

Министерство образования и науки России  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Казанский национальный исследовательский  
технологический университет»  
Институт технологии легкой промышленности, моды и дизайна  
Кафедра «Дизайн»

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ  
И ОФОРМЛЕНИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ  
И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ.  
ОБРАЗОВАНИЕ–НАУКА–ПРОИЗВОДСТВО

Сборник статей  
VI Международной научно-практической конференции

(20 февраля 2015 года)

Казань  
Издательство КНИТУ  
2016

УДК 675.024.4  
ББК 37.24-2

Проблемы дизайн-проектирования и оформления мусульманской и национальной одежды. Образование–наука–производство : сборник статей VI Международной научно-практической конференции (20 февраля 2015 г.); М-во образ. и науки России, Казан. нац. иссл.-технол. ун-т. – Казань : Изд-во КНИТУ, 2016. – 216 с.  
ISBN 978-5-7882-1917-2

В сборнике представлены статьи, включающие несколько основных направлений: проблемы стилового решения современных моделей мусульманской и национальной одежды; их традиции и новые концептуальные решения; дизайн–проектирование и костюмографика мусульманской и национальной одежды; материалы для формообразования современных мусульманских и национальных изделий легкой промышленности; проблемы качественной подготовки творческих специалистов.

Предназначен для выявления и всесторонней поддержки научно-практических исследований в развитии мусульманской и национальной одежды; обмена опытом между руководителями и педагогами России по повышению творческой активности студентов.

Печатается по решению редакционно-издательского совета Казанского национального исследовательского технологического университета

Редакционная коллегия:

*д-р техн. наук, проф. Л. Н. Абуталипова*

*д-р техн. наук, проф. В. В. Хамматова*

*канд. пед. наук, доц. Л. А. Сафина*

*За аутентичность цитат, точность употребляемой терминологии ответственность несут авторы публикуемых материалов*

ISBN 978-5-7882-1917-2 © Казанский национальный исследовательский технологический университет, 2016

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН - ПРОЕКТИРОВАНИЯ  
И ОФОРМЛЕНИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ  
И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ.  
ОБРАЗОВАНИЕ-НАУКА-ПРОИЗВОДСТВО

VI Международная научно-практическая конференция «Проблемы дизайн-проектирования и оформления мусульманской и национальной одежды. Образование – наука – производство» проводится на кафедре «Дизайн» института технологии легкой промышленности, моды и дизайна Казанского национального исследовательского технологического университета.

В рамках Международного конкурса дизайнеров национальной одежды «International fashion-2015», были представлены национальные коллекции более 50 участников из разных городов РФ и ближнего зарубежья.

Цель конференции – выявление и всесторонняя поддержка научно-практических исследований в развитии мусульманской и национальной одежды; обмен опытом между руководителями и педагогами России и стран СНГ по повышению творческой активности студентов; обсуждение проблем, возникающих при проектировании и оформлении мусульманской и национальной моды; качественная подготовка высококвалифицированных творческих специалистов с начальным, средним специальным, высшим образованием, а также создание платформы для выхода молодых специалистов (дизайнеров, конструкторов и технологов) на российский и международный рынок моды и рынок труда.

Директор ИТЛПМД профессор Л. Н. Абуталипова  
Зав.кафедрой «Дизайн» профессор В. В. Хамматова

# **I. ПРОБЛЕМЫ СТИЛЕВОГО РЕШЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МОДЕЛЕЙ МУСУЛЬМАНСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ**

*УДК 687*

## **ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ МОДЫ**

Руководитель: Залялютдинова Г.Р., студент: Сучков В.С.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет  
Казань, ул. Карла Маркса, 68 +7 (843) 231-42-16 [www.kstu.ru](http://www.kstu.ru)

Мусульманская мода включает в себя обуславливающие её объективные факторы, особые состояния общественного сознания, специфические формы поведения людей и соответствующие им культурные изменения и формы [1]. Происходит обогащение и конкретизация моды за счёт категорий "модное поведение", "модное сознание", "модные санкции", "механизм моды" и т. п. Подход к моде как к особому механизму, воздействующему на культуру, делает возможной постановку вопроса о широких социальных функциях моды, не связанных непосредственно с потребностями развития тех областей, где она действует [2]. Это способствует преодолению распространённых взглядов на моду как на явление в социальном отношении маловажное.

Б.Д. Парыгин и Г.Г. Шубин выделяют три важнейшие функции, выполняемые модой: коммуникативную, интеракционную и компенсаторную [3]. Коммуникативная функция проявляется в обмене информацией. мода выступает как особый социальный знак, символ престижа. Интеракционная функция – это средство согласования действий, способ взаимодействия. мода ориентирует на признанных лидеров, объединяет в соответствