаёт тенденции к цифровизации и компьютеризации. Человек уже не может представить свою жизнь без привычного ему технического и мобильного оборудования, которое постепенно внедряется во все сферы общественной жизни. Многие профессии теряют свою актуальность из-за постепенной замены человеческого труда на машинный, а процессы автоматизируются, что, с одной стороны, значительно облегчает производственный процесс, с другой – создает опасность превалирования машины над человеком уже в ближайшем будущем. Ввиду такой активной популяризации цифровые технологии уже проникли во многие сферы общественных отношений, и модная индустрия не является исключением.

Большую роль в развитии экономики любого государства играет лёгкая промышленность, к которой также относится мода. Индустрия пошива одежды и обуви становится всё более значимой в «экранный век», когда особый вес приобретает личностное позиционирование не только в реальности, но и в Интернет-сети, где основными критериями оценки человека выступают красота, стиль и следование модным тенденциям. Бренды одежды, отвечая спросу аудитории, стремятся развиваться и привлекать интерес потребителей новыми идеями, придумывая новые способы продвижения и привлечения внимания, одним из которых выступает создание виртуальных вещей. В настоящее время среди научного сообщества данную тенденцию обозначают гибридной модой.

Гибридная мода – это совершенно новое для всего мира понятие, которое только недавно появилось в модной индустрии. Оно представляет собой сочетание реального и цифрового модного продукта, создаваемого, используемого и утилизируемого в виртуальной среде [1]. Особенность гибридной моды заключается в уникальности и универсальности дизайна, который разрабатывается индивидуально для каждого человека. Безусловно, нельзя не отметить в данном случае важнейшее достоинство вещей подобного типа, которое привлекает к себе внимание общественности, – экологичность. Вещь в рамках гибридной моды перерабатывается в виртуальной среде за счёт полного отслеживания всего «жизненного цикла» и возможности передачи вещи другому владельцу,

который свободен в изменении её внешнего вида. А благодаря существованию виртуальной копии один владелец вправе свободно передать данный элемент одежды другому человеку.

Рынок мировой гибридной моды развивается с 2015 года, однако в России данный тренд возник только в 2020 году [2] – в период, когда актуальна потребность в поиске новых форматов развития модной индустрии. В первую очередь современные модельеры занимаются развитием виртуальной моды, что включает в себя создание одежды посредством 3D-моделирования. Дизайнером, первым запустившим продажу виртуальной одежды, является Регина Турбина, которая на начало 2023 года имеет собственный маркетплейс «Replicant.fashion», где каждый желающий может приобрести понравившийся цифровой образ.

Мировой рынок гибридной индустрии моды уже вышел на новый уровень: в 2020 году общественность наблюдала показ «Hanifa», в рамках которого по подиуму прошли «невидимые модели» в одежде в 3D-формате. Именно уникальность проведения мероприятия позволила распродать бренду всю коллекцию в период кризиса, вызванного пандемией.

Гибридная мода привлекает к себе большое количество внимания и значительно упрощает жизнь человека, в частности, с помощью виртуальных примерочных, которые уже используются на российском рынке на маркетплейсах «Lamoda» и «Farfetch». Приложения позволяют внести данные параметра тела, после чего программа создаёт фотографию модели в соответствии с введённой информацией и примеряет на неё выбранную одежду. Разработка виртуальных примерочных уже получила значительную популярность в России, и в 2019 году при поддержке фонда «Сколково» открылась компания «Techel», которая занимается разработкой технологий искусственного интеллекта и нейронных сетей в сфере торговли и моды.

Несмотря на то, что гибридная одежда ещё не обладает большой популярностью, в России уже существует бренд, который создаёт не только физическую, но и виртуальную копию одежды – «ZNY». Кроме того, в стране существует объединение «WearNet», называемое «экосистемой бизнесов», которая при сочетании модной индустрии и технологий позволяет создать гибридный продукт. Одним из его проектов является Киберателье, которое предполагает проектирование одежды по индивидуальному заказу в формате 3D, и только после утверждения заказчиком модели начинается пошив. Подобный подход позволяет сократить неэкологичное потребление материалов и создавать индивидуальную для человека одежду. Поддержку проекту оказывают Министерство промышленности и торговли РФ, Сбербанк и Правительство Приморья. Несмотря на все достоинства стартапа, необходимо выделить существенный недостаток – нерациональные трудовые затраты. Каждая

вещь создаётся дизайнером индивидуально, на что тратится большое количество времени. В будущем создатели планируют запустить автоматизированную систему создания индивидуальных дизайнов, однако сейчас данный проект является экономически невыгодным для реализации на территории всей страны.

Реализация гибридной моды в рамках 3D-моделирования является перспективным направлением в России и уже активно реализуется. Однако отсутствие профессиональных специалистов в сфере виртуального дизайна одежды, грамотных разработчиков соответствующих программ, сложности с поставкой импортного оборудования и отсутствие необходимых аналогов на отечественном рынке значительно затрудняют и замедляют развитие индустрии виртуальной и гибридной моды [3]. Кроме того, все вышеперечисленные проблемы способствуют повышению цены на элемент гибридной одежды, что снижает спрос на неё.

Большую роль в развитии гибридной моды играют метавселенные, которые представляют собой информационную систему, существующую в форме цифровой платформы или социальной сети, предоставляющей возможность создавать и осуществлять переход цифровых прав между пользователями, для доступа к которой физическое лицо может использовать информационные технологии виртуальной или дополненной реальности, а также проецировать в реальную действительность виртуальные объекты [4]. Дефиниция подчёркивает специфичность развития модной индустрии в пределах метавселенных, поскольку элементы одежды существуют исключительно в виртуальном пространстве, в частности, в приложениях, позволяющих проводить видеоконференции. В настоящее время возможность бесплатного выбора одежды существуют в программах «Zoom» и «Microsoft Teams». Однако в социальных сетях виртуальная одежда уже монетизируется. К примеру, в «Instagram» (данная социальная сеть принадлежит компании «Meta», которая признана экстремистской на территории Российской Федерации) крупные бренды одежды позволяют пользователям приобретать специальные фильтры, которые «надевают» на человека определённую одежду, представленную к продаже в оффлайн-магазинах.

Однако, в России представленный формат гибридной моды имеет очень низкие перспективы развития, что обусловлено рядом причин. В частности, разработка цифрового аналога одежды – это дорогой и трудозатратный процесс, который непосредственно связан с социальными сетями, специфика которых изменяется при редактировании их внутренней политики. В России в последние годы наблюдается тенденция блокировки зарубежных социальных сетей при отсутствии их аналогов в отечественной медиасфере. Данный фактор является причиной дефицита

квалифицированных разработчиков цифровой одежды, поскольку это связано со сложностью её правового регулирования.

Проблема создания гибридной одежды сложна с точки зрения юридического регулирования. Российское законодательство не имеет соответствующих норм, определяющих границы цифрового пространства и метавселенных, не говоря уже о правовом регулировании экономических процессов и передаче права собственности. Это в первую очередь обусловлено отсутствием конкретного собственника виртуальной одежды, поскольку современное гражданское законодательство не знает понятия «виртуальный объект». В одном из законопроектов законодатель синонимизирует понятия виртуального объекта и цифровых прав [5] – категории, существующей в роли объекта гражданско-правового регулирования в Гражданском кодексе РФ. Однако, представители законодательной власти отклонили представленную инициативу, аргументируя подменой смысла обоих понятий, что ещё больше актуализирует проблему отсутствия категории виртуального объекта. В связи с отсутствием смыслового компонента рассматриваемой дефиниции в целом становится невозможным (но исключением является игровая индустрия) создать базу правового регулирования режима собственности гибридной моды.

Однако российский законодатель последние несколько лет рассматривает возможность внесения в закон понятий «блокчейн» и «NFT», в пределах которого у гибридной моды существует потенциал к развитию, так как данные технологии позволяют практически беспрепятственно создавать и передавать виртуальные объекты третьим лицам. Принимая во внимание тот факт, что гибридная индустрия моды, так же, как и сфера искусства, с которой она имеет много общего, обладает потенциально высокой инвестиционной привлекательностью, а также рост капитальных вложений в объекты, имеющие коллекционный статус, можно сделать вывод о необходимости закрепления в законодательстве вышеупомянутых понятий наравне с механизмом регулирования вопросов интеллектуальной собственности авторов виртуальных произведений и их распространения.

Таким образом, гибридная индустрия моды на текущий момент находится в самом начале своего развития, так как еще не до конца исследованы все сопутствующие ей внутренние процессы и механизмы. Использование различных информационных технологий при производстве виртуальных копий предметов одежды позволяет модным брендам выходить на новые рынки сбыта и привлекать покупателей. Проведенный анализ рынка индустрии моды показал, что автоматизация промышленных производств также имеет существенных недостатков. Однако, как показало исследование, к данному явлению есть довольно большой интерес у представителей бизнес-сообщества и коллекционеров, что подтверждает

необходимость совершенствования нормативно-правового регулирования указанного вопроса.

**Список использованных источников:**

1. Ozudogru, S. Hybrid fashion patterns: the construction of a contemporary Brazilian fashion image / S. Ozudogru. – Текст : непосредственный // The Routledge Companion to Fashion Studies. – 2021. – P. 239–246.

2. Крюкова, Н. А. Влияние цифровой экономики на изменение рынка труда в цифровой индустрии / Н. А. Крюкова. – Текст : непосредственный // Вестник Поволжского государственного университета сервиса. Серия: Экономика. – 2017. – № 4 (50). – С. 56–61.

3. Криницина, С. М. Цифровая трансформация международной индустрии моды: вызовы и последствия / С. М. Криницина. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы современной экономики. – 2022. – № 11. – С. 484–492.

4. Евсиков, К. С. Метавселенные как новый объект регулирования для информационного права / К. С. Евсиков. – Текст : непосредственный // Научный журнал кафедры ЮНЕСКО по авторскому праву, смежным, культурным и информационным правам. – 2023. – Т. 44. – № 1. – С. 47–57.

5. Российская Федерация. Законопроекты. Пояснительная записка к проекту федерального закона «О внесении изменений в части первую, вторую и четвертую Гражданского кодекса Российской Федерации». – М. : 2022. – Текст : электронный. – URL: <https://sozd.duma.gov.ru/download/827EDEDADA-92F1-46AE-A576-71C8113EB77C>

© Пуговкина Т.В., Данилова М.А., 2023

УДК 687

**КОНСТРУКТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
И ФОРМИРОВАНИЕ СИЛУЭТОВ В БРЕНДЕ VALENCIAGA:  
ОТ КРИСТОБАЛЯ ДО ДЕМНЫ**

Рахманова П.Д., Дубоносова Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Парижский модный дом Balenciaga пережил за восемьдесят лет существования и всемирное признание, и два десятилетия забвения. Кристоаль Баленсиага основал его в 1937 г. и благодаря собственному авангардному видению, таланту и высокой работоспособности создал немало нарядов, которые сегодня принято считать революционными с точки

зрения кроя и силуэта, а его творения определили стиль женской одежды на несколько десятилетий вперед. Новаторское видение Кристобалья и его стремление к совершенству линий пытались позже повторить многие его преемники – с переменным успехом. Кристобаль Баленсиага изменил облик женской моды, создав скульптурные формы, которые стояли в стороне от тела, обрамляя фигуру, а не ограничивая ее. Он создал больше инновационных силуэтов, ставших потом классикой, чем кто бы то ни было. 7 октября 2015 года, руководство холдинга Kering заявило, что новым креативным директором Balenciaga станет дизайнер грузинского происхождения Демна Гвасалия. И несмотря на то, что мнения о первой (и последующих) коллекциях модного дома разделились, очевидно, что Гвасалия, как и Кристобаль Баленсиага, ежесезонно стремится обновить привычные силуэты за счет гиперобъемов и непривычного кроя.

В 1953 году Баленсиага представил свой ставший знаменитым жакет-баллон, стиль которого создавал элегантную широкую форму с пышными рукавами и облегающим силуэтом. Воздушные подола Balenciaga стали фирменным стилем, и одним из способов, которым он преобразил женский силуэт в моде, вдохновляя поколения дизайнеров. Особенностью пальто-кокона является расширенная талия, которая постепенно сужается к низу. Таким образом силуэт пальто приобретает форму кокона. В 1957 году Balenciaga представила платье baby doll. В последние годы нынешний креативный директор Balenciaga Демна Гвасалия вновь представил фирменный образ на подиуме, подчеркнув его женственный стиль розовым цветочным принтом. В 1950-х годах Баленсиага преобразил устоявшийся образ Dior, завышая линию талии, изменив силуэт женской одежды в моде. Это радикально изменило образ песочных часов, который все еще был популярен в то время. Пышное платье-мешок, о котором говорили, что оно «легкое, как два облачка» позже превратилось в другие вариации в творчестве Balenciaga, включая жакет-баллон и знаменитое пальто-кокон (рис. 1). В 1965 году пресса окрестила новое платье бренда «тюльпаном». Однотонный перед придает интерес задней части платья с большим бантом, напоминающим японское кимоно (рис. 1).



Рисунок 1 – Силуэтные формы моделей дома Balenciaga

Трудно представить себе двух более разных модельеров, чем монашествующий и затворник Кристобаль Баленсиага и уроженца Грузии, уличного Демна Гвасалия, нового креативного директора парижского дома.

Дизайнеры отличаются как по темпераменту, так и по эстетике. Баленсиага никогда дал только одно полное интервью. Гвасалия, некогда анонимный глава коллектива Vetements, раскрылся и вступил в контакт с прессой. Испанец ориентировался на аристократию, грузин – на молодежные субкультуры и андеграунд. Однако, эти два дизайнера имеют много общего

При всей грандиозности Кристобая Баленсиаги, его связь с улицей, за которую хорошо известен Гвасалия, часто упускается из виду. «Люди постоянно говорили мне, что мода приходит с улиц», – заметила в 1973 году Диана Вриланд, редактор американского Vogue 60-х годов. «Баленсиага, например, сделал первые виниловые плащи, какие носят жандармы зимой в Париже. Плащ и сапоги, короткие юбки и сложные чулки...».

Более полувека спустя упомянутые чулки и виниловые плащи стали ключевыми эмблемами дебюта Гвасалии в модном доме, трансформировавшись в пальто с перпендикулярными плечами и неоновыми сапогами-чулками из спандекса (рис. 2).



Рисунок 2 – Слева: образ Balenciaga 1955 года поразительно похож на современную уличную одежду. Справа: Лотта Волкова в драпированном пальто с капюшоном, A/W '17

«Если платья Диора наиболее изобретательно и красиво создаются по эскизам, то Баленсиага использует ткани, как скульптор, работающий с мрамором», – писал Сесил Битон в книге «Стекло моды». Внимание Баленсиаги к изученным формам находит отклик и в экспериментах Демны Гвасалии с формами и пропорциями, для которых он часто черпает вдохновение в архиве марки. «Они многого добиваются за счет кроя, а не фасона, и те вещи, которые Демна создал, сидя на плече, на самом деле кроются таким образом, чтобы выглядеть так, как будто они были скроены именно таким образом». Лотта Волкова, российский стилист, ближайший соратник Гвасалии, в прошлом году рассказала O32c, что они «пытаются воплотить настроение в формах и силуэтах». «Я никогда не думала об одежде в таком ключе, пока не встретила Демну», – добавила она. «Он действительно заинтересован в том, чтобы сделать куртку, которая отражает отношение. Например, куртка, которая выглядит так, как будто вы только что слезли с мотоцикла». Демна сконструировал рукава таким образом, чтобы они оставались объемными, как будто куртка имеет форму, когда вы едете на чоппере... Это очень скульптурно». Это также очень похоже на Кристобая (рис. 3).



Рисунок 3 – Слева: скульптурное полосатое платье-баллон 1958 года от Balenciaga. Справа: Его точная копия, созданная Демной Гвасалией для A/W '17, была сохранена в «чистом» виде

Сегодня мода играет на том, что платье может сделать обычную женщину столь же элегантной, как и нечеловечески совершенную модель, выходящую в нем на подиум. Однако Баленсиага оценивал грехи женщины по достоинству и прощал их, создавая одежду, которая превращала даже его клиенток преимущественно среднего возраста в чудеса света. Он был настолько уверен в метаморфической силе своей одежды, что предпочитал моделей невысокого роста и упитанных, как жительницы его родного испанского города. Кроме того, его модели часто были среднего возраста (как и его клиенты) и никогда не были красивыми, и он лично инструктировал их, чтобы они никогда не смотрели в глаза, не пируэтили и не улыбались. В результате их стали называть монстрами. Идеалом была сама одежда, а не женщина, и в результате возникло ощущение реализма, которое заставило женщин полностью довериться кутюрье.

Реализм – сильная сторона грузинского дизайнера, лежащая в основе его методологии. То, что носят «реальные» люди, Гвасалия возвышает с помощью обновленного чувства пропорций и энергии. В 60-е годы сексуальность определялась откровенными вырезами и бесконечными демонстрациями ног. Однако одежда Баленсиаги обладала гораздо более загадочной сексуальностью, которая возникала при движении и покачивании, или от того, как она превращала женщин в гибридные формы – резкий контраст с женщиной-цветком у Диора. Когда в начале 50-х годов Баленсиага представил платье-мешок, общественность возмущалась и насмехалась над ним. Это была такая же сенсация, как и коллекция *Comme des Garçons* «Шишки и бугорки», искажающая тело, абстрагирующая его женственность до степени отвращения (рис. 4).



Рисунок 4 – Слева: «наряд для ужина» 1954 г., сфотографированный Марком Шоу. Справа: Дебютная работа Гвасалии для Balenciaga (A/W '16)

О вере Кристобая Баленсиаги сказано немало. Баленсиага искал божественности в создании идеального рукава. Блэнкс отмечает, что «будучи религиозным человеком, Баленсиага также должен был оценить привкус и привлекательность греха». Действительно, в его покаянном перфекционизме присутствовал подрывной элемент, и в 1967 г., в год

создания этих святых платьев, он также разработал вечернее платье из черного бархата, похожее по форме на облачение chasuble или casulla с изогнутым подолом, но с дерзким разрезом. Это ощущение скрытой сексуальности не покидает Гвасалию, который создает облегающие силуэты, компенсируемые угрожающими пропорциями и тактильными материалами, такими как латекс и спандекс (рис. 5).



Рисунок 5 – Слева: «Монашеское платье», сфотографированное Дэвидом Бейли в 1965 г., напоминает «модернистского ангела» Справа: В сезоне S/S '16 были представлены тактильные материалы из латекса и спандекса, которые отсылают к фетишизму

Насколько сильно влияние Гвасалии на молодое поколение дизайнеров, настолько же очевидно, что он по-прежнему восхищается своим предшественником. На показе Balenciaga FALL 2017 Ready-To-Wear он представил девять платьев от кутюр, которые являются точными копиями шедевров Кристобала Баленсиаги. То, что они практически не обновлялись, было связано не только с большим юбилеем. Как сказал Гвасалия: «Лучше всего смотрится то, что есть».

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

1. Carlton Books Little Book of Balenciaga. Великобритания 2022, ISBN9781787398306
2. Balenciaga: Shaping Fashion. V&A Publishing 2017, ISBN 9781851779031
3. Веб-сайт о моде и одежде: lofficielusa.com
4. Веб-сайт: vam.ac.uk
5. Веб-сайт: balenciaga.com

© Рахманова П.Д., Дубоносова Е.А., 2023

**УДК 677.025**

## **АНАЛИЗ СПОСОБОВ СОЗДАНИЯ КРИВОЛИНЕЙНОГО КРАЯ ТРИКОТАЖНОГО КУПОНА**

Розанцева Л.Н., Заваруев Н.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Полурегулярный способ изготовления продукции в трикотажном производстве является одним из наиболее используемых, так как позволяет

экономить сырье и дополнительные трудозатраты при последующих технологических переходах. При купонном вязании детали на машине следуют друг за другом непрерывной лентой, перемежаясь специальными разделительными рядами для последующего отделения друг от друга. Причем каждый купон может отличаться своей формой [1].

Рассмотрим плоскостные варианты формы трикотажного купона на основе четырехугольника. При параллельном расположении петельных рядов и петельных столбиков относительно соответствующих осей координат  $x$ ,  $y$  на базе определенного переплетения образуется прямоугольник.

Одним из способов создания криволинейных сторон купона является использование дополнительных технологических операций:

изменение глубины кулирования петель по участкам, так как при заданном числе работающих игл и заданном типе применяемой пряжи с увеличением длины нити в петле увеличивается ширина трикотажа;

сбавка петель вдоль ряда, в результате которой происходит уменьшение ширины детали (существует несколько видов данного процесса: сброс петель с крайних игл, одиночный или групповой перенос петель при дальнейшем выключении освобожденных игл);

прибавка петель вдоль ряда, в результате которой происходит увеличение ширины трикотажного купона (за счет включения в работу с края дополнительных игл без переноса петель, за счет переноса петли предыдущего петельного ряда на включенную с края иглу, за счет переноса крайней петли на соседнюю вновь включенную и надеванием петли предыдущего ряда на освобожденную иглу);

частичное вязание или вязание неполных петельных рядов, данный метод заключается в выключении из работы части игл при одновременном удержании старых петель на некотором участке вязания, когда на другом создаются дополнительные петельные ряды [2].

Первые три перечисленных способа позволяют создавать боковые криволинейные стороны трикотажного купона. На основе их варьирования вывязываются плоскостные контурные фигуры из трикотажа.

Частичное вязание при условии расположения временно выключаемых игл близко к краю трикотажного купона, позволяет создавать плавные линии и изгибы по нижней и верхней сторонам вывязываемой детали. Варианты разработанных образцов плоской сложно-контурной трикотажной фигуры представлены на рис. 1.



Рисунок 1 – Трикотажные детали с криволинейным краем при использовании способа частичного вязания

Нетрудно заметить, что параллельность связанных рядов нарушена и контур трапецевидной детали приобретает форму с вогнутыми нижним и верхним основаниями трапеции. Причем технологии трикотажного производства позволяют образовывать нераспускаемые стороны вязаной детали, тем самым создавая сложно-конструктивные купоны без необходимости дополнительных трудозатрат на их обработку [3].

Еще одним способом формирования криволинейного края является чередование в купоне участков, связанных с помощью различных переплетений. На рис. 2 представлены разработанные образцы кулирного трикотажа на базе сочетания одинарных и двойных переплетений (рис. 2а) – гладь+ластик 1x1+производная гладь. На рис. 2б чередование двойного ластичного и двойного прессового переплетения дает возможность образовать характерную волнистую боковую линию трикотажного купона.



Рисунок 2 – Трикотажные детали с криволинейным краем при чередовании различных переплетений по участкам

Изменение вида трикотажного переплетения можно использовать не только вдоль петельных столбиков, формируя участки с различной шириной по вертикали, но и вдоль петельного ряда. Данная технология используется при создании косоугольных воротников и основана на применении перекрестных переплетений, при которых петли всегда протянуты сквозь предшествующие в одних и тех же петельных столбиках, а остовы петель одной и другой стороны трикотажа перекрещиваются за счет смещения одной игольницы относительно другой. Причем центральная часть рядов представляет собой переплетение ластик 1x1, а боковые части вяжут переплетением двойной фанг. Купон, полученный этим способом, будет иметь форму параллелограмма [4].

Создать криволинейный край за счет использования различных переплетений можно не только по боковой стороне купона, но и по нижнему и верхнему бордюру трикотажной детали. В этом случае необходимо использовать ажурные переплетения с групповым переносом петель, при условии расположения переносимых петель близко к краю трикотажа. В результате образуется волнистая контурная линия со стороны бортика или верха детали в зависимости от точек расположения формирования ажурных участков.

Таким образом, на основе анализа литературных источников и спроектированных образцов, необходимо сделать вывод, что вывязывание криволинейного края трикотажного купона происходит за счет применения

дополнительных технологических операций, либо чередования различных кулирных переплетений вдоль петельных столбиков или петельных рядов.

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

1. Л.А. Кудрявин, Е.Н. Колесникова, В.А. Заваруев. Основы проектирования инновационных технологий трикотажного производства. Учебник: – М., МГУДТ, 2016 г. – 242 с.

2. Туболушкина А.Г., Розанцева Л.Н. Криволинейный край трикотажных деталей при регулярном способе изготовления. В сборнике: Фундаментальные и прикладные научные исследования в области инклюзивного дизайна и технологий: опыт, практика и перспективы. Сборник научных трудов IX Международной научно-практической конференции. Москва, 2023. С. 269-272.

3. Калаева А.Д., Туболушкина А.Г. Цельновязаные трикотажные детали сложной геометрической формы. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 50-53.

4. Заваруев В.А., Пивкина С.И., Рябова И.И., Боровков В.В. Технология вязания трикотажных изделий: Учебное пособие – М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018. – 56 с.

© Розанцева Л.Н., Заваруев Н.В., 2023

#### **УДК 7.05**

### **ИМПРОВИЗАЦИЯ МОТИВОВ ГЖЕЛЬСКОЙ РОСПИСИ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ**

Ромашко М.А., Колташова Л.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В связи с происходящими в мире событиями, санкциями, импортозамещением сырья, материалов, остро стоит вопрос производства товаров отечественного производства текстильной и легкой промышленности. Время предоставляет большие возможности молодым и талантливым специалистам: художникам-конструкторам и дизайнерам занять свою нишу в индустрии моды, создать бренд, организовать свое производство, продвинуть свою линию одежды или обуви. Русская культура – большой непочатый пласт, полный образов и символов, наполненных глубоким духовным содержанием, к которым постоянно обращаются за поиском смысла и вдохновения. Наиболее яркие и известные промыслы России: Хохлома, Гжель, Дымковская игрушка, Жостово, Палех и др. –

уникальны и самобытны, каждый обладает своей богатой историей, традициями ремесленного мастерства, технологией, передаваемой из поколения в поколение.

Гжель – русский народный промысел, вид русской народной росписи, относящийся к бело-голубой керамике, а также один из традиционных российских центров производства керамики. Более широкое значение названия «Гжель», являющееся правильным с исторической и культурной точки зрения, это обширный район, состоящий из 27 деревень, объединённых в «Гжельский куст», расположен примерно в 60 километрах от Москвы по железнодорожной линии Москва-Муром-Казань. Сейчас «Гжельский куст» входит в Раменский городской округ Московской области. Процесс производства гжельских изделий всегда и только вручную, будь то частная мастерская или огромный завод. Процесс создания состоит из нескольких этапов: форму изделия выливают из высококачественной смеси фарфора; полученную заготовку обжигают в печи; высохшую форму расписывают красками; покрывают поверхность подготовленной смесью глазури; повторно обжигают изделие в печи, чтобы сохранить рисунок и сделать материал долговечным [1].

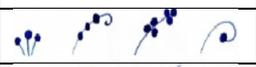
Существуют две разновидности гжели: цветная, синяя. Синий рисунок выполняется одной краской – кобальтом, который приобретает синий цвет после термообработки. Мастера разбавляют вещество водой, наносят узоры мазками, линиями, а в орнамент добавляют растительные мотивы. Профессиональные художники выводят рисунок на поверхность точно и быстро. Из мотивов гжельской росписи можно выделить ряд сюжетных линий: сельские сцены, времена года, пейзажи. Орнаментальные мотивы росписи разнообразны: сетки, камельки, гребёнки; растительные мотивы: цветы, ягоды, ветки. Самый популярный и масштабный рисунок – «роза», форма ее доводилась до совершенства столетиями: тугой бутон из тёмных лепестков и голубые ажурные раскинутые лепестки. Роза получила название «Агашка», от распространённого в те далекие времена в гжельской местности имени Агафья. Гжельская «роза» – один из часто встречающихся узоров, может быть в одиночном исполнении, так и в сочетании с листиками. «Розу» обычно изображают крупно, большими мазками, как правило она является центром всей композиции. Среди мотивов гжельской росписи распространены изображения животных и птиц, все они дополняются мелкими узорами.

Анализ орнаментальных изображений гжельской росписи позволил выявить основные мотивы, классифицировать их (табл. 1).

Рисунки, которые наносятся на фарфоровые изделия оттачивались годами и не одним поколением художников, выводимые мотивы гжельской росписи можно разбить на элементы: «капельки», состоящие из мазков кисти; «бордюры», представляющие собой линейные орнаментальные

решения, состоящие из различных по пластике линий. Бордюры представляют собой повторяющийся орнамент, расположенный в одну линию. Мотивы «капельки» делятся на вертикальные, горизонтальные, в виде цветка, в виде одностороннего лепестка, в виде двустороннего лепестка.

Таблица 1 – Классификация орнаментальных мотивов гжельской росписи

Наименование мотива	Изображение мотива	Описание/ использование
Ягодки		В любом месте узора, заполнение пространства рядом с основным рисунком
Стебельки		В любом месте узора, заполнение пространства рядом с основным рисунком
Листочки		В любом месте узора, заполнение пространства рядом с основным рисунком
Веточки		Являются частью основного рисунка, заполнение пространства рядом с основным рисунком
Бордюры		В краях узора
Капелька		В краях узора, в основной части рисунка, как заполнение пространства
Усики		В любом месте узора, заполнение пространства рядом с основным рисунком

Каждый линейный орнамент имеет свое название: волнистая линия с точками, спиралеобразная линия, дугообразная, разносторонние дугообразные, односторонние дугообразные, односторонние дугообразные со штриховкой, односторонние дугообразные с сеточкой. Все эти незамысловатые мотивы используются в различных сочетаниях при декоративной росписи предметов утилитарных: тарелок, чашек, чайных сервизов, чайников, кувшинов, молочников, часов, ваз, конфетниц, статуэток, копилки, даже целых скульптурных групп и т.п. Ассортимент фарфоровых изделий Гжели разнообразен.

Многие современные дизайнеры, модельеры Т. Добролюбова, Д. Васильева, О. Ажгихин, обращаются в своем творчестве к историческому наследию нашей страны, вносят свежий взгляд в развитие декоративно прикладного искусства (рис. 1). Так ведущий российский модельер С.В. Сысоев импровизировал гжельские мотивы в своем авторском видении (рис. 1а). Вдохновившись розой, Мастер значительно увеличил ее в размере, для воплощения задуманного решения фарфористам пришлось использовать более широкие кисти и большие мазки. Архитектоничность фарфоровой коллекции проявилась с органично сочетающимися в ней зигзагообразными рисунками-линиями – древними символами дождя.



Рисунок 1 – Интерпретации Гжельской росписи: а) фарфоровая коллекция С.В.Сысоева; б) модельер Т. Добролюбова; в) модельер Д. Васильева; г) модельер О. Ажгихин

За основу разработки эскизной коллекции взяты цвета и узоры гжельской росписи. Анализ орнаментальных мотивов позволил выявить закономерность сочетающихся элементов, их взаимодействие между собой, соразмерность, пропорциональность. За основу проектируемой эскизной коллекции взят принцип гжельской росписи – монохром – (один цвет – кобальт), оттенки от белого, бело-голубого, глубокого синего, до темно-синего, почти черного), в этом колористическом решении был собран мудборд в технике коллаж (рис. 2а). Орнамент дает художнику подсказку и несколько решений для проектирования костюма. Одно из них: орнаментальное – поиск мотивов и стилизация мотивов в орнаментальную композицию с отходом от канонов древнего производства, с использованием импровизации: включением новых отличных от гжели мотивов. Следующее решение коллекции работа с формой. Растительный бутон – «агашка», сам по себе имеет красивый округлый силуэт, в коллекции он проявляется, как самостоятельный, в том числе как решение аксессуаров: головной убор, сумка. Третий ход проектирования коллекции – трансформация – изменение масштаба орнаментальных мотивов, что позволяет добиться большого разнообразия в декоративном решении костюма.

Особенно показательны в этом плане коллекции Жан Поля-Готье, где четко прослеживается тема гжельской росписи – монохромные решения костюма от совсем белых (использование линейных орнаментов, до синих и черных (с включением линии и пятна) (рис. 2б, 2в). Использование различных элементов гжельской росписи и их транслирование позволили насытить коллекцию наличием конструктивных и декоративных элементов костюма (рис. 2г).



Рисунок 2 – Гжельские мотивы: а) Мудборд «Гжель»; б,в) Коллекция Жан-Поль Готье [2], Valentino осень/зима 2013/2014; г) Эскизы коллекции «Агашка», автор Ромашко М.А.

Выбор выразительных средств в работе над творческим эскизным проектом коллекции играет ключевое значение. Цветной фон для эскизов

выбран не случайно, он собирает и организует эскизы, делает их цельнее [4]. На белом фоне пестрые светлые модели могли бы потеряться, слиться с фоном листа.

Обращаясь к народному промыслу гжельской росписи, изучая исторические аспекты, анализируя художественные средства, технологические приемы, не замечаешь, как происходит насыщение и обогащение русской народной близкой по духу культурой [3].

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

1. Олина, М. М. Гжельская роспись - творческая интерпретация в современном молодежном костюме / М. М. Олина, Л. Ю. Колташова, М. И. Алибекова // Пространство идентичности: Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 07–08 декабря 2022 года / Под редакцией И.В. Осипова. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2023. – С. 76-79. – EDN RGLCTF.

2. Колташова, Л. Ю. Эпатаж и мода - способ поиска новых дизайнерских решений / Л. Ю. Колташова, Ю. С. Власова // 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. – EDN WDQGZL.

3. Збаровская, А. А. Диалог поколений: новое прочтение фольклорного стиля в современном костюме языком новых технологий / А. А. Збаровская // Международный молодёжный конкурс научных проектов «Стираем границы»: сборник материалов Международного молодёжного конкурса научных проектов, Москва, 20–21 октября 2021 года. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)", 2021. – С. 130-135. – EDN MOUMRT.

3. Алибекова, М. И. Теоретические основы рисунка и живописи: Учебное пособие по направлениям 29.03/04.05, 29.03.01, 29.03.02, 29.03.04, 54.03.03, 39.03.01, 54.04.01 и по специальностям СПО 29.02.04, 29.02.01, 54.02.01, 54.02.03 / М. И. Алибекова, Л. Ю. Колташова. Том 2. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Российский государственный университет имени

УДК 687

## ВЛИЯНИЕ ГОТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА СОВРЕМЕННУЮ ОДЕЖДУ

Рыжкова М.А.

Научный руководитель Герасименко И.И.

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

Готика (от итал. *gotico* – грубый, варварский) – период в развитии средневекового искусства на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы с XII по XV-XVI века. Это единственный стиль, создавший неповторимо своеобразную систему форм и новое понимание организации пространства и объемной композиции. Понятие «готика» характерно для многих направлений искусства: изначально готический стиль развивался в архитектуре, затем нашел отражение в живописи и скульптуре, чуть позже сформировался как стиль одежды.

Ученые считают, что основоположником готики в архитектуре является Франция – впервые была возведена под руководством аббата Сугерия в 1144 году апсида в готическом стиле королевской церкви аббатства Сен-Дени в провинции Иль-де-Франс.

Характерными элементами готической церкви являются большое витражное окно (роза), заполненное рядом вертикально расположенных витражных ронделей и медальонов (рис. 1г); стрельчатые арки (рис. 1в); арктубаны (наружные каменные полуарки) и контрфорсы (рис. 1б и 1д); колонны с нервюрными сводами, – выступающие на ребро каркасы крестового вида (рис. 1б) и венец капелл, который окружал апсиду (рис. 1а и 1д).

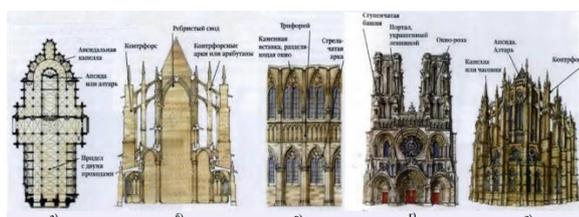


Рисунок 1 – Схема основных элементов готического стиля в архитектуре

Определение «готический» появилось только в эпоху Возрождения (XV век): для мыслителей того времени все элементы, выдержанные в данном стиле, выглядели неправильно, неклассически, непропорционально [1]. Однако это не мешало использовать элементы готического стиля при

строительстве церквей, соборов, учебных заведений, банковских учреждений и прочих крупных строений.

Популярное стилевое направление архитектуры повлияло на средневековую моду: модными элементами одежды этого периода стали заостренные шляпы и носки туфель, тонкая и высоко зашнурованная талия, длинные шлейфы, края одежды в форме зубцов. В мужской одежде того времени выделяют два варианта костюма: первый – свободный и длинный, второй – узкий и короткий, чулки-штаны, плотно прилегающие к ногам. В моде яркие цвета, материал – бархат. На одежде много орнамента, чаще с растительными мотивами, популярен прием «мипарти» – деление костюма по вертикали.

В XV веке готика выходит из моды, на смену ей, как в искусстве, так и в одежде, приходят другие стили. Новые заметные элементы готического стиля появляются лишь в конце 1970-х годов XX века. В это время происходит трансформация готики как стиля одежды, а именно, в молодежную субкультуру «готов» с определенным музыкальным направлением, мистицизмом, и непонятной в обществе идеологией.

Вдохновением для готов послужила панковская культура (в частности любовь к кожаным изделиям, латексным образам, пирсингам, высоким прическам), готическая литература, фильмы про вампиров, средневековая религиозная иконопись и традиции викторианского траура. Неизменными основными признаками готического стиля становятся: черный цвет, корсет, металлические украшения с символами готической субкультуры (кресты, изображения летучих мышей и символов смерти), а также характерный макияж, который носят как мужчины, так и женщины.

Мода на готику постоянно эволюционирует, порождая новые тенденции. Современная готика – это глобальный тренд, не теряющий своей актуальности годами и состоящий из микса средневековых образов, религиозной символики и традиционной эстетики субкультуры молодежи.

Одним из популярных на сегодняшний день трендов готической моды является darkfashion (с англ. «темная мода») – новое направление современной готики, в котором предпочтение отдается не субкультуре готов, а эстетике готики.

На большую популярность направления частично повлиял недавний успех американского сериала «Уэнсдей», где образы главной героини утонченны и сдержаны, а атмосфера сериала полна мистики. «Темная мода» популярна не только у дизайнеров на показах мод, но и в повседневном обиходе. Отличительными особенностями является черный монохром, асимметричный крой, нестандартные силуэты и деконструкция, но самое главное – это отсутствие привязанности к символике смерти и какой-либо субкультуре, что делает направление универсальным и практичным.

Однако несмотря на изобилие и излюбленность дизайнеров к готической средневековой моде, современная готическая одежда имеет мало общего со своей исторической основоположницей: сохранилась лишь узкая зашнурованная талия. Поэтому модельеры со всего мира стремятся сохранить то противоречивое смешение в позднеготическом стиле прагматичности и вычурности, эпатажа и естественности, пышности и облегчающего кроя. При помощи ярких, насыщенных цветовых решений, присущих эпохе XV века, в современной моде интерпретируется тенденция «тотал-лук» (комплект одежды, подобранный в одном цвете, стиле или материале) и прием «мипарти».

Благодаря успеху компьютерных игр, книг, кинофильмов и сериалов, обыгрывающих исторические реалии в формате фэнтези («Игра Престолов», «Хроники Нарнии», «Властелин Колец» и многих других), элементы средневековой готической моды, такие как многослойность, комбинированные ткани, объемные рукава-буфы, длинные платья со шлейфами, прямой и трапециевидный крой, регулярно появляются на подиумах самых разных брендов: Alexander McQueen, Dolce&Gabbana, Valentino, Balenciaga и др. (рис. 2).



Рисунок 2 – Вариации использования элементов средневекового готического стиля в одежде на показах мод известных дизайнеров

Проведенный анализ показывает многолетнюю трансформацию готической культуры в современные модные направления, которые остаются востребованным на протяжении многих лет. Демократичность моды нашего времени позволяет заимствовать и воспроизводить идеи прошлых лет в современных моделях, при этом подстраиваясь под нынешние реалии и популярные направления.

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

1. Томан Р., Бернорц А., Кляйн Б., Борнгессер Б. Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись/ под ред. Р. Томана; фот. А. Беднорца. – Köln: Konemann, 2000. – 521 с. – Прил.: с. 501–521. – ISBN 3-8290-5419-X.

2. Готический стиль в одежде средневековья у женщин: Готический стиль в одежде для мужчин и женщин – история и современность / STYLE4MAN.COM [Электронный ресурс]/ Режим доступа: URL: <https://darshoes.ru/stil/goticheskij-stil-v-odezhde-srednevekovya-u-zhenshhin-goticheskij-stil-v-odezhde-dlya-muzhchin-i-zhenshhin-istoriya-i-sovremennost-style4man-com.html>

3. Стил В., Парк Д. Готика. Мрачный гламур / В. Стил, Д. Парк; [пер. с англ. К. Щербино]. - Москва: Новое лит. обозрение, 2011. - 191 с: ил., цв.

ил.; 25 см. - (Библиотека журнала «Теория моды»); ISBN 978-5-86793-850-5 (в пер.)

4. Vogue: Fashion, Beauty, Celebrity, Fashion Shows / Vogue [Электронный ресурс]/ Режим доступа: URL:<https://www.vogue.com/>

5. Dark Fashion - тренд 2023, модные образы и как правильно одеваться - ElytS.ru [Электронный ресурс]/ Режим доступа: URL:<https://elyts.ru/blog/dark-fashion/>

© Рыжкова М.А., 2023

УДК 687.172.2

## ИНЖИНИРИНГ СЛОЖНОЙ ОБЪЁМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ФОРМЫ КОСТЮМА

Рыжова Ю.И., Киселева М.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Модная индустрия активно движется в направлении многослойности в верхней одежде. Многослойность является одним из главных способов построения броских, эффектных, интересных и стильных образов, которые запоминаются и которые хочется разглядывать снова и снова. Многослойность создается за счет использования нескольких видов верхней одежды в одном комплекте. Современная мода и городская жизнь рождают новую формулу многослойности - элегантную и напоказ. Многослойность – сама по себе тренд, но ее можно адаптировать под другие тенденции сезона [1].

На основе современных тенденций разработан образ, объединяющий в себе базовую классику и необычные объёмные рукава, которые находятся в трендах уже не первый сезон и каждый раз находят своё воплощение в новом виде (рис. 1а). В основе разрабатываемого образа удлиненный жилет базовой конструкции и цвета материала. Сверху на жилет надевается болеро [2] с необычными конструктивными элементами и с объёмными рукавами, которое является ярким контрастным сменным акцентом образа. Технический эскиз болеро, а также альтернативных моделей верха представлен на рис. 1.

Дизайн и конструкция изделий предполагают материал, обладающий хорошей формовочной способностью, позволяющей принимать необходимую пространственную форму. Для изготовления разрабатываемых моделей верхней одежды следует выбирать чистошерстяные и полушерстяные (смесовые) пальтовые ткани, обладающие высокими теплозащитными свойствами и плотностью.

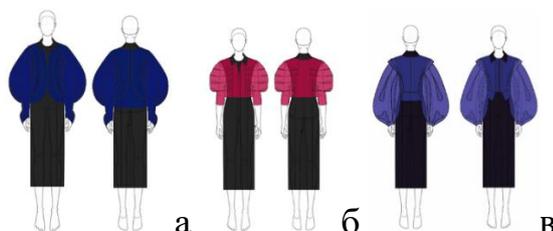


Рисунок 1 – Композиционно-технический эскизный ряд: а) модель №1, б) модель №2, в) модель №3

Модельная конструкция жилета не значительно отличается от базовой. Но модельная конструкция болеро имеет свои особенности и строгую последовательность действий. В качестве базовой конструкции болеро взята основа с цельнокроенным рукавом [3]. Моделирование женского болеро заключается в следующем:

1. Построении рельефов на передке и спинке; параллельно-коническом разведении верхней задней части рукава и верхней передней части рукава (рис. 2).

2. Коническом разведении нижней задней части рукава и нижней передней части рукава (рис. 2).

3. Коническом разведении верхних и нижних частей рукава, изменении конфигураций срезов деталей рукава (рис. 2);

4. Построении объёмных рельефов на передке и спинке (рис. 2).

5. Для образования наплыва рельефа необходимо изменить ширину деталей на равную величину. Ширина «наплыва» одной детали на другую определяется экспериментальным путём и зависит от возможности посадки ткани.

6. Построении фигурной линии борта, фигурной линии низа рукава и складок внизу рукава.

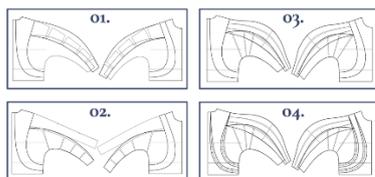


Рисунок 2 – Последовательность моделирования женского болеро

Изделие сохраняет необходимую объёмно-пространственную форму не только за счёт конструкции и материала, но также за счёт технологической обработки. При изготовлении изделия не используются регилин или каркас для поддержания и сохранения формы. Припуски деталей настрачиваются и срезаются таким образом, что позволяют зафиксировать элементы разрабатываемой модели нужным образом.

Разработанные варианты многослойных образов отвечают современным трендам и вкусам потребителей. Модели являются базовыми, но при этом имеют съёмные необычные элементы. Данная верхняя одежда является подстраиваемой под новые тенденции моды. Спроектированная

конструкция предполагает неэкономичную раскладку, соответственно, большой расход материала. Но материальные и временные затраты не имеют сильных отклонений. Стоимость такого изделия будет выше среднего, но в пределах той цены, которую покупатели готовы платить.

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

1. Журнал «VOGUE» «Слой за слоем» [Электронный ресурс] URL: [https://www.vogue.ru/magazine/articles/sloy\\_za\\_sloem](https://www.vogue.ru/magazine/articles/sloy_za_sloem) (дата обращения 24.10.2022)

2. ГОСТ Р 54393-2011 Изделия швейные и трикотажные. Термины и определения. - М.: Стандартинформ, 2014. (дата обращения 24.10.2022)

3. Мартынова А.И., Андреева Е.Г. Конструктивное моделирование одежды. Учеб пособие для ВУЗов // Московская государственная академия легкой промышленности, 2002.-216 стр. с ил. (дата обращения 24.10.2022)

© Рыжова Ю.И., Киселева М.В., 2023

**УДК 687**

## **НОВЫЙ МИР В ТЕКСТИЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ**

Сафонова М.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*

Иссей Мияке – японский дизайнер, который находит равновесие в авангарде и передовых технологиях, гармонично смешивая инновации и традиции.

За время работы в сфере дизайна Иссей Мияке создал множество интересных проектов, часть которых стала независимыми брендами. Каждый такой проект – это следствие экспериментов и поиска новых решений и необычных видений. Дизайнер говорил: «Любопытство и ощущение счастья – вот ядро моей работы. Дизайн никогда не статичен, он возможен только в постоянном обмене идеями и ощущениями. Даже одежда сама по себе неинтересна, если она не порождает ощущения и реакции в своих носителях. И я создаю ее не для того, чтобы выразить себя, а чтобы дать ответы тем, кто задает вопросы о времени, в котором мы живем, и о том, как в нем жить».

Рассмотрим, концепцию бренда 132.5 Issey Miyake – это не просто одежда на каждый день, это одежда с новой интересной философией. Цифра 1 в названии бренда означает один кусок ткани, приобретающий трехмерную форму (цифра 3), который складывается в двухмерную плоскость (цифра 2) и надевается на тело в пятимерном измерении, выходя за пределы времени и пространства (цифра 5) (рис. 1).



Рисунок 1 – Визуальная концепция бренда 132.5 Issey Miyake

Особенность бренда PleatsPlease Issey Miyake, который создаёт практичную одежду для повседневной жизни, в необычном способе плиссировки одежды. Эта уникальная запатентованная технология обработки ткани даёт изделиям лёгкость, удобство в носке и уходе, одежда адаптируется к фигуре, движениям тела и создаёт уникальный силуэт (рис. 2).



Рисунок 2 – PleatsPlease Issey Miyake

В 2007 году креативным директором в главном бренде Issey Miyake стал Сатоши Кондо. Это ученик Иссея Мияке, который в каждой коллекции несёт идеи и концепции великого учителя.

Коллекция представленная Сатоши Кондо в 2023 году – это проект-исследование взаимосвязи между тканью и телом человека. Использование оригинальных материалов в коллекции не только удивительно и интересно, но и обусловлено традициями японского народа. Бумага васи уже более 1000 лет используется в качестве ткани для одежды, особенно в северной Японии – благодаря своей конструкции она намного прочнее обычной бумаги, – и Иссей Мияке был очарован ею при жизни, используя ее уникальные волокна в своих коллекциях, смешанные с полиэстером или хлопком для создания новых инновационных изделий. Действительно, увлечение дизайнера васи говорит о его широком новаторском подходе: соединении традиционного и современного, ручной работы с инновациями, способности начать с простого квадрата бумаги и закончить смелым новым предложением ткани, текстуры или формы.

Данные инновационные технологии были представлены на показе в Париже (рис. 3).



Рисунок 3 – Показ Issey Miyake 2023

Продолжая новаторские традиции Иссея Мияке, Сатоши Кондо создает серию образов под названием «Торс», в которой дизайнеры самостоятельно выполняли торсы из глины, а затем воплощали их в формы одежды, каждая из которых была изготовлена из цельного куска ткани, с намерением исследовать оригинальную одежду, похожую на мягкие скульптуры, надеваемые на тело.

В трикотажных сериях «Linkage» и «Assemblage» используется технология, которая позволяет получать бесшовные трикотажные изделия на машинке, готовые к носке без дополнительного шитья. Хотя сама технология не нова, способ, которым авторы работали с инженерами по вязанию, чтобы исследовать новое и творческое применение технологии, является оригинальным, когда создают предметы одежды, в каждом из которых сочетаются различные структуры трикотажа. На показе модели и танцовщицы передавали ощущение живости в трикотажных одеждах, похожих на дышащие скульптуры, когда они прыгали и танцевали на сцене (рис. 4).



Рисунок 4 – Показ Issey Miyake 2023

В заключении хочется привести слова великого Иссея Мияке: «Самый важный инструмент – это не технологии, а наш мозг, наши мысли, наши руки, наши тела, которые выражают самые важные вещи». Интеграция одежды и чувства радости рождают действительно новый мир не только в текстильной индустрии, но и в каждом из нас.

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

1. ISSEY MIYAKE INC. | 公式サイト - URL : <https://www.isseymiyake.com/#section1> (дата обращения:10.10.2023)
2. Гений моды - URL : <https://www.marieclaire.ru/moda/genii-mody-samye-fantasticheskie-naryady-issey-miyake-kotorye-perevernut-vashe-soznanie/> (дата обращения:10.10.2023)
3. Satoshi Kondo on continuing the legacy of Issey Miyake - URL : <https://www.wallpaper.com/fashion-beauty/how-satoshi-kondo-is-continuing-the-design-legacy-of-issey-miyake> (дата обращения:15.10.2023)

© Сазонова М.В., 2023

#### **УДК 7.025.4**

### **НАТУРАЛЬНЫЙ МЕХ В ИСТОРИИ РОССИЙСКОГО КОСТЮМА**

Семенова Е.А.

Научный руководитель Панкратова Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Натуральный мех имел и продолжает иметь большое значение в российской истории по многим аспектам. Во-первых, это защита от

сурового климата: Россия характеризуется холодными зимами, и натуральный мех служил важной защитой от холода для населения. Во-вторых, в царские времена мех считался символом богатства и статуса. Дворцовые балы и официальные мероприятия были местами, где аристократы демонстрировали свои меховые украшения и шубы. В-третьих, в разные времена и в разных народах России постоянно развивались меховые промыслы, что способствовало укоренению традиций и созданию уникальных меховых изделий [1]. В-четвертых, в прошлом и в настоящем меховая индустрия имеет экономическое значение для России. Производство и экспорт меховых товаров являются значимой частью национальной экономики.

Углубляясь в историю, можно выделить четыре основных периода в использовании натурального меха в национальном костюме – древняя Русь, царская Россия, советский период и настоящее время. Так, мех в древних русских нарядах бесспорно играл значительную роль, как с символической (возрастная, гендерная, сословная дифференциация), так и с практической (теплоизоляция) точек зрения. Описание костюма того времени, представленное во многих источниках, говорит о существовании сословных различий в использовании видов меха [2, 3, 4]. Соболий и бобровый мех предназначался для верховной знати и находящихся на государственной службе. Бояре и князья носили высокие бобровые шапки, а также бархатные или войлочные головные уборы, с опушками из соболя, черно-бурой лисицы [2]. Праздничной одеждой знати были роскошные соболиные шубы. Одежда из текстиля утеплялась меховой подкладкой из песца, лисицы, куницы, соболя, белки. Повсеместно в быту богатых людей использовалась телогрея – распахнутая одежда [3]. Женщины богатого сословья носили длиннополые шубы из дорогого меха, а их головные уборы окаймлялись мехом бобра, соболя, куницы, лисицы [4].

Позднее, в эпоху царской России мех остается неотъемлемым символом роскоши и статуса, становится частью аристократической культуры. На некоторые изменения внешнего вида одежды повлияли реформы Петра I. В эпоху царства Романовых модные тенденции подразумевали использование меха не только как средство защиты от холода, но и как элемент декора. Женщины продолжают носить роскошные меховые шубы и шали, а мужчины мантии и костюмы с меховыми отделками, но это одежда уже не только зимняя, но и светская, парадная [5]. В подтверждение к этому можно обратиться к живописи и встретить изображения знаменитых людей в одеждах, обильно декорированных ценными видами пушнины. Например, портрет А.Ф. Кокоринова (в парадном кафтане с собольей опушкой) (Левицкий Д.Г., 1769), портрет императора Павла I в коронационном облачении (из меха горностая)

(Боровиков В., 1800), портрет княгини Ольги Орловой (в собольем пальто) (Серов В.А, 1911) и др. [6, 7].

В период советской России мех в костюме столкнулся с сдержанным стилем и различными вызовами, включая идеологические изменения и ограничения в области моды. Меховые изделия, особенно шубы и аксессуары, могли восприниматься как символ буржуазной роскоши, что не соответствовало идеалам коммунизма. Модельеры и дизайнеры сосредотачивались на функциональности и практичности одежды, вместо роскошных деталей из меха. Цель состояла в том, чтобы одежда служила в первую очередь для удовлетворения повседневных потребностей, а не для демонстрации статуса [8].

В современной России наблюдается возвращение интереса к натуральному меху. Многие люди, включая молодое поколение, начали ценить высокое качество и тепло натурального меха, возвращая его в свой гардероб. Но восстановившийся интерес к меху выдвинул важные вопросы об этике и экологии. Именно поэтому появляется все больше организаций и брендов, которые стремятся к ответственному использованию меха и соблюдают стандарты по уходу за животными и экологической устойчивости. Это создает любопытное сочетание традиционного роскошного материала с современными ценностями [9].

Таким образом, мех в древних русских нарядах сочетал в себе практическую ценность, предоставляя тепло и защиту, и символическое значение, отражая статус человека. Эти аспекты сформировали особую роль меха в культуре и историческом костюме России, которая прослеживается и до сих пор. Позже мех стал отражением моды и социокультурных ценностей в эпоху царской России, а затем, в XX веке, стилевые предпочтения и идеологические тенденции сменили натуральные материалы, в том числе и мех, на современную синтетику. Одежда тогда была сдержанной и функциональной. Дизайнеры же России наших дней стремятся найти баланс между сохранением традиций и отражением современных ценностей в использовании меха в своих коллекциях.

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

1. Соснина Н., Шаньгина И. Русский традиционный костюм. Иллюстрированная энциклопедия. – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. – 400 с.
2. Ефимова Л.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. Костюм в России. XV – начало XX века. - М.: Арт-Родник, 2000. – 235 с.
3. Олеарий А. Описание путешествия в Московию / пер. с нем. А.М. Ловягина. - Смоленск: Русич, 2003. – 480 с.
4. Степанова Ю.В. Виды русской одежды в сочинениях иностранных путешественников XVI–XVII веков // Вестник ТвГУ. Серия «История». 2013. Выпуск.1. С. 30 – 42.

5. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Петросова П.А. Использование натурального меха в исторической одежде россиян. Журнал Universum: технические науки. 2017. С. 2-4.

6. Государственная Третьяковская галерея. / [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: [http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/\\_show/categories/\\_id/42/\\_page/10](http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/categories/_id/42/_page/10).

7. Русский музей: Виртуальный филиал / [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://www.virtualrm.spb.ru/>

8. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Новиков М.В., Вяткина К.Д. Анализ тенденций развития и актуальности декорирования одежды натуральным мехом // Потенциал современной науки. – 2015, № 9. С.13– 17.

9. Вишневецкая М.А. Натуральные мех и кожа как экологическая проблема современной моды. Сборник трудов международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». 2020.

© Семенова Е.А., 2023

УДК 7.023.1-025.56

## **СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ – ВОСХОДЯЩИЙ ТРЕНД СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СВАДЕБНУЮ ОДЕЖДУ**

Семкина М.И., Герасимова М.П.

Научный руководитель Фирсова Ю.Ю.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В современном обществе технологий и социальных сетей все более важную роль приобретают базовые ценности и одна из них Семья как олицетворение стабильности гармонии в отношениях людей.

Благодаря культуре семейных отношений люди находят поддержку и понимание, обретают благоприятную атмосферу для выражения своего индивидуального потенциала [1].

Образ Семьи с ее традициями и культурой отношений легли в основу концептуальной идеи и образной темы проектируемой коллекции свадебной одежды. Бренд свадебных платьев, основанный на концепции семейных ценностей, стремится передать важность и значимость семейного единства и любви через оригинальные, изысканные Образы. Этот бренд понимает, что свадьба – это не просто роскошное событие, но и начало новой главы в жизни каждой пары. Поэтому платья созданы с заботой и вниманием к каждой детали, чтобы отражать индивидуальность каждой невесты, ее стремление и готовность к созданию красивой и счастливой семьи. В целом,

бренд свадебных платьев, основанный на концепции семейных ценностей, стремится не только создать красивое и стильное платье, но и передать особую эмоцию и глубину, связанную с семейным счастьем и любовью [2].

В образе коллекции должны отразиться изысканность и роскошь. Использование высококачественных натуральных материалов, кружево ручной работы и оригинальный крой – все вместе рождает в воображении элегантный в своей монументальности образ средневековой Девы. Однако, в качестве источника вдохновения, образ которого прямо или косвенно пройдет сквозь каждую модель коллекции (в деталях, в линиях, в драпировках), был взят образ Лебедя – птицы, чья верность стала легендой.

Лебедь – это элегантное и прекрасное олицетворение верности и любви. В их парных отношениях проявляется безграничная преданность партнеру на протяжении всей своей жизни. Шествуя друг за другом, они создают прекрасную картину гармонии. Любовь проявляется в их нежных жестах – демонстрациях привязанности друг к другу. Их особые ритуалы, внешне выражающиеся в изгибах длинных шей, образуя при этом форму сердца, стали для человека символом взаимной привязанности и верности [3].

Изображение этой благородной птицы стало символом и источником творческого вдохновения при создании образа будущей коллекции (рис. 1)



Рисунок 1 – Белый лебедь, фото

Для гармоничного изящного и женственного силуэта был выбран средневековый стиль. Свадебные платья и аксессуары воссоздают атмосферу времени и могут быть прекрасным выбором для свадьбы в стиле ретро или для тех, кто интересуется историей и культурой средневековья. В ходе долгого поиска образного решения будущей коллекции авторских свадебных платьев были выделены модели-образы, соответствующие пониманию образа-конгломерата: изысканного и нежного образа птицы и гордого образа средневековой женщины-защитницы своего очага.

Образ коллекции составляет ряд образов, объединенных творческим замыслом, стилистической целостностью и единой концепцией – ода любви и семейным ценностям (рис. 2).



Рисунок 2 – Концептуальный образ будущей коллекции

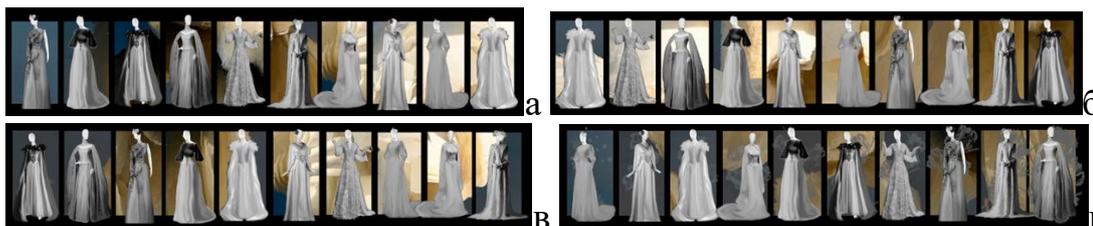


Рисунок 3 – Концепции колористического решения коллекции свадебных платьев: а) «Небосвод», б) «Душа», в) «Инь-Ян», г) «Волшебство»

Концепция развития колористического ряда будущей коллекции навеяна тем же творческим источником (рис. 1). Каждый ряд – это «история» цветовых переходов. «Небосвод» (рис. 3а) – момент единения с собой, мечта о светлом и безмятежном. «Душа» (рис. 3б) – история взросления: от белого чистого к чему-то загадочному и глубокому. «Инь-Ян» (рис. 3в) – о гармоничном сосуществовании противоположностей. «Волшебство» (рис. 3г) – о магии чувств и эмоций.

Авторская коллекция оригинальной свадебной одежды: правильный взгляд на будущее страны, эмоционально яркие решения – сплав стойкости, нежности и верности, нестандартный подход к раскрытию поставленной задачи – олицетворение нравственных ценностей нового поколения.

#### Список использованных источников

1. Информационный ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-rossiyskaya-semya-osnovnye-trendy>
2. Информационный ресурс <https://adme.media/svoboda-narodnoe-tvorchestvo>
3. Информационный ресурс <http://www.bolshoyvopros.ru/questions/3218982-pochemu-lebedej-schitajut-simvolom-vernosti.html>
4. Статья «Изобразительное искусство Средних веков», информационный ресурс <https://diletant.media/articles/45343888/>

© Семкина М.И., Герасимова М.П., 2023

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЧИСЛА «ПИ»  
В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ И АКСЕССУАРОВ**

Синякова В.Е.

Научный руководитель Голованева А.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В век стремительного прогресса науки и технологий дизайн одежды постепенно изменяется. Появление искусственного интеллекта, автоматизированных устройств и инновационного оборудования вносит новые подходы в разработке модных коллекций. Наряду с этим, некоторые элементы математики стали традиционными понятиями в композиции костюма – симметрия, пропорции, золотое сечение и т.п. Таким образом, вопрос применения точных наук в дизайне одежды остается актуальным и развивающимся.

Самая известная математическая постоянная, число « $\pi$ », равная отношению длины окружности к её диаметру.

Число « $\pi$ » также является источником вдохновения для творцов. Например, биоинформатик Мартин Крживинский создал множество картин, основанных на визуализации математической постоянной. Для одной из них он расшифровал первые 768 цифр числа через цепочки аминокислот в белке. «2», «3», «5» и «7» он принял за черные точки, а остальным цифрам присвоил определенные цвета. Затем компьютерный алгоритм формирует цепь таким образом, чтобы максимизировать количество соседних черных точек. В результате, созданное изображение начало принимать очертания географического объекта (рис. 1).

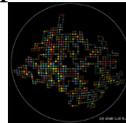


Рисунок 1 – Работа Мартина Крживинского, основанная на строении белка

Интерпретация числа « $\pi$ » в искусстве является интересной потому, что цифры после запятой располагаются в порядке, предугадать последовательность которого пока что невозможно. Во многих картинах Мартин Крживинский присваивает каждой цифре оттенок и работает с получившимся рядом из хаотично расположенных цветовых пятен [1]. Он располагает их по спирали, выстраивает в сетки, находит связи между ними (рис. 2). Все приемы биоинформатика-художника позволяют отобразить необычайную красоту и непредсказуемость константы.

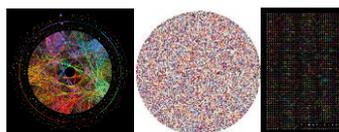


Рисунок 2 – Картины Мартина Крживинского

Еще одним любопытным способом расшифровки числа « $\pi$ » стало исследование математика Джонатана Борвейна и программиста Франциско Арагона. Они перевели постоянную в четвертичную систему исчисления – то есть, разложили число на цифры «1», «2», «3» и «4», и для каждой из них определили направление: «север», «юг», «запад», «восток». В спектр исследования вошло 100 миллиардов цифр математической константы. Итогом работы стало абстрактное изображение, показывающее «путь» числа по заданным направлениям (рис. 3)

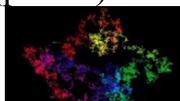


Рисунок 3 – Путь из 100 миллиардов цифр числа « $\pi$ »

В процессе изучения особенностей числа « $\pi$ » была выдвинута гипотеза о том, что визуализация данной постоянной может быть успешно внедрена в дизайн одежды и аксессуаров. Для исследования гипотезы смоделирован следующий метод расшифровки числа (рис. 4). Изначально было выдвинуто предположение, что большой массив данных из цифр можно декодировать с использованием цветовых моделей: RGB, CMYK, HEX, HSL и другие. Именно с помощью перевода числа « $\pi$ » в палитру оттенков можно добиться интересных, наглядных и практически применимых для дизайна результатов. Для исследования была выбрана цветовая модель HEX, так как она предусматривает шестизначную кодировку цвета, состоящую из цифр и букв. Шесть символов кода в системе HEX хранят различные данные: первые две цифры задают параметры для красного цвета, вторая пара – для зеленого и третья пара – для синего. Преимущество кодировки заключается в высокой точности передачи оттенков. Всего доступно 16777216 цветов, что соответствует характеристикам самых производительных мониторов и экранов мобильных устройств [2]. Первые 180 цифр после запятой числа « $\pi$ » были разделены на группы по 6 знаков, чтобы получить 30 разных оттенков. С помощью конвертера цветов [3], каждая группа была переведена в определенный цвет по цветовой модели HEX. Составлена палитра из полученных оттенков.

Разработаны эскизы для мини-капсулы платков (рис. 5) с использованием полученной палитры в графическом редакторе Krita.

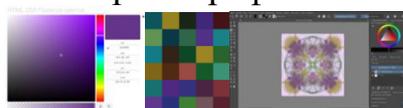


Рисунок 4 – Исследование гипотезы



Рисунок 5 – Разработанные эскизы платков

Полученные принты можно использовать не только для аксессуаров, но и в качестве орнамента для создания ткани, кастомизации одежды и разработки коллекций в 3D и 2D редакторах. Однако для печати требуется перевести изображение в специальную цветовую модель СМΥК. Отсюда следует, что наибольшую точность визуализация математической константы через оттенки будет иметь в цифровом варианте.

Таким образом, различные методы визуализации числа "π" подчеркивают необычайную красоту и непредсказуемость константы. Подтвержденная гипотеза доказывает, что данные о "π" возможно внедрить в творческий процесс при создании модных коллекций и аксессуаров. Этот подход открывает новые перспективы в дизайне одежды и аксессуаров, где точные науки и творчество могут взаимодействовать, создавая уникальные произведения искусства.

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

1. MARTIN KRZYWINSKI ART COLLECTIONS // Martin Krzywinski  
URL: <https://martin-krzywinski.pixels.com/> (дата обращения: 22.10.2023).

2. HEX-код что это и как работает для обозначения цветов // E11even Marketing URL: <https://e11evenmarketing.com/blog/web-design/hex-kod-cto-eto-i-kak-rabotayut-dlya-oboznacheniya-czvetov/> (дата обращения: 22.10.2023).

3. КОНВЕРТЕР ЦВЕТОВ // ColorScheme.Ru URL: <https://colorscheme.ru/color-converter.html> (дата обращения: 22.10.2023).

© Сиякова В.Е., 2023

**УДК 658.512.23**

## **МЕТОДЫ ДИЗАЙН-ЭТНОГРАФИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ КОСТЮМА**

Снадина Е.А., Чулкова Э.Н.

*Новосибирский технологический институт (филиал)  
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования*

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

Повседневное восприятие этнической идентичности связано со следующими категориями: «внешний облик», «культура, обычаи, обряды», «родная земля, природа», «черты характера, психология», «язык», «религия», «историческое прошлое», «общая государственность». Внешний

облик человека является первым средством идентификации этничности. Исследования проблемы визуализации этничности в современном костюме как наиболее наглядном маркере идентичности, сегодня актуальны в контексте этно- и экодизайна, поддержания региональных и национальных традиций, сохранения уникальности предметной среды.

Этническую принадлежность в традиционных обществах определяли, прежде всего, по внешнему облику человека, по его костюму, причем как свои, так и «чужие». Правда, «чужие» не могли «прочитать» весь объем информации о носителе, которую демонстрировал костюм. В традиционном костюме знаковая функция была не менее важной, чем магическая. Более того, традиционный костюм некоторые исследователи трактуют как пример невербального текста культуры народа [1].

Этнический стиль в 1970-е гг. стал одним из популярных стилей в моде, который не утратил своей притягательности ни в 1980-е, ни в 1990-е, ни в 2000-е годы – менялись только его источники вдохновения – то арабский Восток, то Северная Африка, то Юго-Восточная Азия или Балканы.

Этнические мотивы в модной одежде – одна из возможностей проявить свою индивидуальность, а не демонстрировать этническую принадлежность. Для современного человека остается актуальной знаковая функция костюма, которая позволяет не только обозначить его социальный статус (конечно, в более «смазанном», завуалированном виде, чем в сословном или классическом капиталистическом обществе), но и демонстрировать свои политические взгляды, социальную позицию (экологическую, например), но отнюдь не региональную, конфессиональную или национальную принадлежность [2].

Исследования проводились методом дизайн-этнографии и методом неологии, проанализированы традиционные образы финно-угорских народов, живущих преимущественно в Западной Сибири, Центральной, Северной и Восточной Европе.

В частности, в разработке использована культура и традиции марийского народа, проживающего на следующих территориях: Республика Марий Эл, Республика Башкортостан, Кировская и Свердловская области, Республика Татарстан. Большое внимание помимо национальных костюмов уделено орнаментам и их значениям. Этническому выбору группы народов поспособствовали гастрольные поездки с возможностью общения с жителями регионов, погружение в их культуру, разнообразие их костюмов, орнаментов и фольклорного творчества. Орнаменты перенесены на современные образы в традиционном виденье или объединены и представлены в качестве современных принтов (рис. 1).



Рисунок 1 – Примеры созданных принтов

Концепция создания коллекции заключается в использовании элементов традиционного марийского орнамента посредством различных декоративных техник. Привлекательность образов отражается за счет выразительных форм, сочетания цветов, и в разработанных принтах.

Проектная задача творческой концепции – создание полноценной перспективной коллекции современной женской и мужской одежды, с возможностью создания парных образов для совместных выходов, стильных и запоминающихся, с ноткой культурных ценностей (рис. 2).



Рисунок 2 – Художественные эскизы коллекции

Главный замысел – создать коллекцию, отличающуюся от привычной одежды, которую мы видим во всех магазинах; коллекцию, которая настраивает на положительный лад и вызывает массу эмоций, добавить красок в монотонные, однотипные изделия, через модные детали передать цвет и индивидуальность модельного ряда. Отойти от стереотипов «если есть орнамент, то это обязательно что-то старомодное и не актуальное», тем самым параллельно приобщать молодежь к культуре и толерантности. Для достижения этого эффекта использовать спокойные и на оборот контрастные цвета, декоративные элементы, крой, не стесняющий движений при носке, ассиметричные и симметричные элементы костюмов, задающие ритм и динамику, но при этом всё должно соответствовать модным тенденциям и быть гармонично уравновешенно, а главное сочетаться в паре мужчина-женщина. Для парных образов важно не только сочетание всех элементов в мужских и женских образах, но и умение привести их в баланс друг с другом (рис. 3).



Рисунок 3 – Визуализация парных образов

Эстетические свойства коллекции оценивались экспертами посредством опроса, где каждый из респондентов присваивал ранг каждому из свойств, выставляя их в порядке значимости. С использованием

программы «Ранжир» выполнены все необходимые расчеты для определения значимости единичных эстетических свойств коллекции. Результаты экспертного опроса представлены в виде диаграммы (рис. 4). Наиболее значимыми единичными свойствами для коллекции выявлены: К2 – покррой; К10 – сочетание женского и мужского образа; К4 – фактура материалов; К1 – силуэт.

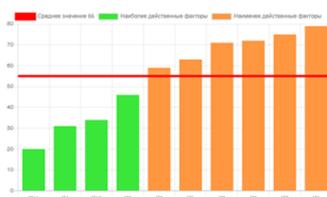


Рисунок 4 – Результаты экспертного опроса

#### Список использованных источников:

1. Содномпилова М.М. Традиционная одежда монгольских народов в ритуале и как инструмент социализации// Известия Иркутского государственного университета, 2013.- № 2 (3).- С. 152-165.

2. Ермилова Д. Ю., Колташова Л. Ю. Проблема визуализации этнической принадлежности в современном костюме // Сервис plus, 2021.- Т. 15. -С. 103-114.

© Снадина Е.А., Чулкова Э.Н., 2023

УДК 687.016

## ПРИМЕНЕНИЕ СЛАВЯНСКИХ И ПРАВОСЛАВНЫХ МОТИВОВ В СОВРЕМЕННОМ ЖЕНСКОМ ПЛАТЬЕ

Сычева А.М.

Научный руководитель Гордеева Т.А.

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

«Когда время будет приближаться к пришествию Антихриста, разум людей помрачится от страстей плотских, и всё более усилится нечестие и беззаконие. Мир станет неузнаваемым, изменится облик людей и нельзя будет ясно различать мужчин от женщин, благодаря бесстыдству в одежде и форме волос головы. Любовь исчезнет. (...) Скромность и целомудрие исчезнут, а царить будут блуд и распущенность». Эти слова принадлежат афонскому отшельнику, автору аскетических сочинений Нилу Мироточивому (Нилу Афонскому), умершему в 1651 г. В XVII в. он записал ряд пророчеств о судьбах нашего мира. Ныне мы действительно наблюдаем главенство стиля «унисекс» в повседневной одежде россиян, и, особенно, доминирование джинсов – лидера среди массовых бесполовых предметов одежды.

Религиозные люди придают одежде сакральный смысл. Так, святитель Филарет Московский говорил, что «одежда – памятник грехопадения», имея в виду то, что в райском Эдеме первые люди были целомудренны и не замечали своей наготы. Изгнанные из рая, люди не только должны были защищать своё тело от враждебной им природы и одеваться так, чтобы можно было «трудиться в поте лица своего», но и являть в своей одежде «страх Божий». Это качество проявлялось и в том, что людям, первоначально созданным «по образу и подобию», следовало дополнять друг друга в любви, подобной супружеской, чтобы выполнить Божий завет «плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею». То есть одежда христиан должна была носить чётко выраженный полоролевой характер.

Сакральными, магическими, обережными символами в орнаменте, в крое одежды, в цвете и функционале наполнена одежда славян (многие элементы в неё были перенесены из языческих верований).

Одежда современных денационализированных людей тоже несет в себе определенные культурные коды. Это символ принадлежности к технократическому глобальному обществу, стремящемуся к унификации культурных различий между народами, к созданию универсального государства, к доминированию искусственного интеллекта в повседневной жизни людей.

Языческий и православный периоды в жизни русского народа (великороссов) по своей протяженности гораздо длительней, чем период секуляризации, и, тем не менее, мы видим быстрый и впечатляющий результат денационализации, проявленный в изменении условий быта и в одежде в том числе. Это похоже на то, как за несколько полевых сезонов при агрессивной почвообработке можно уничтожить плодородный слой чернозёма, формировавшийся в течение тысячелетий. Кстати, слово «культура» (одежда является неотъемлемой её частью) происходит от лат. *cultura* – «возделываю, обрабатываю землю». Так что от «пахаря», в нашем случае модельера одежды, от его мировоззрения, от программирования им тех или иных культурных кодов, от выбранного инструментария много что зависит. И, прежде всего, от его взгляда на историю одежды как на процесс, непосредственно связанный с эсхатологией (о чём говорит афонский старец Нил Мироточивый) или как на ситуативное реагирование на потребности рынка, сформированного массовой культурой доминирующей в мире страны. Сегодня эта страна – США. Американская одежда, кино, еда, стиль жизнь, американские системы коммуникаций – система Андроид, сервис Ватсап, видеохостинг Ютуб – абсолютно доминируют в нашей жизни. И это – данность.

Готовы ли россияне и русские, как государствообразующий народ (по Конституции РФ), окончательно распрощаться со своей культурной

самостью (собственной личностью, с архетипом, являющимся глубинным центром и выражением психологической целостности индивида) или ещё сохранились ростки «эстетического сопротивления» в моделировании современной одежды? На наш взгляд, осмысленная и планомерная работа в области разработки и производства национальной одежды есть форма проявления культурной воли. Применительно к русским-великороссам это одежда с применением славянских и православных мотивов. Каков же общественный запрос на неё? Рассмотрим эту проблему на примере современного женского платья.

Современные технологии дают мощные аналитические инструменты для исследования текущих процессов в культурологии, в том числе и в социологии моды. Воспользуемся для наших целей «Яндекс.Вордстат» – бесплатным сервисом для подбора ключевых слов, интегрированным в поисковую систему Яндекс. Сервис широко используется для создания, продвижения и предоставления продукта или услуги покупателям. «Яндекс.Вордстат» также позволяет оценить интерес пользователей интернета к той или иной теме. Из-за ограниченности объема статьи приведем данные за текущий месяц (данные за двухлетний период аналогичны, хотя в них есть сезонные колебания; в летний период запросов по теме «женское платье» становится больше примерно на треть).

Статистика по словам «славянское платье» выдаёт нам 1584 запроса в месяц, «славянские платья купить» – 352, «платье +в славянском стиле» – 300, «славянское свадебное платье» – 154, «славянские женские платья» – 139, «платье +в славянском стиле купить» – 87, «славянское платье выкройка» – 85, «платья славянские узоры» – 71, «белое славянское платье» – 54, «современное славянское платье» – 46, «славянское платье фото» – 39, «платье славянской девушки» – 37. Для страны, в которой по данным Всероссийской переписи 2020-2021 гг. проживало 105579179 русских, 884007 украинцев и 208046 белорусов, такие данные – почти «статистическая погрешность» [1].

Чуть лучше ситуация по словам «русское платье» – 44007 запросов в месяц, «русское народное платье» – 3432, «русские платья онлайн» – 2786, «девушка + в русском платье» – 2635, «платье +в русском стиле» – 2051, «платья русских женщин» – 2034, «красивое русское платье» – 1996, «лучшие русские платья» – 1891, «русское женское платье» 1481, «русское свадебное платье» – 1480.

Ключевые слова «народное платье» выдали 7578 запросов в месяц, здесь же алгоритмы Яндекса сообщают об аналогичных поисках: «платье +в народном стиле» – 1102, «народное платье купить» – 685, «народные платья +для девочек» – 433, «народное свадебное платье» – 341.

И, наконец, профессиональный запрос: «православные платья» – 2057, «магазин православного платья» – 688, «православные платья

интернет» – 591, «православные платья купить» – 395, «православное платье +для женщины» – 284, «православные платья мироносицы» – 248, «православные платья ксеньюшка» – 230.

По данным ВЦИОМ на 2021 год в России две крупнейших конфессии – православие (исповедуют 66% населения) и ислам (6%) [2]. Исходя из этой статистики, можно было бы предположить, что интерес к мусульманской одежде в сервисе «Яндекс.Вордстат» должен быть в 11 раз ниже. Но сервис выдаёт совсем другие данные. По ключевым словам «мусульманские платья» мы имеем следующий результат – 12776 запросов в месяц, «мусульманские свадебные платья» – 1839, «мусульманские платья купить» – 1775, «мусульманские платья +для женщин» – 1414, «мусульманские вечерние платья» – 763, «мусульманские женские платья» – 733, «платья мусульманские длинные» – 681, «магазин мусульманских платьев» – 675, «мусульманские платья +в москве» – 663, «красивые мусульманские платья» – 522 и т.д.

Сравнивая количество запросов «православные платья» (2057) и «мусульманские платья» (12776) мы видим зеркально-обратную статистику той, что даёт ВЦИОМ: интересующихся исламским женским платьем в России в 6 раз больше, чем тех, кто ищет современное православное платье.

Влияет ли национальная одежда, национальная еда, национальное жилище на жизнестойкость народа? Безусловно. В условиях нынешней денационализации, на наш взгляд, заслуживают огромного уважения дизайнеры и производители женской одежды, которые осознанно привносят в свои изделия славянские и православные мотивы. Не имея никакой государственной поддержки, они в тяжелейших условиях вестернизации и культурной экспансии пытаются донести до сограждан хотя бы небольшую часть богатств в значительной мере утраченной русской культуры.

В ходе исследования с помощью сервиса «Яндекс.Вордстат» в поисковых запросах были обозначены некоторые производители национальной одежды. Остановимся на самых популярных у пользователей Яндекса (на момент исследования – октябрь 2023 г.): это организации «Славянские узоры», «Мироносицы», «Ксеньюшка».

Компания «Славянские узоры» была основана в 2014 г. дизайнером Марией Ширяевой. Производство и центральный офис базируются в Санкт-Петербурге. В своих изделиях мастерицы компании делают ставку на привнесение в современную моду русского орнамента (рис. 1).



Рисунок 1 – Модели компании «Славянские узоры» с элементами славянского орнамента.

Орнамент используется не только для традиционных платьев, рубаш и сарафанов, но и для модельного ряда платьев и юбок современного кроя. В трактовке орнамента используются наработки М.А. Качаевой, автора книги «Сокровища русского орнамента».

Мария Ширяева говорит: «Мне всегда было очень обидно, что мы, русские люди, ступая по своей великой русской земле, носим одежду с нерусскими надписями... Это пропаганда чужеродных ценностей, которые мы сами несём, не задумываясь об этом. Я хожу в народной одежде практически каждый день. Причем хожу я так везде: на прогулку, в налоговую, в магазин. Мне не стыдно быть русской, носить одежду, изготовленную на Руси, нежели одежду, изготовленную в Китае по заказу неизвестных мне людей... Мне хотелось вывести русскую моду на уровень так называемого масс-маркета, чтобы любая девушка или любой юноша мог позволить себе одеваться по-русски» [3].

Интернет-магазин для православных женщин «Мироносицы» и одноименное швейное производство основаны предпринимателем Екатериной Денякиной в Севастополе. На сайте компании можно узнать, что открылось предприятие осенью 2017 года по благословению наместника монастыря Св. Вмч. Феодора Стратилата. В дизайне изделий модельеры компании следуют нескольким основополагающим принципам: свободный или полуприлегающий крой, мягкие и практичные ткани некричащих цветов, отсутствие декольте и прозрачных тканей. «Мы шьем из качественной ткани современную удобную одежду, отдавая предпочтение не столько моде, сколько благоразумию», – информируют покупателей на сайте компании. Ставка на благоразумие, традиционность и качество пошива оказались востребованными – добротная продукция «Мироносиц» поставляется во многие города России, в том числе и оптом.

«Производя одежду в честь Святой Ксении, мы трудимся в помощь девушкам и женщинам выглядеть женственно, элегантно и целомудренно», – сообщается на сайте торговой марки «Ксеньюшка». Покупателя извещают, что «Все модели разработаны в Санкт-Петербурге с любовью, пошиты качественно, из современных тканей, с учетом различных женских фигур и особенностей, на основе русских костюмов и дизайнерских лекал». Если «Мироносицы» в основном ориентируются на женщин возраста 40+ и далее, то «Ксеньюшка» – это вещи, скорее, для девушек и молодых женщин. Торговая марка появилась в 2018 г., её основатели – модельер Ирен Ванидовская (Утебекова), предприниматель Эдуард Утебеков и кинорежиссер Тимур Бекмамбетов. «Важно одеваться красиво, но при этом скромно, элегантно и современно... Ты понимаешь, что ты – носитель Духа Святого, и ты должна выглядеть соответствующе. Эта девушка или женщина [покупатель одежды «Ксеньюшка»] – она одухотворённая и стремится быть чище... Мы можем быть лучшими для наших

соотечественников именно в идеологии, демонстрируя в одежде правильные образы», – говорит дизайнер компании [4]. Примеры элегантного стиля от Ирен Ванидовской: платье «Капитанская дочка» (приталенного силуэта, отрезное по талии, горловина стойка, форма юбки – трапеция, французской длины); платье «Венчальное» – классическое подвенечное платье цвета айвори из рельефного жаккарда, длиной макси, рукавами 3/4.

Итак, подводя итоги, мы делаем вывод о том, что применение славянских и православных мотивов в современном женском платье – достаточно редкое явление в сегменте рынка, ориентированного на массовое потребление. Это связано с низким запросом со стороны населения, вкусы которого сформированы политикой денационализации. Те немногие модельеры, которые работают в сегменте славянской и православной одежды, часто действуют интуитивно, исходя из собственных пристрастий и возможностей, весьма ограниченных отсутствием качественных отечественных тканей и фурнитуры. Модельеры используют, как правило, лишь единичные элементы из традиционной женской обрядовой одежды (орнамент, отделку, длину изделия и т.п.). Между тем, одежда, подчёркивающая полоролевые особенности мужчин и женщин, юношей и девушек в условиях вызовов, диктуемых ныне России глобальным технократическим обществом, жизненно необходима. Она может получить бóльшую популярность, чем ныне, но для этого необходима иная культурная политика.

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

1. Предварительные итоги Всероссийской переписи населения. - Москва : Статистика России, 2011-2020 года. - 2022. - 97 с.
2. Аналитический обзор. Всероссийский центр изучения общественного мнения. <https://clck.ru/XmPNC> Дата обращения: 15.10.2023.
3. Марина Ширяева. Пришла пора носить русскую одежду. Видео. 22.04.2021. <https://clck.ru/366WSV> Дата обращения: 15.10.2023.
4. «В Движении». Православная мода. Видео. 23.01.2020. <https://clck.ru/366ZT8> Дата обращения: 15.10.2023.

© Сычева А.М., 2023

## АКТУАЛЬНОСТЬ СЛАВЯНСКОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ ОДЕЖДЕ

Трепакова М.Д.

Научный руководитель Джанибекия В.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Русский крестьянский костюм формировался религиозными, экономическими и внешними отношениями. Прежде всего простой народ выбирал удобную, функциональную одежду закрывающую фигуру от внешних факторов и связывающую человека с природой [2]. Отношения славян с окружающим миром были особыми. Основной религией на то время являлось язычество и люди ассоциировали ход своей жизни с предписаниями божественных сил. Одежда украшалась в определённых местах, регламентированных религиозными воззрениями. Орнаментом украшался подол платья, воротник и манжеты. Расположение узора помогало держать связь с природой и не впускать внутрь своего тела злых духов. Оформлялся костюм вышивкой и ткачеством.

Одежда должна была быть ещё и удобна потому, что работа крестьян предполагала размашистые движения. Жизнь у древних славян проходила в постоянной активной физической работе. Приходилось трудиться по дому, сеять и собирать урожай в полях и огородах, ухаживать за домашним скотом, воспитывать детей, создавать своими руками предметы обихода, домашнюю утварь и костюм. Поэтому одежда не должна была стеснять движения и мешать при выполнении работы.

Создание костюма начиналось с ткани. Методом ручного ткачества женщины готовили полотно заранее планируя объем на конкретный вид одежды, так возможно было обойтись без отходов. Зачастую плотно ткали рассчитываясь на определенный крой, рукодельницы избегали лишних швов, поэтому могли соткать частями бесшовную деталь. Как правило полотно ткали нитями двумя цветами. Нити основы были белого цвета, нити утка красного и белого. Рукодельницы при помощи подвижного утка создавали орнаменты красного оттенка. После создания полотна необходимо было лишь проложить прямые строчки на местах крепления деталей, эта работа не требовала особой ловкости. На соединения полотен уходило минимальное количество времени. Иногда одежду украшали вышивкой или сразу ткали узорное полотно. Парадный костюм был самый нарядный и украшался богаче остальных [1]. Такую домотканую одежду берегли, передавали из поколения в поколение. Костюм, переданный по

наследству, мог быть не по размеру, но ее все равно носили, и тогда широкая пазуха служила объемистым карманом. В русском костюме отсутствовали пуговицы, и конструкция зачастую была распашной, что придавало ей удобства и раскованности в движении. В порты вставлялись клинья, в рубашку ромбические ластовицы, что позволяло делать шаг и взмах руки шире. Основной чертой костюма была функциональность, поэтому в нем было тепло в холодные времена года, а в жаркую погоду не жарко. Русский крестьянский костюм складывался из комплектов. Комплект костюма был определён и варьировался в зависимости от региона. Разделялся женский костюм на южный и северный. В южный комплекс входили: холщовая рубаха, понёва, передник, кокошник, колпак, кичка, шерстяной шнур - пояс. Поневу носили только просватанные девушки. На Руси существовал целый обряд впрыгивания в поневу. Понёва представляла собой юбку с клетчатым орнаментом, символизирующую женскую зрелость. Существовал такой способ ношения поневы, как понева с подтыком. Искусные рукодельницы подтыкали поневу для того, чтобы показать узорную вышивку на рубашке.

Повседневным головным убором южанок была «кичка» – рогатый головной убор, похожий по своей конструкции на рогатый скот, возводящий в культ богиню плодородия [3].

Северный костюм включал в себя рубаху, косоклиный распашной сарафан, пояс, душегрею, кокошник или высокую девичью повязку, янтарные бусы, жемчужные серьги и серебряные браслеты и кольца, украшения на косу – «кусточки».

Более богатые могли позволить парчовый полушубок – «коротена».

Мужской костюм был не столько разнообразен, сколько женский. Он включал в себя рубаху косоворотку, домотканые порты, войлочную шляпу «гребневик», лапти и кожаные сапоги. Украшался по вороту, манжетам и подолу вышивкой. Самыми нарядными были свадебные костюмы жениха. Которые перед свадьбой готовила невеста, украшая одежду вышивкой [1].

Интерес к традиционному славянскому костюму помог проанализировать отношение современного человека к устоявшемуся костюмному комплексу. В ходе изучения темы был проведено исследование. Опрашиваемыми стали мужчины и женщины в возрастной категории от 18 лет до 35. В опросе участвовало 23 человека.

В ходе исследования было выявлено, что 45,5% опрошенным не близок Славянский стиль в одежде из них 36% любят этот стиль и 18,2% хотели бы попробовать его носить.

45,5% не пробовали, но хотели бы носить вещи в русском стиле, 31% используют повседневной носке вещи этого стиля и 22,7% точно никогда не привнесут Русский стиль в свой гардероб.

Результаты опроса показывают, что те люди, которые хотели бы носить предметы одежды в русском стиле, предпочли бы следующей вещи:

Рубашку с вышивкой, сарафан, фартук, платье из льна, верхнюю одежду с рунами и славянскими богами, пояса, повязки, футболка с древне славянскими мотивами, минималистичные кокошники (рис. 1).

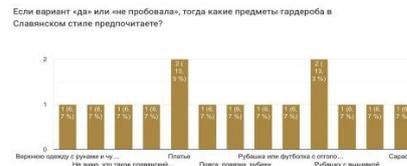


Рисунок 1 – Диаграмма «Предпочтительные предметы одежды из славянского стиля»

В ходе проведения опроса были выявлены ассоциативные образы славянского стиля. Одним из самых распространённых образов стал красный цвет, рубаша и сарафан. На втором месте кокошники, узоры, вышивки, длинные платья, льняные материалы, легкие ткани, природа (ассоциируется со свободой и безграничностью). На третьем месте: Русская история, сила духа, Русская письменность, народ, хохлома, гжель, матрешка, Русские сказки, белая одежда, белокурые волосы, пастельные тона.

Далее стояла задача: «Определить необходимость и важность орнаментов повседневной носке». 69,6% респондентов выбирают одежду с рисунками, 17,4% идут на компромисс и зачастую берут только то, что представлено в ассортиментном ряду магазина. 13% не обращают внимания на принты.

65,2% опрошенных носят одежду с принтом, 26,1% иногда внедряют принты в свой гардероб и 8,7% не носят одежду с орнаментом.

На вопрос о необходимости орнамента в образе большинство респондентов ответили положительно, 34,8% предпочитают воздержаться от ответа и 17,4% считают, что орнамент не несет информационную функцию.

Далее было проведено исследование, в ходе которого выяснилось, что наиболее популярный вид принта среди опрошенных – геометрический и абстрактный за них проголосовали 47,8%, то есть 11 человек. За растительные 39,1%, текстовые 34,8%, сюжетно-тематические 30,4%, пейзажные 26,1%, смешанные виды принта выбрали 21,7%, за анималистичные и предметные проголосовало 4,5%. Результаты проиллюстрированы на диаграмме (рис. 2).

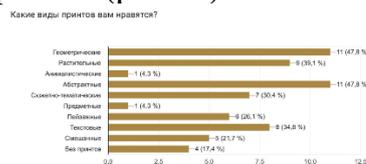


Рисунок 2 – Диаграмма «Виды принтов»

На вопрос «Нравятся ли вам принты со славянскими мотивами в одежде?» большинство ответило положительно.

В качестве предпочтительных славянских символов были выбраны: вышивка атласными лентами, кружево, Кириллица, мифология, природа, серый волк, солнце, славянская символика.

Одной из целей было выявление предпочтительной стилизации мотивов. Самой востребованной стала «Графическая» (58,3%). На втором месте «Живописная» (41,7%). Наименьший интерес вызвала «Примитивная» и «Реалистичная».

Респондентам был задан вопрос: «Оказывают ли на вас влияние модные тренды?». Большая часть опрошенных подтвердила частичное влияние, 33,3% поддаются полному влиянию.

Из 23 опрошенных 15 человек считают, что Русский стиль – это новый тренд, трое воздержались от ответа. Пятеро считают, что тренда на Русский стиль не существует.

0,8% опрошенных считают, что на современном рынке существует большое количество компаний, работающих в Русской стилистике. Далее респондентам было предложено назвать бренды одежды разрабатывающие коллекции в национальном стиле. Большинство затруднилось ответить из названных были перечислены «Иванна Русский стиль», «Дом русской одежды», «Blueprint», «Своя культура», «Стольный градь», «Дух предков», «Великоросс», «Berega».

Подводя итог, опираясь на результаты опроса, можно сказать, большинство людей отвергают Русский стиль, однако, отвечая на вопросы об элементах национального костюма, подавляющее большинство интересуется стилизованными русскими орнаментами, таким образом, можно предположить, что русский стиль в понимании большинства – это традиционный национальный костюм. Современные люди хотят видеть в повседневной одежде трансформированный Русский стиль в соответствии с трендам. Так как большинство следует трендам и считают, что у национального стиля есть перспективы к развитию.

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

1. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества Ф.М. Пармон -М. Легпромбытиздат, 1994. 245 с.
2. Древняя одежда народов Восточной Европы. – М., 1996. 358.
3. Пушкарева Н. Л. Женщины древней Руси. – М.: Мысль, 1999. 578.

© Трепакова М.Д., 2023

УДК 677.025

## АНАЛИЗ СПОСОБОВ ФОРМИРОВАНИЯ ПОВЕРХНОСТЕЙ ДЕТАЛЕЙ ИЗ ТРИКОТАЖА

Трошина К.А., Бабкова Е.С.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Мода – это искусство, объединяющее в единое целое стиль и непосредственно саму одежду. Она всегда играла важную роль не только в способе самовыражения человека, но и в отражении общих ценностей и тенденций общества. На протяжении разных эпох мода всегда продолжала эволюционировать, отражая все социальные нормы того времени.

В индустрии моды формообразование – это неотъемлемый инструмент для модельера, благодаря которому можно подчеркнуть достоинства и скрыть недостатки фигуры, придать выразительности за счёт декоративной объёмной отделки и фактуры использованного материала.

Получить высокохудожественные изделия, характеризующиеся грамотным композиционным решением, возможно лишь при использовании эффективных методов выполнения основных и отделочных работ. Форма самого костюма должна быть гармонично связана с человеком, исходя из самих пропорций, предназначения и смысловой нагрузки созданной конструкции.

Одним из способов художественного оформления деталей является придания объёмной фактурной формы поверхности детали или изделия в целом. Процесс формообразования связан с последовательным изменением формы или величины отдельных участков изделия, обеспечивающих получение нового образа силуэта или фактурной поверхности.

В работе рассмотрены различные способы формирования деталей для изготовления трикотажных изделий, в том числе декоративно-отделочные, а также технологические приемы выполнения различных видов и способов художественного оформления.

Существует множество вариаций формообразования текстильных материалов, наиболее оптимальными являются – это придание деталям объёмной фактурной поверхности путем швейных операций и формирования поверхности деталей в процессе вязания [1].

При швейном способе производства процесс формообразования представляет собой получение фактурной поверхности в результате выполнения отделочных строчек, в том числе всех видов рельефных швов, складок, драпировок, сборок [2].

Основные технологические приемы формирования поверхности деталей из трикотажа посредством швейных операций, можно проанализировать по четырем способам:

по способу изготовления – поверхностная отделка, объемная отделка, дополнительные аксессуары;

по способу воздействия на материал – механическое воздействие на материал, физико-химическое воздействие, комбинированное воздействие;

по способу соединения (фиксации) отделки – ниточное соединение, клеевое соединение, сварное, заклепочное, фиксация с помощью ВТО и химических средств;

по ассортименту видов отделки – аппликация, вышивка, отделочные строчки, отделочная фурнитура, отделка шнуром, бейкой, бахромой, складки, драпировки, защипы, буфы, плиссе, гофре.

Такой вид художественного оформления показывает техническое многообразие способов различного декорирования и отделки изделий с целью создания из гладкокрашеного трикотажного полотна оформленное изделие. При создании изделий из трикотажных полотен, растяжимость материала требует использование минимального количества швов, поэтому для придания изделию фактурной поверхности с помощью дополнительных швов, при формировании поверхности детали – нежелательно [3].

Наиболее перспективной технологией получения трикотажных деталей объемной формы является формирование объемной поверхности в процессе вязания.

Вязальный способ подразумевает собой формирование на трикотажной детали участков различного размера (длины и ширины), которые образуются за счет размера одиночных структурных элементов или их количества.

Фактура поверхности трикотажа может изменяться в зависимости от вида переплетения, свойств и структуры, используемой в процессе вязания пряжи. Также необходимой фактуры поверхности трикотажного полотна можно достигнуть с помощью применения дополнительных операций при вязании, отделки или воздействии на материал механической нагрузки [4].

Для выработки трикотажных изделий с различными эффектами, используют особенности проектирования рисунчатых переплетений. В работе рассмотрена возможность получения различных рисунчатых эффектов при сочетании изменения структуры трикотажа базового переплетения. Базой для получения рисунков в процессе вязания служат главные переплетения, в свою очередь рисунок может быть получен путем изменения в определенной закономерности: строения, ориентации петель и других элементов. На основе полученной в ходе анализа информации были разработаны структуры для нового ассортимента трикотажных изделий,

также выработана серия опытных образцов. Полученные результаты могут быть рекомендованы для реализации в промышленных условиях.

Художественное оформление одежды – это создание по определенным законам моды и красоты, как отдельных предметов одежды, так и гармоничного сочетания отдельных деталей, составляющих костюм.

В настоящее время к современной одежде предъявляются высокие эстетические требования, разработать индивидуальный образ позволяет обращение к декоративной отделке, которая в высокой степени создает эстетическое восприятие, позволяет значительно повысить качество изделия, то есть рационализировать его свойства, а также в значительной степени расширить ассортимент.

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

1. Кудрявин Л.А. Автоматизированное проектирование основных параметров трикотажа. Учебное пособие для вузов. М.: Легпромбытиздат, 1992. С. 188.

2. Нагаева И.Х Проектирование рельефных эффектов на трикотажных полотнах / Нагаева И.Х., Туболушкина А.Г. // В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 84-88.

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. С. 206-209.

4. Чарковский А.В. Строеие и производство трикотажа рисунчатых и комбинированных переплетений. Учебно-методический комплекс: - Витебск: УО «ВГТУ», 2006. С. 209-211.

© Трошина К.А., Бабкова Е.С., 2023

**УДК 687.01(075.8)**

## **ПРИМЕНЕНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ТРОПА «ИНВЕРСИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ И ГРАФИКЕ КОСТЮМА**

Фарманян А.А., Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Данная работа посвящена инверсии – одному из наиболее эффективных стилистических тропов, который широко используется в различных областях искусства для создания визуального эффекта

неожиданности, удивления и эмоционального напряжения. Объектом исследования является использование стилистического тропа «инверсия» в литературе, искусстве и графике костюма, предметом же выступают различные аспекты применения инверсии в разных областях искусства, его значение в создании художественного образа.

Актуальность работы обусловлена высокой творческой силой приема «инверсия», позволяющего создать неожиданный эффект, привлечь внимание к объекту, усилить выразительность произведения, тем самым, раскрывая идею художника с новой стороны.

Цель исследования – изучение типологии художественного средства выразительности «инверсия», оценка его влияния на значение произведения, применение тропа в авторских работах.

В задачи исследования входили анализ литературных произведений, предметов изобразительного искусства, графических эскизов костюма, в которых использована инверсия, с целью выявления ее роли в создании эмоциональной окраски, определения способов передачи художественных образов и эмоций, сравнения использования инверсии в разных областях искусства, оценки общих закономерностей и результативности инверсии.

В литературе, искусстве и графике костюма инверсия является мощным инструментом восприятия произведений, позволяющим авторам и художникам выразить мысли и идеи более точно и ярко.

Писатели применяют инверсию для создания ударения на определенные слова или фразы, усиления эмоциональной окраски текста и создания особого ритма. Художники при помощи инверсии получают необычные композиции и перспективы, а также привлекают внимание к определенным деталям. Для дизайнеров одежды инверсия служит средством создания нетривиальных форм и силуэтов, а также для подчеркивания индивидуальности персонажа.

Инверсия в литературе – это прием, при котором порядок слов в предложении меняется для достижения определенной эмоциональной окраски текста. Сам термин произошел от латинского слова «*inversio*», что означает «переворачивание, перестановка». Прием используется как в лирике и драме, так и в эпосе. Инверсия не ограничивается лишь изменением порядка слов и имеет следующие виды: синтаксическая инверсия, образная инверсия, инверсия символов, инверсия времени, ритмическая/сюжетная инверсия [1]. Писатели применяют все варианты типологии инверсии. Сюжетная инверсия подразумевает такое строение произведения, когда составляющие его эпизоды не соответствуют хронологической последовательности, например, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Инверсия символов отчетливо прослеживается в творчестве поэтов Серебряного века Б. Пастернака, К. Бальмонта, А. Блока, А. Белого, З. Гиппиус и др.

Синтаксическая инверсия – наиболее популярный вид приема, заключающийся в акцентировании слова для получения высокой смысловой нагрузки [1]. Ф.М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» использует ее часто. Так, для достижения стилизации образа рассказчика под житийского повествователя автор пишет: «Да и все этого юношу (Алешу – В.В.) любили <...> и это с самых детских даже лет его». Инверсия времени особенно сложный и занимательный прием, когда в одном произведении раскрываются события из разных эпох. [1] Яркий пример – роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Таким образом, инверсия способствует организации эмоциональных, визуальных и ритмических эффектов в тексте.

В изобразительном искусстве троп «инверсия» – катализатор чувственной окраски, передачи художественных образов и раскрытия авторской идеи. Прием реализуется как через работу с композицией и перспективой, так и через цветовые гармонии [2]. Николай Рерих в картине «Каменный цветок» применяет инверсию одновременно и в воздушной перспективе, и в цветовых отношениях (рис. 1). Художник получает эффект глубины и объемности изображения – светлые цвета находятся на заднем плане, а темные – на переднем. Это создает впечатление, что «цветок» находится на большом расстоянии от зрителя. Особенно многогранно инверсия проявляется в авангардной живописи – эксперименты с формой, образом, линейной конструкцией, разнообразие языков и концепций. Кандинский, Малевич, Ларионов, Гончарова, Филонов, Лентулов и др. работая в разных стилях – от экспрессионизма и беспредметности до фигуративной живописи – проявляют творческие идеи, отказываясь от условностей, находясь в поисках «нового искусства», в чем им помогает инверсия. Так, в изобразительном искусстве стилистический прием «инверсия» чаще всего играет визуальную и образную роль [2]. Однако имея ввиду обширную типологию инверсии, можно допустить и применение инверсии ритма, символов и сюжета.

Использование тропа инверсии в графике костюма тесно связано с применением приема в живописи. В графике костюма художники через инверсию добиваются усиления выразительности костюма, экспериментируют с образом носителя и эмоционально подчеркивают эскиз, поэтому выделяется отдельный тип инверсии – костюмная [3].

Яркий пример использования инверсии в графике костюма - создание оптических иллюзий. Художник-модельер может использовать инверсию, чтобы изменить форму, цвет и текстуру одежды. Например, если на черное платье добавить белые полосы, то они будут казаться выпуклыми, а если на белом платье нарисовать черные полосы – они будут казаться вдавленными.

Более ожидаемый пример – нарушение правил и порядка надевания одежды, игра с ассортиментами плечевой или поясной одежды на противоположных частях тела (рис. 1) [3]. В данном случае в графике

костюма выражается экстравагантность и гротеск. Ещё один пример использования инверсии в графике костюма – создание ярких и контрастных образов путем работы с теорией цвета. На основе правил комбинации оттенков на цветовом круге дизайнер может применить инверсию, тем самым, выделив отдельные элементы одежды.

Противопоставление предыдущему примеру – создание образа в стиле «черно-белого» кинематографа. В этом случае, художник-модельер обращается к инверсии цветов, чтобы создать эффект монохромности, так же воздействуя на чувства зрителя. Все перечисленные примеры реализации инверсии подтверждают высокую значимость данного средства, его влияние на смысловую, художественно-эстетическую и психологическую составляющие.

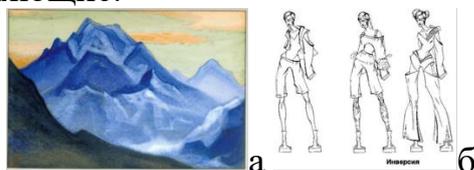


Рисунок 1 – а) картина Н. Рериха «Каменный цветок», 1946; б) эскизы костюма с применением приема «инверсия»

Несмотря на способность эффектно выделять произведение, приём инверсии действует в различных сферах искусства неоднозначно: между ними есть как общие черты, так и отличия.

В литературе инверсия может использоваться для передачи определенного настроения или образа, например, перебивание ритма символизирует беспокойство или неуверенность героя. В изобразительном искусстве нарушение порядка может применяться для демонстрации динамики и движения, так, ломаные линии могут создавать эффект движения и напряжения. В графике костюма к приёму инверсии обращаются для создания антитезы и подчеркивания формы и текстуры элементов костюма, к примеру, сочетание противоположных по виду материалов создает привлекающий внимание зрительный эффект.

Если сравнивать данные сферы искусства по типологии инверсии, то их объединяет использование визуальной, образной, ритмической и символической инверсии.

Итак, общей закономерностью использования инверсии в разных областях искусства является то, что она позволяет изменить визуальное восприятие объекта и выделить отдельные элементы. Отличительными особенностями могут быть способы создания инверсии и оценка приёма зрителем в каждой области искусства.

Эффективность использования инверсии в создании художественного образа зависит от того, как она используется и насколько она соответствует художественным целям. Если инверсия необходима для подчеркивания уникальности и выделения отдельных деталей, ключей расшифровывания

идеи, то прием принесет результат. Например, в живописи инверсия создает эффект светотени (манера тенебресо) и добавляет глубину картины. В литературе инверсия может помочь раскрыть конфликт и развитие сюжета.

Однако, если инверсия используется без ясных художественных целей, то она может привести к непониманию художественного образа. Также важно учитывать контекст, в котором используется инверсия. Например, использование инверсии в костюме для театральной постановки органично, но в повседневной жизни может быть неуместным или вызвать недоумение. Так, эффективность использования инверсии в создании художественного образа зависит от соответствия авторской задумки и контексту использования. Грамотное применение стилистического приема помогает получить выразительный и запоминающийся образ.

Таким образом, исследовав различные аспекты использования средства художественной выразительности «инверсия» в литературе, изобразительном искусстве и графике костюма, можно сделать вывод, что данный приём занимает важное место в творческом процессе в каждой из указанных областей искусства.

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

1. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя [Текст] : Избр. статьи / [Вступ. статья А. Федорова, с. 3-23]. - Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отделение, 1974. - 285 с., 1 л. портр.; 17 см

2. Медкова Е. С. Роль инверсии в культуре: смысл и значение пластических формул / Е.С. Медькова, М. Сартан, А. Соловейчик – Текст : непосредственный // Искусство : учебно-методический журнал для учителей МХК, музыки и ИЗО. 2012. № 7. С. 18-29 : 2 ил., 29 цв. ил.

3. Степучев Р.А. Костюмографика учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности» / В.А. Степучев. – М. : Академия, 2008. – 284 с. : ил., цв. ил.; - Высшее профессиональное образование. Легкая промышленность; ISBN 978-5-7695-2818-7. – Текст : непосредственный.

© Фарманян А.А., Заболотская Е.А., 2023

## РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ИЗДЕЛИЙ С ЭЛЕМЕНТАМИ ЭТНОСА АЗИИ

Филимонова Л.С., Николаева Е.В.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Современный мир очень быстро развивается, а вместе с ним и остальные аспекты нашей жизни. Это связано с новыми открытиями и технологиями, которые меняют моду, стиль жизни и предпочтения людей.

Одежда, как неотъемлемая часть нашей жизни, кроме практического применения, позволяет раскрыть внутренний мир и креативность. Через нее мы можем показать к какой субкультуре относимся, почтить традиции, высказать себя или просто показать свой статус. Мир моды сильно преобразовался с годами, люди стали более открытыми и креативными, что позволяет реализовывать креативные идеи модельеров. Через одежду можно рассказать историю, указать на проблемы в обществе или просто заявить о себе. И благодаря новшествам в сфере моды, мы можем наблюдать много молодых дизайнеров с неординарными и амбициозными идеями.

Целью данной работы является разработка коллекции одежды с элементами азиатского этноса.

Коллекция названа «Кибун». В корейском языке это слово имеет несколько значений: настроение, душевное состояние, самоощущение, состояние внутреннего равновесия и гармонии с миром [1]. Тем самым передается общий посыл коллекции «гармония с природой», показанный через образы и символы животных и этноса. Умиротворение, традиции, близость с природой - основы жизни азиатских народов.

В данной коллекции представлено 4 образа, олицетворяющие животных, связанных с культурами Японии, Тибета, Китая, Кореи и других территорий (рис. 1). В основе моделей лежат традиционные элементы костюма и символическая подоплека восточных стран. Изделия данной коллекции практичны, возможно их использование в повседневной жизни, несмотря на присутствие многослойности и объемности, присущей культурам востока. Благодаря тому, что коллекция капсульная, можно менять образы в зависимости от предпочтений и при этом общий посыл идеи не будет искажаться.



Рисунок 1 – Творческие эскизы разработанной коллекции

Палитра коллекции достаточно ограниченная, в основе лежат 3 цвета: красный, черный и золотой. Красный цвет в восточных культурах символизирует позитивные аспекты, такие как удача, счастье, любовь и могущество. Он играет важную роль в их традициях, ритуалах и праздниках, воплощая символическую силу и значимость.

Важно отметить, что символическое значение черного цвета может различаться в зависимости от конкретной культуры и контекста использования. Эти значения могут быть субъективными и зависеть от местных обычаев, верований и традиций. Значение может быть, как негативным, так и положительным: скорбь, символ власти и авторитета, загадочность, важность и оберег.

В восточных философиях, таких как буддизм и таоизм, золотой цвет символизирует гармонию между духовными и материальными аспектами жизни. Он объединяет духовность и мудрость с мирским благополучием. Но основным трактованием является символ успеха, преуспевания, достатка и высокой значимости. Он отражает многогранные аспекты жизни и часто используется для создания впечатляющих и прочных образов [1].

Силуэты каждого образа отображают животное, связанное с культурой востока. В каждом костюме присутствует символизм в деталях.

Первый – олицетворяет собой карпа кои (рис. 2). Кои имеют особое и значимое место в японской культуре. Эти красивые и яркие рыбы символизируют многие положительные качества и идеалы. Он считается одним из наиболее почитаемых и символически значимых существ в японской культуре. Его ассоциации с силой, удачей, величием и красотой делают его важной составляющей японской идентичности и культурной символики [2]. Данное изделие можно назвать модернизированной версией Кейкоги. Кейкоги – это национальный японский костюм, который состоял из просторной рубахи и штанов и чаще всего использовался при занятиях боевыми искусствами [3]. Верх костюма имеет удлиненные рукава, на которых изображен рисунок окраса карпа кои, а также глубокий вырез, который добавляет грации образу. Брюки хакамэ в отличие от классических подвержены изменениям, так как боковые отверстия в традиционном варианте были бы не практичными в городской жизни. Вместо отверстий добавлена дополнительная накладка. Она имеет сугубо декоративный характер, по контуру она обрамлена золотой вышивкой традиционных корейских геометрических орнаментов. Характер рыбы в образе можно увидеть в отдельных ее составляющих: длинные рукава схожи с

плавниками, а плиссированные брюки напоминают хвост. Рубашка выполнена из шелка. Этот материал придает легкости и изящности изделию, также блеск шелка напоминает блики на чешуе рыбы под водой. Штаны хакамэ обычно шились из тканей с полотняным переплетением. Это могло быть хлопчатобумажное или шелковое полотно, конопляный, реже льняной холст. В данной коллекции штаны изготовлены из хлопчатобумажной пряжи с примесью полиэстера, также можно использовать хлопчатобумажную пряжу в сочетании с вискозными нитями. При изготовлении изделия на трикотажном оборудовании предлагается использовать переpleтение кулирная гладь, так как оно является хорошо драпируемым или неполное переpleтение на базе ластика 1+1, позволяющее получить складки непосредственно в процессе вязания.



Рисунок 2 – Колористические особенности карпа кои

Второй образ символизирует тигра. В восточной культуре тигр имеет глубокое и многогранное символическое значение. Он считается могущественным и выдающимся животным, символом силы, мощи, достоинства и авторитета, а также представляет ценности лидерства, духовности и долголетия. Его значимость и влияние четко прослеживаются в различных сферах восточной культуры, включая мифологию, искусство, религию и философию. За основу костюма взята распространённая модель платья в Китае, которая называется Ципао [3]. В модель платья добавлены изменения, позволяющие сделать образ современным: появились разрезы на плечах, необычная извилистая полоса с застежками и дополнительные рукава с анималистическим узором. По подолу платья находятся характерные узоры тигра и фурнитура в виде клыков. Благодаря облегающему силуэту в образе появляется грация, присущая кошкам. При желании можно снять дополнительные рукава, и изделия примет более формальный вид. Одним из материалов для изготовления ципао, является натуральный шелк, который и используется в данной коллекции. Черные рукава изготовлены из сырья с добавлением лайкры или эластана, с целью плотного прилегания.

Третий образ вдохновлен тибетскими костюмами и украшениями. Костюмам народов Тибета присуща асимметрия: один из рукавов, как правило, является более массивным и длинным. Данный характерный элемент достаточно интересен в сочетании базовых вещей. Отсылка на символ животного в данном образе достаточно иллюзорный. Пояс украшен кисточками. Такой бахромой чаще всего украшали седла для яков. Як является существенным элементом тибетской культуры, отражая ее народные верования, сельскохозяйственные особенности, духовность и

особую связь с природой. Он символизирует выносливость, процветание и духовное развитие для тибетцев. В тибетской этнической одежде достаточно обширна палитра цветов, но в коллекции акцент сделан на детали. Для отображения изобилия массивных традиционных украшений применен золотой циклический узор на водолазке. Этот образ имеет баланс форм, благодаря необычной юбке с расширением после линии колен. Она уравнивает громоздкость верха с низом, что не дает визуального перегруза. Водолазка выполнена кулирной гладью из хлопка с добавлением лайкры. Объемный рукав изготовлен из хлопчатобумажной пряжи. Для юбки с плиссированным низом, как и для штанов хакамэ в качестве сырья предложена хлопчатобумажная пряжа с примесью полиэстера.

Последний образ связан с образом рыбы Оранды. Оранда является одной из популярных и распространенных разновидностей золотой рыбы, которая известна своими высокими плавниками и характерной выростом на голове, напоминающим капюшон или гребень (рис. 3). Силуэт наряда достаточно округлый и мягкий. Костюм состоит из блузки, водолазки и брюк-клевш. Основной объем создает блузка с широкими рукавами бишоп, которые напоминают характерный нарост у рыбки на голове. Также важной деталью являются брюки с лампасами в виде лоскутов, сложенных в рюши. Такое обрамление выглядит, как изящные плавники и хвост Оранды. На водолазке присутствует золотой традиционный геометрический узор, в виде кругов с орнаментом внутри. Чтобы передать объемность образу, блузка выполнена из шифона с подкладкой из бенгалина.



Рисунок 3 – Колористические особенности и формы рыбы Оранды

Колористика, концепция образов, схожие детали, использование принципов многослойности и объемности, идея являются общими элементами коллекции, которые создают полноценную картину для восприятия. Многие элементы перекликаются между собой в нарядах, что дает целостность. За основу для обуви взяты модели Японии, а именно, гета и таби. Под каждый образ изменен традиционный вид обуви, чтобы соответствовать нынешним реалиям и моде.

В эпоху глобализации, где культуры перемешиваются и создают новый уникальный продукт, данная коллекция включает симбиоз восточных мотивов и актуальной моды. Благодаря вариативности и гибкости образов, открываются возможности одним элементом из коллекции разбавить или дополнить базовый костюм.

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

1. Алкин С.В. Древние культуры Северо-Восточного Китая. Неолит Южной Маньчжурии. - ИАЭТ СО РАН, 2007. – 168 с.

2. М. А. Родионов. Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сборник статей. - СПб.: МАЭ РАН, 2009.–188 с.

3. Сухарева О. А. Костюм народов Средней Азии: историко-этнографические очерки. - Наука, 1979. – 239 с.

© Филимонова Л.С., Николаева Е.В., 2023

УДК 677.025

## ВОПЛОЩЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИРОДНОЙ СРЕДЫ НА ПОВЕРХНОСТИ ТРИКОТАЖА

Хакимова Л.А., Туболушкина А.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Человек в мире природы сталкивается с необычайным разнообразием форм, рельефов, структур флоры, которые зачастую имеют асимметричный характер. Неповторимая красота естественности вдохновляет на создание одежды, которая будет представлять собой не только широкий спектр форм, но и иметь дизайн, выполненный с помощью технологических решений в области трикотажа.

С точки зрения графики нестандартные природные фактуры в естественной среде представляют собой [1]:

растения с неповторимой по форме цветами, изогнутыми стеблями и листьями, такие как цереус, раффлезия арнольда, аморфофаллус, вельвичия и др.;

морские раковины с витыми узорами и рельефами;

камни и минералы, отличающиеся по форме, размерам, тактильности поверхности (гладкая, шершавая, бугристая и т.д.);

горные ландшафты с разнообразием форм, рельефов, выступов и углублений;

природные явления (молнии, грозы, гейзеры, извержение вулканов), оставляющие за собой характерные по своей текстуре и форме следы.

Объединяющее свойство рассмотренных природных образов – это асимметрия. В изобразительном искусстве асимметрия выступает в качестве одного из композиционных средств формообразования.

Множество дизайнеров одежды продолжительное время работали с темой природных мотивов при создании своих коллекций. Так, например, Issey Miyake – часто в его работах можно увидеть природное начало и геометрию, выраженную через текстильные конструкции и узоры; Gucci – итальянский бренд, также использует природную тематику в качестве

принтов и моделей для своих коллекций; Kenzo – их дизайны нередко включают в себя геометрию и узоры растений.

Следовательно, у множества авторов из сферы дизайна и моды, красота природного мира – источник вдохновения.

На основе заданной темы были разработаны фор-эскизы (рис. 1) верхнетрикотажных изделий, отличающиеся асимметричной фактурой поверхности.



Рисунок 1 – Фор-эскизы верхнетрикотажных изделий

Подчеркнуть тему асимметрии природы в одежде можно с помощью моделирования изделий, например, при проектировании участков разной величины и формы: асимметричные вырезы; разные длины деталей переда и спинки, рукавов; неравномерные швы; дополнительные конструктивные детали; многослойность; применение блокинга. Перечисленные методы могут быть комбинированы и адаптированы под поставленную задачу.

Воплощение задуманного на эскизах можно осуществить при изготовлении трикотажных полотен с использованием сырья различных свойств, с применением переплетений, создающих фактурные рисунчатые эффекты на поверхности полотна, например, двойной ажур с участками рельефной зоны за счет расположения ластичных петель, в сочетании с производной гладью. Проектируя асимметричный рисунок и используя нити разных свойств – высокообъемную ацетатную нить и пряжу из полушерсти пониженной линейной плотности, можно достичь результата создания рельефной поверхности полотна. Данный рисунчатый эффект проявляется в виде небольшой тактильной изогнутости поверхности [2].

Опыт с комбинированием пряжи разной по свойствам можно использовать не только в ажуре [3]. В данной научной работе, на основе анализа воплощения элементов природной среды на поверхности трикотажа, был спроектирован образец трикотажного полотна с рельефным эффектом при использовании двухлицевого двухцветного жаккардового переплетения. Поставлена задача – имитировать внешний вид скальной породы. Для этого был создан плоский пиксельный рисунок, состоящий из асимметричных областей. Использованы две системы нитей: одна из синтетического эластичного материала (спандекс), а вторая из смешанной пряжи (шерсть и полиакрилонитрил).

Эластомерная нить отличается высокой упругостью, сильно растягивается в процессе петлеобразования, а затем в готовом полотне восстанавливает первоначальное состояние. Пряжа из полушерсти была выбрана в качестве материала для создания коллекции, поскольку имеет

следующие качества: способность постоянно удерживать форму; хорошие теплоизоляционные свойства; достаточно высокая износоустойчивость и прочность; натуральный внешний вид. При комбинировании этих нитей происходит эффект стягивания на участках трикотажа, что в итоге создает рельефный рисунок более осязаемый, чем в описанном варианте из двойного ажурного переплетения.

Заданный поверхностный прототип элемента природной среды, а также разработанное жаккардовое переплетение представлены на рис. 2.

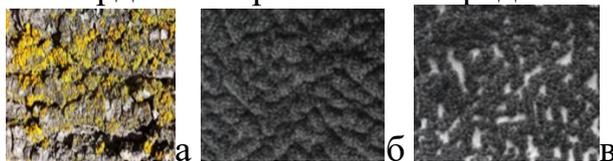


Рисунок 2 – а) прототип поверхности (скальная порода); б) условно-лицевая сторона двухлицевого двухцветного жаккардового переплетения; в) условно-изнаночная сторона двухлицевого жаккардового переплетения.

Таким образом, в данной работе были рассмотрены варианты фактурной поверхности элементов природной среды с учетом их асимметрии. Их визуализация в трикотаже возможна за счет особенностей конструкции изделия, за счет применения определенных переплетений и использования пряжи различных свойств.

Разработаны фор-эскизы верхнетрикотажных изделий. Прототип заданной поверхности реализован с помощью двухлицевого двухцветного жаккардового переплетения при использовании комбинации эластомерной нити и полушерстяной. Проектирование выполнено в программной среде Model, а образцы трикотажного полотна связаны на двухфонтурной плосковязальной машине фирмы Штайгер 7 класса.

Визуальный анализ поверхности созданного трикотажа показал, что тема неравномерности и асимметричности фактуры природного мира полноценно представлена.

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

1. <https://lifehacker.ru/neobychnye-rasteniya/> обращение к источнику 15.10.2023.

2. Нешатаев А.А., Гусейнов Г.М., Савватеева Г.Г. Художественное проектирование трикотажных полотен. Учебное пособие для ВУЗов: М., Легпромбытиздат, 1987г. – 134 с.

3. Туманова М.А., Бабкова Е.С. Анализ комбинаций кулирных переплетений для формирования рельефной фактуры трикотажного полотна. В сборнике: Инновационное развитие техники и технологий в промышленности. Сборник материалов Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием. Москва, 2023. С. 120-123.

© Хакимова Л.А., Туболушкина А.Г., 2023

УДК 7.011.4

## ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦИИ ГОТИЧЕСКОГО СТИЛЯ С ОРИЕНТАЦИЕЙ НА ЭПОХУ

Хлудова Е.А., Добрякова О.П.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В данной научной работе будет проведено исследование готического стиля, применяемого в средневековой эпохе, и его актуализация в современности в виде субкультуры и моды. Будет уделено внимание сравнению субкультуры и моды, так как готический стиль стал одним из часто трактуемых на подиуме. Данное исследование позволит понять процессы трансформации культурного стиля и его влияния на моду.

Готический стиль – период в развитии средневекового искусства, охватывавший почти все области культуры и развивавшийся на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы с XII по XV век. Готика пришла на смену романскому стилю, постепенно вытесняя его [2]. Тяжелые приземистые стены трансформировались в легкие и воздушные своды, которые позволили возвести архитектурный комплекс ввысь.

Главным и символичным строением того времени был большой христианский храм, воплотивший в себе основные черты искусства готики.

Средневековая эпоха оказала существенное влияние на моду того времени. Многие сферы жизни человека подверглись веянию нового стиля, в том числе и мода, включающая в себя одежду, обувь и аксессуары. Философия эпохи отразилась на главных характеристиках средневекового костюма, стремление к вертикальности повлекло за собой удлинение и облегчение конструкции костюма, что отразилось на его силуэте.

В обиход внедрились заостренные формы, так на дамах того времени можно было увидеть остроугольные воротники или высокие воротники – стойки. Данная черта отразилась и на обуви, она часто имела острый и удлиненный нос. Популярной разновидностью обуви готической эпохи были ботфорты – высокие сапоги, которые достигали своей длиной колена, имели смягченный силуэт, придававший утонченности своему носителю. Данная черта наблюдается повсеместно во всех частях костюма, но, пожалуй, главенство занимает именно приталивание силуэта. Так платья оснащались шнуровкой, что позволяло добиться плотного облегания фигуры костюмом [4].

Линейное решение костюма, создававшее эффект грациозности и стройности в образе, сочеталось с элементами орнамента и декора, заимствованных из готической архитектуры. Розетки, украшавшие собор, а

также геометрические и витые узоры нашли свое отражение в вышивке костюма, что придавало ему роскоши и изысканности вида.

В нынешнее время представление о готическом стиле отдалилось от каноничных заострённых и изящных форм в сторону общего представления об эпохе средневековья, носитель костюма в данной стилистике ориентируется на самую атмосферу времени: мистицизм, философию времени, общую атмосферу мрачности, которая активно романтизируется [1] (рис. 1).



Рисунок 1 – Изменение представления о готическом историческом костюме

Конец 70-ых начало 80-ых, в это время зародилось музыкальное направление готик-рок, которое нашло свое распространение у определенной публики. Закономерно, что у фанатов подобного течения и философии появились свои отличительные знаки, которые отражались в их внешнем виде.

Эстетика готической субкультуры своими корнями уходит в готический роман и романтические представления о готическом искусстве средневековья. Готическую эстетику достаточно сложно описать, из-за её эклектичности, глубины и экспрессивности, причём некоторые её части находятся в противодействии.

Существенная черта готики – театрализованность и манерность, берущая своё начало в готическом романе XVI и XIX веков, который, в свою очередь, вдохновлялся готической архитектурой [3].

В противовес данному явлению выступает готическая мода с подиумов, которая использует именно формообразующие источники средневековой эпохи, в частности, христианские соборы, в процессе работы над которыми происходит процесс систематизации элементов и их декоративного и конструктивного решения.

Мода и субкультура, несмотря на свою схожесть, имеют серьезные отличия. Символичность образа, распространенная в узких кругах общества, зачастую проецирует за собой олицетворение темной и мрачной готики, в виде крестов, черепов и паутин. На подиуме данные элементы выступают в качестве декоративных акцентов без смысловой нагрузки.

Цвет и материал также имеют свои различия в данных областях сравнения. Если для человека, погруженного в философию готики, этот фактор скорее способ ограждения от мира, что выражается в темных оттенках ткани, а также использовании зачастую жестких материалов, таких как кожа и винил, выражающих замкнутость вида, то подиумная готика

включает в себя большее разнообразие цветов и материалов, более элегантных, драпирующихся или даже прозрачных.

Стиль субкультуры включает в себя асимметрию в линиях, люверсы, корсеты и другие элементы, добавляющие эксцентричности и аутентичности костюму, в то время как мода предлагает более утонченные решения данной задачи посредством применения вышивки, бусин, камней и подобных элементов декора.

Подобное происходит и с силуэтом, узкие брюки и тесные футболки, подкрепленные шипами и наколками, придают агрессивности и андеграундности силуэту, в то время как готика подиума предлагает более элегантные и модные силуэты, подчеркивающие женственность или мужественность носителя костюма.

Основываясь на вышеперечисленных факторах и проведя их сравнение, можно сделать вывод о том, что, используя один источник вдохновения исторической эпохи и создавая костюмы на их основе, их итоговая трактовка будет существенно различаться. Философия субкультуры основана на романтических и мистических идеях, выражающих собой глубинные переживания носителя костюма, который нацелен на отрицание общественных норм и ценностей. Мода же ориентируется на использование эпохи и ее источников в качестве формообразующих средств и не несет за собой субкультурной философии, а только вдохновляется ею, создавая утонченный и стильный образ для носителя костюма.

Таким образом, было проведено исследование готического стиля с точки зрения истории и костюма. Проведен сравнительный анализ готической субкультуры и современной моды, который помог выявить значительные отличия в этих областях. Трансформация культурного стиля в современность происходит благодаря адаптации культурных элементов той или иной эпохи и ее философии в обществе, а также благодаря модным трендам, которые вдохновляются данными аспектами.

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

1. Левиков С. И. Палитра молодежной субкультуры // Философские науки. - 2006. - №7. - С. 10

2. Ротенберг Е. И. Искусство готической эпохи. Система художественных видов. М.: Искусство, 2001. 233 с

3. История моды: готический стиль в одежде. autogear.ru [Электронный ресурс] URL:<https://autogear.ru/article/100/396/istoriya-modyi-goticheskij-stil-v-odejde/> (дата обращения: 20.10.2023)

4. Костюм готической эпохи (1200-1450). Искусствоед.ру [Электронный ресурс] URL:<https://iskusstvoed.ru/2021/09/14/kostjum-goticheskij-epohi-1200-1450/> (дата обращения: 20.10.2023)

© Хлудова Е.А., Добрякова О.П., 2023

## СИМВОЛ КАК ОСНОВА КОНЦЕПЦИИ АРТ-ОБЪЕКТА

Хлудова М.Д.

Научный руководитель Дембич Н.Д.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

В статье рассматриваются вопросы формирования концепции проекта для средового комплекса объектов «Арт-сад», разработанного для культурно-просветительского центра «Зарядье», г. Москва. По результатам исследования истории этого места и его облика в наши дни, а также серии аналогов инсталляций найдено художественное решение.

Для разработки концепции арт-объекта было проведено предпроектное исследование с опорой на историческую литературу и сайт культурно-просветительского центра. Было выяснено, что название «Зарядье» означает «за торговыми рядами». Здесь на протяжении многих веков продолжается оживленная жизнь, поэтому данная часть города имеет большое историческое значение. Кроме того, как в наши дни, так и в Средние века это место также называли Замоскворечьем, что говорит о его расположении близко к реке. Это географическое условие подразумевает избыточное увлажнение почвы, а также наводнения. Влажность прибывала и от дождей, и таким образом земля в Замоскворечье была заболочена [1].

В средней полосе наиболее распространёнными болотными растениями являются ирис болотный, кубышка жёлтая и лилия водяная. Они были составляющими флоры и Зарядья в Средние века [2].

Эти цветы, произраставшие на данной площади ранее, легли в основу концепции арт-объекта. Концепция заключается в привлечении интереса к истории парка и пополнении его коллекции воссозданными образами исторических экземпляров. Именно поэтому данные растения выбраны как основа визуального образа «Арт-сада». Ирис, кубышка и лилия представляют собой символ обращения к фактам прошлого.

Символ – это изображение, знак, который связан с обозначаемым им предметом так, что смысл знака и данный предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию [3]. В дизайне среды символ помогает невербальной передаче идеи от автора к зрителю, и в данном случае он позволяет заключить несколько смыслов в один художественный образ.

Также предполагается, что гости «Зарядья» смогут «прикоснуться» к прошлому не только интеллектуально, но и физически: одна из особенностей арт-объекта – интерактивность.

По техническому заданию, «Арт-сад» создавался для размещения на площади перед Заповедным посольством. Достаточный объём пространства для установки инсталляции позволяет сделать части скульптур интерактивными.

Визуальное решение было определено как единство облика арт-объекта с архитектурным оформлением «Зарядья». Анализ стилевых особенностей парка показал, что:

архитектурный стиль – бионика, преобладают большие, обобщённые объёмы;

характерным элементом является волна, огибающая и подчёркивающая основные объёмы;

используются продолговатые бионические формы (колонны во входной группе Заповедного посольства);

преобладают белый, светло-серый цвета;

элементы с включением стекла (Флорариум, крыша Медиацентра, навес над амфитеатром) имеют членение на трех-четырёхугольные сегменты.

Кроме данных элементов в основу визуального образа арт-объекта лёг ряд аналогов.

Скульптура шведского художника Карла Фредрика Рейтерсварда «Ненасилие» (или «Завязанный пистолет»), созданная в 1984 году, символизирует протест жестокости. Бронзовый револьвер установлен напротив штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке. Визуальный образ связан не только со смыслом, заложенным в скульптуру, но и с местом, где она установлена, поэтому отражает его дух.

Скульптура Огюста Родена «Мыслитель», отлитая из бронзы в 1882 году. Одна из ее копий расположена перед зданием департамента философии Колумбийского университета. Находясь именно на этом месте, статуя приобретает глубокий смысл, выражая дань уважения всем тем, кто занимается этой наукой. Поза изображенного человека указывает на сложность мысли, которую он обдумывает. Это соотносится с богатством и продолжительностью истории Университета. Поэтому данный художественный образ отображает дух места, в котором располагается скульптура.

После исследования аналогов в создании арт-объекта учтено соответствие визуального образа скульптуры значению её географического положения, и идее, которую в нее вкладывает автор. Цветы «Арт-сада» заставляют задуматься о богатстве, во-первых, флоры России, в особенности той, что некогда произрастала на территории Зарядья, а во-вторых, – о богатстве истории и культурной памяти, которые несёт в себе это место.

Также был проведён анализ арт-объектов, представленных в «Зарядье» ранее. В 2018 году гости парка любовались минималистичной «Endless Curve» (рис. 1а) («Бесконечная кривая»). Автор скульптуры Вэньцин Чен выражал в ней безграничность пространства для инновационного мышления, используя для этого минималистичный образ, основанный на ленте Мёбиуса.

Скульптура «Мать» (рис. 1б) украшала «Зарядье» в 2019 году. Художница Weld Queen старалась дать зрителю возможность соединиться с космической силой, которую ассоциирует с руками матери, началом всего живого.

Арт-проект «УЗОРУ» (рис. 1в) [4] собрал в себе орнаменты различных народностей России. Его создатели говорят «спасибо» предкам, придумавшим их, и интерпретируют это культурное явление на языке современного дизайна.

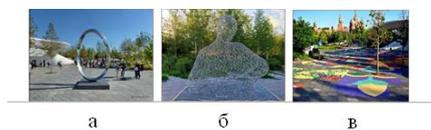


Рисунок 1 – Арт-объекты, устанавливаемые в «Зарядье» до 2020 г.

Концепция «Арт-сада» продолжает тенденцию, заданную чередой инсталляций, устанавливаемых в парке «Зарядье» ранее. Скульптуры побуждают зрителя искать в них скрытый смысл, а их стиль соответствует современному дизайну.

Волны, охватывающие прозрачные стены Флорариума [5] (рис. 2), воссоздаются в листочках ириса (рис. 3а). Архитектура парка незаметно изменяется и сливается с изображением цветка так же, как Замоскворечье незаметно изменялось с течением истории, и в наше время хранит память о прошлом. Кроме того, усиливается связь между биологическим и техногенным, которой посвящена концепция парка.



Рисунок 2 – Флорариум в Заповедном посольстве

Верхняя часть входной группы Заповедного посольства как будто тянется прямо из земли [5], возвышаясь над ней при помощи выделяющихся из основного тела колонн. Непрерывность плоскости объединяет вертикаль и горизонталь, и это подчеркивается в части арт-объекта, выполняющей функции скамейки (рис. 3б). Островок, на котором располагается композиция из кубышек, ириса и лилии, предлагает и человеку разместиться рядом с кристаллическими бутонами и даже прикоснуться к ним. В этой вариации «Арт-сада» трактовка символа как сближения с историей парка «Зарядье» проявляется буквально.



Рисунок 3 – Вариации арт-объекта «Арт-сад»

Бутоны всех цветков разработаны на основе визуального образа стеклянных элементов зданий парка и полигонального паттерна из фирменного стиля «Зарядья» (рис. 4а) [6]. Лепестки как будто видны под микроскопом – можно рассмотреть все их клеточки, каждая из которых выделяется из общей формы своим объёмом и оттенком цвета. Эта дробность, угловатость, насыщенность резко контрастирует с характером остальных частей арт-объекта, являясь более живой, яркой и образно возрождая несуществующие уже здесь цветы. Кроме того, симметричный силуэт цветочных лепестков делает визуальную отсылку к логотипу парка (рис. 4б) – плоскостному изображению осинового листка. Именно этот образ стал прототипом для красочных частей «Арт-сада»: ось симметрии, вертикально разделяющая изображение на половины, позволила мысленно встроить между ними светящуюся сердцевину, тем самым превратив в цветок, способный раскрываться.

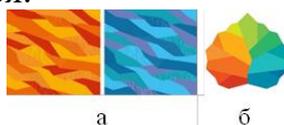


Рисунок 4 – Фирменный стиль «Зарядья»

Одна из вариаций «Арт-сада» включает в себя экологичные источники энергии для движения кинетических скульптур. В арт-объект инкрустированы «велосипеды» в стиле хай-тек, которые являются частью устройства, приводящего в движение лепестки цветов. Крутя педали, гости парка будут давать бутонам возможность распускаться и снова собираться к центру. Таким образом, на цветы в данной вариации арт-объекта можно взглянуть по-новому, а комплекс скульптур в целом позволяет под новым углом взглянуть на историю места, на котором он установлен. Кроме фактов социальной жизни, связанных с этим географическим пунктом, гости «Зарядья» узнают и о его биологических явлениях.

Важно обратить внимание и на конструктивную составляющую арт-объекта. Материал его бионических элементов – полимер, устойчивый к погодным условиям средней полосы. Фигуры ириса, достигающие в высоту шести метров, и кувшинки, достигающие четырёх, требуется укрепить изнутри металлическим каркасом, а основание утяжелить или зафиксировать на поверхности. Прозрачные лепестки собираются из отдельных деталей, либо отливаются как цельная деталь с дальнейшей покраской в различные оттенки.

Конструкция детской карусели в данном проекте является разработкой визуального образа. Учитывая требования безопасности, условия распределения нагрузки и многое другое, этот объект необходимо

разрабатывать в сотрудничестве с профессионалами в инженерной сфере. Аналогична ситуация и с «велосипедами» – они подразумевают создание уникального технического устройства для данной кинетической скульптуры.

В завершение статьи об «Арт-саде», важно ещё раз подчеркнуть, что инсталляция позволяет мысленно соприкоснуться с богатой и продолжительной историей данной местности. Кроме того, благодаря образу цветка арт-объект поддерживает и расширяет ботаническую тематику парка. Художественное решение «Арт-сада» продиктовано архитектурой и фирменным стилем «Зарядья».

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

1. «Московское Зарядье» Казакевич И. И., 1977. – 208 с.
2. «Растительный покров России» Огурцов А. Н., 2017. – 368 с.
3. Вострикова Ю. В. Словарь терминов изобразительного искусства [Текст] : метод. указания / Ю.В. Вострикова. – Ухта : ГТУ, 2012. – 58 с.
4. Официальный сайт проекта «УЗОРУ» [uzoru.zaryadyepark.ru](http://uzoru.zaryadyepark.ru)
5. Официальный сайт культурного комплекса «Зарядье» <https://www.zaryadyepark.ru/> – илл.
6. Официальный сайт Студии Артемия Лебедева [artlebedev.ru](http://artlebedev.ru) – илл.

© Хлудова М.Д., 2023

**УДК 7.05**

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ БУРЯТСКИЙ КОСТЮМ – СИСТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ**

Христенко Г.А., Колташова Л.Ю.

Научный руководитель Алибекова М.И.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Национальная культура – это множество маленьких кусочков, которые объединяясь создают человечество, такое, каким мы сегодня привыкли его видеть. Неотъемлемой частью большой многонациональной культуры является национальный костюм. Казалось бы, такая мелочь – повседневная одежда, платье на каждый день, для решения бытовых обыденных задач. Однако одежда – это важный культурный аспект жизни человека во все времена, это отражение мировоззрения, социального статуса, религии - своеобразный язык нации. Кроме того, национальный костюм – это источник вдохновения для художников, конструкторов и дизайнеров. Можно бесконечно рассматривать, изучать и анализировать коллекции современных дизайнеров в этническом стиле, находить

орнаменты, материалы, цвета и формы созвучные различным этническим группам и народам. Рассуждения о том, почему художник остановил свой выбор на том или ином узоре, вышивке, материале, форме, порождают идеи для новых образов и это становится таким удивительным.

В данной исследовательской работе в качестве объекта исследования выбран бурятский национальный костюм. Столь далекие и прекрасные края нашей страны хранят в своей истории потрясающие, таинственные, захватывающие и иногда немного мистические орнаменты и узоры, которые объединяясь с суровостью климатических условий и религией создают столь прекрасные национальные костюмы.

Климат Бурятии резко континентальный: холодная зима с сухими морозами, ветреная весна, с господствующими северо-западными ветрами, короткое лето, с жаркими днями и прохладными ночами, с обильными осадками в июле и августе. Природные массивы богаты реками и озерами, в связи с этим огромный выбор материалов для изготовления национального костюма: мех, шерсть, хлопок, кожа, шелк. Человек старается приспособливаться к климатическим и природным условиям своего региона, чтобы жить и сосуществовать в полной гармонии с собой и природой.

Буряты долгое время вели кочевой образ жизни, потому и одежда по форме и силуэтам всегда соответствовала в первую очередь канону комфорта и удобства. Костюм делился на сезоны, например, мужской зимний костюм (дэгэл) и летний (тэрлиг) (рис. 1а). Основным материалом для зимней одежды являлась овчина, которая покрывалась хлопчатобумажной тканью и использовалась как повседневная. Зажиточные буряты шили костюмы из дорогих тканей (шелка и бархата) и пушнины (соболя, байкальской нерпы и др.), использовали украшения преимущественно из серебра [1].



Рисунок 1 – а) бурятский национальный костюм; б) эскизная коллекция на основе национального бурятского костюма, автор Христенко Г.А.

Различия в женском костюме были обусловлены возрастом и социальным статусом. Девочки носили длинный халат, подпоясывались матерчатыми кушаками, которые подчеркивали талию. В возрасте 14-15 лет девушки меняли прическу и покрой платья, которое отрезалось по линии талии, а декоративная тесьма (тууза) закрывала в нём линию шва вокруг талии. Выходя замуж, девушки заплетали две косы, в соответствии с обрядом «үһэ заһаха» («переплетение волос»). Женский халат застегивается у ворота, на плече и на правом боку, на особые пуговицы – тобшо [2].

халата – невысокий, стойка или отложной воротник. Рукава у основания – широкие, имели сборки на плече, отделялись парчой и тесьмой в середине по шву. Халат чаще всего был шелковым на подкладке. Обязательным дополнением замужней женщины была безрукавка (уужа) [3].

Анализ национального бурятского костюма (табл. 1), позволил выявить основные силуэтные формы костюма, определить колористическое решение, разобрать конструктивные членения костюма горловины мужского халата, декоративную составляющую костюма. Все эти элементы способствовали поиску новых решений в разработке дизайна современного костюма.

Идея использования этнического костюма при создании современной одежды не нова. Уже начиная со второй половины XX века народный костюм, его покрой, орнамент, цветовые сочетания широко использовался модельерами при проектировании одежды. Появился фольклорный, этнический стили. Народный костюм стал объектом пристального изучения. Пионером этого стиля принято считать Ив Сен-Лорана, который начиная с 1976 года активно использовал элементы народного костюма при создании модных коллекций.

Таблица 1 – Классификация элементов бурятского национального костюма

Фотография экспоната	Конструкция	Цвет	Материал, орнамент	Декоративное оформление	Особенности эпохи
		Земляные и песочные оттенки, вышивка в тон, нежно розовые и небесные	Мех, шелк, войлок	Вышивка с цветочными мотивами, меховые вставки на рукавах	Вышивка в виде растительных мотивов
	Платья прямых силуэтов	Земляные и песочные оттенки, вышивка таких же оттенков плюс нежно розовые и небесные	Грубые ткани, меха, кожа, шёлк	Вышивка с цветочными мотивами, меховые вставки на рукавах, по низу платья и на груди, выполняющая греющую функцию	Декоративные элементы
	Прямой силуэт	Красный, темно синий, зеленый	Грубые ткани, меха, кожа, шёлк, войлок	Декоративный элемент в виде цветных лент с узорами	Мужской зимний костюм, шуба или плащ, с меховой подкладкой внутри

Способы использования народного, национального костюма в качестве источника создания нового в дизайне одежды могут быть самыми различными. В своем творчестве дизайнеры работают с живым источником народного искусства. Они не копируют отдельные детали или орнаменты, не переносят их на современный модный костюм. Изучается форма, конструкция, цвет, орнамент – как элементы художественной композиции народной одежды, среды, в которой она существовала - всё организует художественное видение так, что в их творчестве происходит процесс прорастания дедовского наследия, органичность слияния с современным костюмом.

На российском рынке существует бренд, где главным источником вдохновения является бурятский национальный костюм. Бренд ABZAEVA является брендом локальной идентичности, в его основе заложена идея сохранения культурного кода Бурятии, перефразирование прошлого, традиций и форм кочевой культуры в пространство современного динамичного мира [1]. Одна из коллекций «Ветер дует», молодого бурятского дизайнера была посвящена процессу завязывания «Хий Морин». Звук ольхонского ветра дизайнер перевела в изображение через нейросеть, что и стало принтом ветра в современной коллекции. К искусственному интеллекту сегодня обращаются дизайнеры и художники по костюму в поисках новых идей.

Анализ бурятского национального костюма помог выявить характерные черты: прямые силуэты, грубые ткани, преобладание деталей из меха или полностью меховых изделий [5], использование в костюме кожи, натуральных тканей (шёлк, хлопок), которые могли сохранять тепло и циркулировать воздух; использование металлических серебряных украшений, которыми украшали все, начиная с головы, заканчивая запястьями; использование растительных мотивов в вышивках и аппликациях.

Анализ модных коллекций, помог выявить актуальные тенденции и тренды одежды, обуви, аксессуаров.

Для национальных костюмов характерна особая лаконичность в одежде, ценится удобство и комфорт, рациональный крой, натуральные материалы, избыток декора, сочный колорит [4].

В эскизной коллекции отразился свободлюбивый характер бурятского народа, который проявился в свободном, не сковывающих тело костюме. Все внимание сосредоточено на крое и декоративной отделке швов и деталей. Сдержанность цветовой палитры дает возможность привлечь внимание к деталям и к свисающим на длинных нитях украшениям.

Сегодня, мы можем провести некоторые параллели, в которых ощущается связь времен и поколений. Культурные традиции складывались нашими предками годами и сегодня в XXI веке находят свое продолжение в современном костюме, это культурный код окружающей нас народной и национальной культуры разных народов, проявляющийся в предметах декоративно прикладного искусства и творчества, а разработанная коллекция на тему национального бурятского костюма этому прямое доказательство.

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

1. <https://arigus.tv/news/culture/128857-buryatskiy-kostyum-ot-istokov-do-sovremennosti-/>

2. Картузова, Е. Д. Головной убор «боктаг» - исторический ракурс и современность / Е. Д. Картузова, Л. Ю. Колташова, С. В. Третьякова // *Мода и дизайн: исторический опыт - новые технологии* : Материалы XXIII международной научной конференции, Санкт-Петербург, 26–29 мая 2020 года / Под редакцией Н.М. Калашниковой. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. – С. 28-31. – EDN EROXZZ.

3. Картузова, Е. Д. Национальный бурятский костюм - творческий источник в проектировании современной женской верхней одежды из меха / Е. Д. Картузова, Л. Ю. Колташова, М. А. Гусева // *Искусство. Живопись. Графика. Скульптура. Керамика. Дизайн: II Всероссийская научно-практическая конференция*, Казань, 21 января 2019 года. – Казань: Издательство КНИТУ, 2019. – С. 152-157. – EDN XDBFHD.

4. Графическая проработка фактуры меховой поверхности / М. А. Гусева, Е. Г. Андреева, Л. Ю. Колташова [и др.] // *Научные исследования и разработки в области дизайна и технологий: Материалы Всероссийской научно-практической конференции*, Кострома, 04 апреля 2019 года. – Кострома: Костромской государственный университет, 2019. – С. 115-117. – EDN MUUCVT.

5. Стаценко А.Е., Колташова Л.Ю., Алибекова М.И., Мех как композиционный центр в современном решении образа.// В сборнике: «Всероссийской научной студенческой конференции «Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (Интекс-2018)»: Часть 2, стр.107-109.

© Христенко Г.А., Колташова Л.Ю., 2023

## **УДК 687.01**

### **РАЗРАБОТКА СЕРИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ ДЛЯ ФОТОСЕССИИ ПО МОТИВАМ СКАЗОЧНЫХ АРХЕТИПОВ**

Чулкова А.Н., Максимова Г.Ю.

*Новосибирский технологический институт (филиал)  
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования*

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

Архетипы, в индивидуальном и коллективном сознании определенного народа и человечества в целом, наполнены специфическим содержанием. Являясь общей реальностью, архетипы выражаются как в рамках заданных форм развития культуры определенного народа, так и в рамках опыта и жизни отдельно взятого человека. Формирование архетипа происходит бессознательно, начиная с самого раннего детства, при

запоминании сказок, былин, народных песен. С возрастом люди используют сказку как архетипическую метафору в целях психодиагностики, психокоррекции, психотерапии и психологического консультирования (существует исцеление с помощью сказки) [1]. В этом случае критерием архетипического при его познании становятся опыт и практика, то есть выражение сути архетипов через конкретную творческую деятельность человека – поиск и воплощение художественной формы. Способы её представления здесь могут быть самыми разнообразными: рисунок, коллаж, фотография и их интерпретации, обсуждение эстетического эффекта, произведенного ими, обсуждение личных впечатлений, воспоминания. Кроме того, создание и восприятие фото-образов могут дополняться не только их обсуждением, но и различными видами совместной творческой деятельности, например, сочинением авторских историй, созданием альбомов, тематических открыток, плакатов, инсталляций.

Арт-терапия в целом и фототерапия в частности на сегодняшний день являются популярным и эффективным методом нахождения художественных форм. Визуализация объектов наиболее реалистично происходит при проведении активной работы во время художественных фотосессий. Пассивная форма фототерапии рассматривается как использование уже готовых, созданных третьим лицом фотографий.

В работе исследовано качество подготовки и проведения художественной фотосессии как приёма арт-терапии. Художественная фотография рассмотрена как попытка выразить мнение автора с помощью снимка, раскрывая зрителю личное видение темы.

При создании терапевтических образов-архетипов авторами рассмотрены ряд аспектов:

культурологические (феномен сказки, терапевтическая основа сказки и сказочных образов);

психолого-культурологические (психотерапевтические основы фотографии, психологическое воздействие цвета и формы);

социальные (самовыражение через искусство и сакральное знание, функции сказки в современном обществе);

эстетические (цветовая гамма и формообразование).

Основа творческой концепции проекта – антропоморфизм представителей персонажей, тема «оборотней» в русских сказках. Многие архетипические образы и народные костюмы запечатлены в картинах русских художников Врубеля М.А., Васнецова В.М. Декоративные мотивы в костюме представлены активно, не боясь излишней театральности.

Сформированы стилистические особенности проекта:

отражение истории русского народа, где архетипическими национальными чертами обладают герои эпосов, сказок, феномены истории,

авторская интерпретация сказок,  
история, где архетипические образы героев играют роль  
соединительного звена времен и народов,  
возрастающая роль трендов на «сказочность»,  
актуальность фольклорного стиля.

В проекте задействованы образы нескольких персонажей русских сказок. Каждая модель-архетип имеет отдельную концепцию, формирующую образ, с определёнными качествами человеческого характера, такими как доброта, честность, верность, алчность. Для образного представления дизайн-проекта и каждого персонажа в отдельности разработана метафорическая творческая основа: мудборды (moodboard) и колорборды, эскизы и коллажи с целью систематизации творческих решений и определения цветового и эмоционального решения. Выполнены пять фотосессий в различные временные периоды, в различных локациях, исходя из концепции архетипа. Все модели, мужчины и женщины, изъявившие желание участвовать в творческом терапевтическом процессе, не являются профессионалами. Возраст участников не превышает 25-38 лет. Главная цель художественной фотосессии – создавать с фотомоделью в процессе сотворчества выбранный образ-архетип. Воплощение и документирование образов посредством фотографии создавало ресурсное состояние и приобщало участников проекта к искусству и культуре родной страны.

Фотографии построены на контроле света, падающего на модель, выборе ракурса съёмки, построении композиции, художественной и цифровой постобработке. На рис. 1 представлены некоторые из результатов художественных фоторабот – фотосессий.



Рисунок 1 – Фотосессия: а) архетип Яга; б) архетип Василиса; в) архетип Царевна-Лебедь. Аксессуары, фотограф Чулкова А.Н.

По итогам работы каждый из участников фотосессии получал готовые фотографии и лично писал художественный текст или заметку о том, чем конкретный образ-архетип был важен для него, какие ассоциации и чувства вызывал во время и после процесса работы с персонажем. Съёмка помогла людям принять себя такими, какие они есть, окунуться в сказку, испытать счастье. Результат исследования оформлен в отчет о проведении сеансов арт-терапии посредством архетипического погружения в узнаваемый образ.

Работа со сказками – это и процесс переноса сказочных смыслов в реальность, и некая объективизация проблемных ситуаций, и расширение возможности активизации потенциала личности.

### **Список использованных источников:**

1. Иванова М.Г. Культурные архетипы как объект историко - философского анализа: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.03 / Иванова Мария Геннадьевна; [Место защиты: ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»], 2017.- 197 с.

2. Максимова Г.Ю., Чулкова А.Н. Методы дизайна как средство эстетических и интерактивных характеристик объектов проектирования // Инновации и современные технологии в индустрии моды: сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции, Новосибирск, 2023. – С. 120-124.

© Чулкова А.Н., Максимова Г.Ю., 2023

**УДК 658.512.23**

## **ПРИМЕНЕНИЕ НОВЫХ МАТЕРИАЛОВ И ТЕКСТУР В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПРОМЫШЛЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЙ**

Пищинская О.В., Шарапова Е.К.

*Новосибирский технологический институт (филиал)  
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования*

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

Мир активно меняет свою позицию, все больше присутствует тенденция человека к самому себе и к бережному отношению к природе. На российский рынок пришло понятие «sustainability», которое в переводе означает «устойчивое развитие моды». Важной особенностью является изменение потребительского отношения к одежде, а также изменение потребительского спроса на конкретный ассортимент одежды. Многие покупатели, которым не безразлична данная проблема, изучают этапы создания изделий и детали производства, что подталкивает бренды к переосмыслению маркетинговых стратегий, к созданию усовершенствованных форм и фактур в изделиях [1].

При разработке коллекции были изучены тренды с опорой на WGSN. Трендбуком WGSN на 2023/2024 год предложены три гипертенденции:

1. «Care Culture» (англ. – культура заботы) – тенденция, основанная на значимости продуманного дизайна и бережности к ресурсам и вещам. Дизайн, согласно данному направлению, основывается на многофункциональности, комфорте и земляных тонах одежды, для принтов характерно использование элементов природы.

2. «NatureVerse» (англ. – природа вселенная) – тенденция, заключающаяся в симбиозе между технологическим и органическим. Тренд также включает в себя идеи об адаптации к климату, инклюзивность для

всех и метавселенную. Эстетика представленного направления сосредоточена на болотном камуфляже, цифровом цвете, потусторонней природе и взвешенных текстурах.

3. «Creative Reset» (англ. – творческая перезагрузка) – тенденция, ориентирующаяся на изобретательности дизайна как движущую силу позитивных перемен. В данной тенденции используются изделия созданные из старых материалов и вторичной переботки, а так же продуманные изделия, основанные на инновациях и универсальности [2].

Окрашенные ткани – тенденция, которую можно наблюдать в современных коллекциях дизайнеров, но в 2023 году декоративные техники окрашивания тканей приобрели радикальные изменения. Полосы и деграде представлены в коллекциях в разнообразии цветов и оттенков, такая концепция окрашивания останется актуальной и в 2023 году. Одной из ярких коллекций – представителей этого тренда является коллекция бренда Diesel, которая представлена на рис. 1.



Рисунок 1 – Примеры проявления тренда «Декоративные техники окрашивания ткани» в коллекции Diesel Pre – Fall 2023.

В настоящее время на первом месте, прежде всего, тема сочетания комфорта с повседневной практичностью. Главной идеей творческой концепции направлена на сохранении и заботе об экологичности природы. По этой причине изделия должны отвечать не только эстетическим требованиям, но и эксплуатационным. В связи с этим, появилась потребность создания одежды с функциональными и интересными деталями, так как данный тип продукции, исходя из потребительского спроса и модного направления, гарантирует рентабельность в сфере легкой промышленности.

В основе коллекции использованы практичные ткани, так как они лежат во главе основы выбранных тенденций: «Космическая Сахара», «Гиперфункциональный», «Чувственное пространство».

Направление «Космическая Сахара» включает в себя окрашивание в виде природных узоров, камуфляже и напылении. В связи с этим используется окрашивание тай-дай, деграде с оттенками зеленого и коричневого. Элемент окрашивания в авторской коллекции «Юнити» представлен на рис. 2.



Рисунок 2 – Элемент окрашивания в коллекции «Юнити»

Тенденция в пошиве трикотажного материала на необычный декор заключается в открытых срезах, во множестве рельефных линий, обметанных швов наружу. Главным составляющим отображением тренда служит женский жакет с перфорированными отверстиями (рис. 3).



Рисунок 3 – Женский жакет с вырезами.

Она отображается в тренде «Чувственное пространство», в создаваемой коллекции имеют продолжение данные декоративные линии в мужской водолазке, женском топе и юбке. Декоративные линии поддерживают общую структуру образов, объединяя их и создавая гармонизацию изделий как единое целое.

Коллекция одежды строится из силуэтов и форм. Задав вещи неподходящий объем, можно получить неверные пропорции, которые создадут абсурдный внешний вид модели проектируемого изделия. При проектировании коллекции необходимо учитывать следующие композиционные элементы, обеспечивающие гармонизацию и единство коллекции [3]: форма (геометрический вид, силуэт, фактура ткани, цвет); единство и целостность стилового решения; построение тонального развития ряда; конструкция; силуэт.

При проектировании коллекции с элементами спортивного стиля для достижения единства, сочетания образов в коллекции применяются силуэтные формы, так как важной закономерностью композиции является четкая взаимосвязь между формой костюма и характером его отделочных элементов и деталей. Все элементы формы костюма имеют общие свойства.

В настоящее время обострена экологическая ситуация в мире. Первостепенной проблемой является масштабная угроза международной безопасности, в связи с проблемой загрязнения природных ресурсов и их нехватки на Земле.

Fast fashion – метод дизайна, который ориентируется на быстрое производство больших объемов одежды. Характерные черты для fast fashion: быстрая смена тенденций, быстрое производство, использование низкокачественных материалов. Данная мода оказывает губительное воздействие на окружающую среду, работников фабрик.

Концепция проектируемой коллекции несет в себе посыл к призыву о медленной моде и развитии качественных вещей, которые замедлят процесс быстрой утилизации изделий. Также для достижения эффекта воссоединения с природой были взяты соответствующие оттенки и фактуры, существующие в окружающем мире.

**Список использованных источников:**

1. Чулкова Э.Н. Минимализм как принцип медленной моды и осознанного потребления / Э.Н. Чулкова, Е.А. Хазанкина // Инновации и современные технологии в индустрии моды: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. - Саратов: Амирит, 2021. – С. 166-172.

2. Тенденции 2023 - 2024 [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.wgsn.com/en>

3. Ермилова В.В. Композиция костюма: учеб. пособие для академического бакалавриата / В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова, Н.Б. Ляхов, С.А. Поов. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2018. – 449 с.

© Пищинская О.В., Шарапова Е.К., 2023

**УДК 7.021.23**

**ПРИМЕНЕНИЕ АДДИТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ  
ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ МАСТЕР-МОДЕЛЕЙ  
ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ**

Шашкова О.Я.

Научный руководитель Жаров В.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Художественное литье – это технология создания уникальных изделий сложной формы преимущественно из металлов с помощью литейных форм и мастер-моделей [1]. При этом, использование Традиционных методов изготовления мастер-моделей в условиях выпуска изделий небольшими партиями, как правило, затратно и трудоемко. Однако с развитием современных технологий, таких как 3D-печать, возникли новые возможности для создания мастер-моделей. В этой статье мы рассмотрим, как аддитивные технологии, такие как 3D-печать, могут быть использованы для изготовления мастер-моделей для художественного литья.

3D-печать – это процесс создания трехмерных объектов, слой за слоем, на основе цифровой модели. Она является одним из самых инновационных и перспективных методов производства в настоящее время [2]. Данная технология предоставляет возможности изготовления объектов с высокой степенью точности и сложности, что делает ее идеальным

инструментом для создания мастер-моделей. На рис. 1 представлен пример напечатанных на 3D-принтере мастер-моделей.



Рисунок 1 – Пример использования 3D-печати

Существует несколько разновидностей 3D-печати, каждая из которых обладает уникальными характеристиками и преимуществами [3]. Основные виды 3D-печати представлены в табл. 1.

Таблица 1 – Разновидности технологий 3D-печати

Технология	Характеристики	Достоинства	Недостатки	Применение
Метод постоянного наплавление материала (FDM)	Метод использует плавление и нанесение пластичного материала, такого как пластик или воск, слой за слоем	Доступность; большое разнообразие моделей; разнообразие материалов для печати	Низкая точность по сравнению с другими технологиями; слоистая поверхность	Прототипирование; медицина; киноиндустрия; макетирование; мелкосерийная печать
Лазерная стереолитография (SLA)	Используют светочувствительную смолу и ультрафиолетовый лазер для создания объектов. Они обеспечивают высокую детализацию и качество поверхности.	Построение моделей сложной формы; высокая прочность моделей; легкость в постобработке; прототип может быть готовым изделием	Высокая стоимость; смола токсична; готовые детали чувствительны к ультрафиолету	Изготовление формообразующей оснастки; медицина; Криминалистика, археология, микрооптика
Селективное лазерное спекание (SLS)	Пластичный порошок плавится лазером, создавая слои. SLS позволяет работать с различными материалами, включая металлы и пластики.	Высокая точность; эффективна по затратам и времени при мелкосерийном производстве	Пористая и шероховатая поверхность; высокая стоимость оборудования	Быстрое прототипирование; продукция испытываемая в жестких условиях; автомобильные компоненты; авиакосмическая промышленность
Селективное лазерное плавление (SLM)	Селективное лазерное плавление металлического порошка по математическим CAD-моделям при помощи иттербиевого лазера	Уменьшение массы изделий; высокая точность и повторяемость; широкий выбор материалов	Высокая стоимость; шероховатость конечных изделий; требуются специальные навыки работы	Детали двигателей; медицина; ювелирная отрасль
Многоструйная 3d-печать (MJP)	Многоструйное моделирование с помощью фотополимерного или воскового материала	Простота эксплуатации принтера; Прочность изделий; высокая скорость печати	Высокие затраты на материалы	Машиностроение; автомобилестроение; авиакосмическая промышленность; медицина
Полноцветная 3d-печать (CJP)	Технология полноцветной печати путем склеивания специального порошка на основе гипса	Низкая себестоимость; безотходное производство; возможность проверки изделия на эргономичность	Хрупкость, требуется аккуратная постобработка	Машиностроение; строительство и архитектура; упаковка; медиа

Ключевым этапом в создании литейных изделий является применение технологии прототипирования. Технологии прототипирования позволяют дизайнерам, художникам и инженерам быстро и эффективно создавать начальные модели, которые будут использованы как эталоны для создания окончательных изделий. Например, в промышленном дизайне проектировщики могут использовать технологию прототипирования для создания и тестирования прототипов новых продуктов, чтобы убедиться, что они соответствуют требованиям клиентов. Также прототипирование

используется в медицине для создания протезов, дентальных моделей и индивидуальных имплантов. Рассмотрим подробнее почему применяются технологии прототипирования для изготовления мастер-моделей [4]: сокращения времени и затрат; улучшение точности и детализации; легкость внесения изменений; эффективное использование материалов; тестирование функциональности; создание множества вариаций; исследование новых дизайнерских идей.

Технологии прототипирования существенно упрощают и ускоряют процесс создания мастер-моделей, обеспечивая высокую точность, качество и гибкость в работе над проектами. Это позволяет художникам и дизайнерам реализовать свои идеи на практике при создании уникальных изделий.

Основным недостатком при изготовлении мастер-моделей для литья по технологии прототипирования является усадка материала [5]. Она возникает из-за изменения объема материала при охлаждении после литья или при отверждении, что может привести к искажению размеров и формы мастер-модели. Усадка материала является основным фактором, который необходимо учитывать при создании мастер-моделей, чтобы обеспечить точность и качество литейных изделий. 3D-печать предоставляет несколько способов решения проблемы усадки материала:

Использование коррекции усадки в цифровой модели: один из ключевых способов борьбы с усадкой в 3D-печати заключается в том, чтобы учесть усадку материала заранее при создании цифровой модели. Многие 3D-принтеры и программы для моделирования позволяют добавить коррекцию усадки.

Моделирование с учетом направления усадки: некоторые материалы имеют предсказуемое направление усадки, которое зависит от ориентации и формы модели. Проектирование модели таким образом, чтобы учет усадки осуществлялся в определенном направлении, может уменьшить влияние этой проблемы на точность и качество объекта.

Множество маленьких поддерживающих элементов: при печати сложных моделей создать поддерживающие элементы (или опорные структуры), которые могут уменьшить деформацию из-за усадки.

Выбор материалов с меньшей усадкой: некоторые материалы для 3D-печати имеют меньшую усадку по сравнению с другими. При выборе материала для создания мастер-модели можно учитывать его свойства усадки и выбрать более подходящий вариант.

Термическая обработка и обработка после печати: полировка может помочь уменьшить влияние усадки на модель.

Рассмотренные в работе аддитивные технологии, используемые при изготовлении мастер-моделей для художественного литья, представляют собой важный инструмент в современном литейном производстве,

обеспечивая ряд значительных преимуществ, а также имеют свои недостатки. Преимущества включают высокую точность, сокращение времени и затрат, гибкость дизайна, управление усадкой и возможность индивидуальной настройки. Недостатки включают ограничения по размеру, материальные ограничения и необходимость постпечатной обработки в некоторых случаях.

Трехмерная печать продолжает развиваться, и перспективы использования для создания мастер-моделей в художественном литье огромны. С развитием новых материалов и методов печати можно ожидать увеличения точности и размеров, а также расширения областей применения.

Аддитивные технологии стали мощным инструментом в художественном литье, обеспечивая высокую точность и гибкость дизайна. Несмотря на ограничения, их перспективы являются обнадеживающими, и они продолжают играть важную роль в создании мастер-моделей и литейных изделий в будущем.

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

1. Ермаков М. Технология декоративно-прикладного искусства. Основы дизайна. Художественное литье. Учебное пособие. – 2012. – 19 с.

2. Калач Д. На грани массового спроса / Калач Д., Лебедев В. // Наука и инновации. – 2016. – 23-25 с.

3. Технологии 3D-печати. Принципы, возможности, расходные материалы, цены // URL: [http://www.ixbt.com/printer/3d/3d\\_tech.shtml](http://www.ixbt.com/printer/3d/3d_tech.shtml).

4. Доступная 3D-печать для науки, образования и устойчивого развития / Э. Канесса, К. Фонда, М. Зеннаро. Международный центр теоретической физики Абдус Салам. 2013. – 191 с.

5. Клюев Н.О. Преимущество прототипирования с использованием 3D-принтеров в сравнении с традиционным прототипированием. – 2023. – 482-484 с.

6. Зленко М.А. Нагайцев М.В., Довбыш В.М. Аддитивные технологии // пособие для инженеров. М. ГНЦ РФ ФГУП «НАМИ» 2015. 220 с.

© **Шашкова О.Я., 2023**

УДК 725.8.056

## СОЗДАНИЕ АРХИТЕКТОНИЧНОЙ СТРУКТУРЫ КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ПОИСКОВЫХ МЕТОДОВ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

Шеянова Д.Д., Заболотская Е.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Данная статья посвящена актуальным практическим вопросам поиска приемов создания новых форм костюма, основанных на структурной взаимосвязи архитектурных объектов и костюма. В качестве объекта исследования рассматривается структура костюма. Предметом исследования является структурная взаимосвязь костюма с объектами архитектуры.

Целью данного исследования стало изучение возможностей комплексного формообразования для разработки экспериментальной формы костюма в рамках поисковых методов проектирования.

Богатое воображение и сознание человека способно видеть и создавать красоту, отличая нас от других существ. Именно этим обусловлено стремление к искусству и переход от бытовых сооружений к шедеврам архитектурной мысли. Архитектура, как строительное искусство, имеет свои стили, закономерности и великие имена. Ее формы, приемы и композиционные решения всегда были актуальны не только для строительства, но и для других видов искусств в качестве источника формотворчества [1]. Взаимодействуя с другой художественной отраслью, в данном случае появляется возможность обогатить и разнообразить свою собственную.

Так, развитие разных направлений искусства тесно связано с эпохой, мировоззрением человека и стремлением его отразить в визуальных объектах. Более того, архитектура и костюм имеют сходные законы формообразования: к примеру, модельеры точно так же озадачены «построением» каркаса будущего изделия, «лепят» из ткани «оболочку», подобно скульпторам, стремятся удовлетворить две функции: практическую и художественную [2].

На практических занятиях дисциплины «Архитектоника костюма» в рамках учебного процесса было выполнено экспериментальное задание по созданию арт-объектов костюма с его последующим выполнением в материале и декорированием. Работа над объектом включала в себя ряд последовательного решения задач:

исследование источника формообразования, на основе которого был определены основные структурные элементы сооружения;

разработка графических эскизов вариантов костюма на основе синтеза элементов архитектуры и декора;

проведение пропорционирования размеров членений объекта костюма с целью гармонизации его частей и членений с конструктивными поясами женской фигуры;

реализация исходного арт-объекта костюма в материале.

Архитектурным источником для создания макета костюма послужило здание «Свадебный проспект», построенное в Тайланде, пригороде Бангкока, под руководством компании РНТАА в 2019 году (рис. 1) [3]. В дизайне AUBE WEDDING VENUE наиболее запоминающимся стал элемент под названием «Дорожка хан маак» (по названию свадебной церемонии в Тайланде, проходящей, как карнавальное шествие, через весь город) [4]. Помимо особенностей тайских строений в данном архитектурном ансамбле стоит выделить присутствие китайских и западных элементов, отраженных в пластичности и гибкости форм, способных отразить множество культур и религий. В сочетании традиций и современной архитектуры можно наблюдать эстетику лаконичных форм, как бы «перетекающих» друг в друга. Такого эффекта удалось добиться благодаря использованию штукатурки – именно она формирует непрерывную изогнутую линию, создавая впечатление «змеиного потолка». Динамичность арочного перехода усиливают белоснежные полуарочные модульные элементы под открытым небом, подчеркивающие динамичность форм благодаря светотеневым рисункам, меняющимся в зависимости от расположения солнца. Полукруглые элементы дополняют друг друга по всему зданию, и именно этот прием был использован в разработке архитектурной формы костюма.



Рисунок 1 – Источник творчества: архитектура и архитектурная форма костюма

Далее на основе выбранных силуэтных форм, членений, деталей и внешнего декора сооружения были созданы возможные рельефы и перфорации в технике бумагопластики, а также отрисованы отдельные элементы здания.

Затем выполнялась работа над созданием вариативных форм костюма путем добавления или вычитания отдельных элементов. На основе всевозможных комбинаторных преобразований исходного материала была разработана архитектурная форма нового костюма, утверждены перед и спинка, произведены необходимые расчеты пропорционирования целостной формы и намечены уровни членений (рис. 1).

Вариант выполнения созданного костюма в материале так же был выбран неслучайно: в качестве несущей конструкции была использована проволока проволока шириной в 1 мм, а в организации самой форма была применена экокожа в сочетании с фатином. Из первого было сформировано платье, а второй использовался в качестве основы для декоративных элементов. Верхняя конструкция была предварительно выполнена из проволоки и обтянута фатином, что улучшило формоустойчивость объекта, сохраняя прозрачность и многослойность. Атласная лента послужила средством обработки швов и декорирования краев. С целью упрощения эксплуатации и транспортировки каждый элемент костюмной формы проектировался съемным со скрепляющимися между собой деталями посредством магнитов.

Таким образом, в результате практической деятельности в рамках учебного процесса у студентов появляется возможность убедиться в важности макетной работы на начальных стадиях формирования проектной идеи костюма, а также в изучении и применении средств гармонизации при создании объемно-пространственных объектов. В данном исследовании было отмечено, что синтез нескольких структурных элементов архитектуры в единую конструкцию расширяет спектр формообразования, помогая создать гармоничную инновационную форму, поскольку архитектура и костюм не только связаны друг с другом многолетней историей развития, поиска форм и новых конструкций, но также служат источниками для развития друг друга.

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

1. Формообразование костюма в контексте архитектурно-художественных стилей первой половины XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://sugd.ru/upload/iblock/e25/Kovaleva\\_avtoreferat.pdf](https://sugd.ru/upload/iblock/e25/Kovaleva_avtoreferat.pdf). – Дата доступа: 06.10.2023.

2. Направления взаимодействия искусства костюма и архитектуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/napravleniya-vzaimodeystviya-iskusstva-kostyuma-i-arhitektury>. – Дата доступа: 06.10.2023.3.

3. AUBE Wedding Venue. «Объятия» брачной церемонии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dasinteriors.md/ru/aube-wedding-venue-objyatiya-brachnoy-ceremonii/>. – Дата доступа: 06.10.2023.

4. Хан Маак – как тайцы празднуют свадьбу [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mediabrest.by/news/obschestvo/han-maak-kak-taytsy-prazdnuyut-svadbu>. – Дата доступа: 06.10.2023.

© Шеянова Д.Д., Заболотская Е.А., 2023

УДК 7

## КАРАКУЛЬ – ПРОСТОТА И ШИК В МОДНОМ ИЗДЕЛИИ

Шубина М.В.

Научный руководитель Гусева М.А.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования*

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

Мех каракуля – один из самых роскошных материалов, которые используются для изготовления меховых пальто. Особенностью фактуры его поверхности является наличие завитков, уложенных в определенном порядке, формирующих характерный узор. Шкурки ягнят каракулевой породы издавна использовали для изготовления одежды и головных уборов. В настоящее время все больше дизайнеров выбирают каракуль для своих коллекций, этот материал отличается неповторимой мягкостью, богатством оттенков и высокой износостойкостью.

Известен вклад дизайнера Ирины Крутиковой в развитие отечественной меховой моды. Ее работы с каракулем оценены на различных международных конкурсах (Золотой манекен, SWAKARA) и выставках. По словам И. Крутиковой, для создания высокохудожественной фактуры поверхности изделия необходимо подбирать меховые шкурки, обладающие сходством не только по форме и размерам завитков, но и толщине кожной ткани, что задает свойства формы в моделях (рис. 1).



Рисунок 1 – Дизайнерские модели одежды из каракуля (автор И. Крутикова) [1]

Особенностью дизайнерских изделий из каракуля является высокий потенциал проецирования композиционного и технологического решений в массовое производство. В целом, насчитывают не менее десятка оригинальных и естественных оттенков каракуля [2]. Кроме того, он отлично красится, что позволяет использовать его в самых смелых и стильных решениях. Современные технологии обработки меха позволяют придать новые свойства этому материалу, увеличить драпируемость, изменить цвет волосяного покрова, повысить блеск. В настоящее время широко используют технологию металлизации меха напылением ионов золота, серебра, меди, для получения интересного «металлического отлива» на меховой поверхности [3].

Анализ модных тенденций в ассортименте меховых пальто сезонов 2020-2023 годов [4] показал, дизайнеры активно экспериментируют с кроем и длиной – изделия могут быть как короткими, так и длинными, а также сочетать в себе различные текстуры каракуля. В результате каждая женщина сможет подобрать для себя идеальную модель, которая отлично подойдет к её образу и стилю. Новые коллекции предлагают изделия различных оттенков – от нежно бежевого до глубокого черного. Широкому спектру применения меха способствует и широкая гамма его оттенков: нежно-жемчужный, палевый, кремовый, и, конечно же, черный. Наиболее редкими, и, соответственно, более дорогими считаются меха всех оттенков белого и коричневого цветов.

В 2023 году каракулевые пальто остаются самым роскошным элементом гардероба, который подчеркивает статус и вкус своей обладательницы. В текущем зимнем сезоне каракуль уверенно потеснил таких фаворитов как норка, бобер [5], лиса и соболь. На модных показах дизайнеры представили множество новых трендов и стилей для пальто из каракуля, которые подойдут как для классических, так и для смелых образов. В моде остаются пальто с необычным рисунком и техникой окрашивания, которые создают уникальный образ. В новых коллекциях можно будет увидеть оригинальные и необычные модели пальто из каракуля с лаконичными линиями, а также пальто с яркими принтами.

Одним из основных трендов является использование крупного меха и объёмных форм [6]. Это пальто с пышными рукавами, длиной до колен, украшенные клепками и пуговицами. Также в тренде необычные формы и вырезы, которые придают изделию особый шарм. Это могут быть различные геометрические фигуры, стеганные вставки или ассиметричный крой [7].

Важным элементом является обработка меха. Дизайнеры предлагают пальто из каракуля в сочетании с опушенным или гладким мехом, с наложением плетения или комбинирования с разным видом меха (рис. 2).



Рисунок 2 – Модели каракулевых пальто разного цветового решения [8]

Для массового потребителя производители предлагают меховые пальто из каракуля лаконичных силуэтов в стиле «минимализм». Прямой крой, широкие рукава при отсутствии активного декора и воротника создают очень простой и элегантный силуэт. Такие модели носят как с поясом, подчеркивающим талию, так и без него (рис. 3). Длина может быть самой разной, но оптимально такие фасоны смотрятся в длине до колена или середины икры.



Рисунок 3 – Модели каракулевых пальто массового производства

Особенностью изделий из каракуля является превосходство фактуры меха над конструктивным решением. Красота меховой поверхности великолепно раскрывает рисунок и благородство каракуля, особенно стильно в таком исполнении смотрятся модели из меха светлых оттенков. Лаконичность моделей позволяет подчеркнуть достоинства женской фигуры.

**Список использованных источников:**

1. Показ коллекции Ирины Крутиковой на Estel Fashion Week [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://strajin.ru/irina-krutikova/?ysclid=lnw3sizr0e291956003> (дата обращения 11.09.2023)

2. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Белгородский В.С., Петросова И.А., Гетманцева В.В., Новиков М.В., Балакирев Н.А., Юлдашбаев Ю.А. Параметризация художественно-конструктивных характеристик шкур овец и изделий из них // Свидетельство о регистрации базы данных RU 2019621729, 09.10.2019. Заявка № 2019621638 от 27.09.2019.

3. Коротеев А.С., Пономарев-Степной Н.Н., Крутикова И.В. и др. Способ обработки волосяного покрова меха / Свидетельство на изобретение № 2346079. Оpubл.10.02.2009. Бюл. № 4.

4. Гусева М.А., Колташова Л.Ю., Андреева Е.Г., Алибекова М.И. Анализ современного развития меховой моды // Костюмология. 2020. Т. 5. № 1. С. 10.

5. Новиков М.В., Щербакова А.В., Трухачев В.И., Гусева М.А., Андреева Е.Г., Разумеев К.Э. Совершенствование свойств пушно-мехового полуфабриката бобра речного и его конфекционирования // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2019. Т. 46. № 4. С. 83-91.

6. Гусева М.А., Андреева Е.Г., Али к К. Влияние вида меха на визуализацию внешней формы одежды // В сборнике: КОЖА и МЕХ в XXI ВЕКЕ: Технология, Качество, Экология, Образование. Материалы XVII Международной научно-практической конференции. Улан-Удэ, 2022. С. 126-132.

7. Али К.К., Гусева М.А., Андреева Е.Г. Новый дизайн поверхности меховой одежды // В сборнике: Материалы докладов 54-й Международной научно-технической конференции преподавателей и студентов. Материалы докладов конференции. В 2-х томах. Витебск, 2021. С. 118-120.

8. Модные шубы из каракуля на 2023 год: новые тренды и стили. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://don-krovlya.ru/novosti/modnye-shuby-iz-karakulya-na-2023-god-novye-trendy-i-stili.html> (дата обращения 15.09.2023)

© Шубина М.В., 2023

## Авторский указатель

### А

Алибекова М.И., 17, 141  
Альшиц А.П., 4  
Архипова А.Я., 8

### Б

Бабкова Е.С., 172, 179, 260  
Балланд Т.В., 182  
Беленкова А.К., 13  
Беркутова А.А., 17  
Бескостова П.Р., 23, 79  
Бриндзак А.В., 26  
Булгакова А.А., 29  
Буховец П.О., 208

### В

Валесян В.Р., 35  
Васютина И.А., 35  
Верещака В.В., 40  
Власова Ю.С., 66

### Г

Габелая М.А., 43  
Гасымова Э.А., 47  
Герасимова М.П., 242  
Гибадуллина Я.Р., 51  
Голан А.Ю., 55  
Голованева А.В., 13  
Грачев И.С., 57  
Гребениченко Е.А., 60  
Гусова Д.Т., 8

### Д

Данилова М.А., 216  
Джанибемян В.В., 197  
Добрякова О.П., 98, 121, 274  
Долгополова А.О., 63  
Дубоносова Е.А., 4, 220  
Дубравная А.А., 66

### Е

Ершова М.Е., 70

### З

Заболотская Е.А., 201, 262, 295  
Забродин А.В., 4  
Заваруев Н.В., 224

Звягина А.С., 74  
Зиятдинова Е.Р., 77  
Знамцева А.М., 23, 79  
Зотова Т.С., 83

### И

Инкина Ал.К., 86  
Инкина Ан.К., 89

### К

Каибханова Т.В., 91, 95  
Калистый Я.А., 98  
Капуста О.И., 100  
Каракай Е.В., 104  
Карамова А.С., 108  
Каржаневич В.Д., 111  
Кац М.М., 113, 117  
Киселева М.В., 235  
Ковардакова И.А., 121  
Колташова Л.Ю., 203, 227, 281  
Коновалова Н.А., 124  
Коршак В.Г., 127  
Кривенцева Е.А., 130  
Крисенеля А.А., 134

### Л

Лебедева А.В., 55  
Лиджеева Ц.А.-С., 136  
Лобова Е.П., 141  
Лозовская А.А., 146

### М

Макарова Д.А., 150  
Маккоева А.В., 154  
Максимова Г.Ю., 285  
Мамаева Х.М., 158  
Маслова Л.А., 162, 165  
Михаленкова Е.А., 167  
Мотаева В.В., 172  
Мохова Д.А., 176  
Муракаева Т.В., 43, 57, 150  
Мыльникова С.М., 179

### Н

Никогосян В.А., 8  
Николаева Е.В., 70, 267  
Никонов В.В., 213

	<b>О</b>		<b>Т</b>
Орлова К.С., 182		Трепакова М.Д., 256	
	<b>П</b>	Трошина К.А., 260	
Павленко П.С., 186, 191		Туболушкина А.Г., 74, 124, 271	
Панкратова Е.В., 154, 208		Тюриков Н.О., 162	
Патрушева Е.Д., 197			<b>Ф</b>
Петрушина А.В., 201		Фарманян А.А., 262	
Пивкина С.И., 111		Филимонова Л.С., 267	
Пищинская О.В., 288		Фирсова Ю.Ю., 77, 86, 89	
Плынова В.Д., 203		Фомина О.П., 108, 146, 206	
Погодина Д.Д., 206			<b>Х</b>
Полунчукова Э.Д., 208		Хакимова Л.А., 271	
Поляков Р.И., 213		Хлудова Е.А., 274	
Пуговкина Т.В., 216		Хлудова М.Д., 277	
	<b>Р</b>	Христенко Г.А., 281	
Рахманова П.Д., 220			<b>Ч</b>
Розанцева Л.Н., 224		Чулкова А.Н., 285	
Ромашко М.А., 227		Чулкова Э.Н., 247	
Рыжкова М.А., 232			<b>Ш</b>
Рыжова Ю.И., 235			
	<b>С</b>		
Сазонова М.В., 237		Шамшина Л.М., 35, 113, 158	
Семенова Е.А., 239		Шарапова Е.К., 288	
Семкина М.И., 242		Шашкова О.Я., 291	
Синякова В.Е., 245		Шеллунц М.А., 165	
Снадина Е.А., 247		Шеянова Д.Д., 295	
Сычева А.М., 250		Шубина М.В., 298	

## **Научное издание**

Всероссийская научно-практическая конференция

«ДИСК-2023»

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 №221-Нц/23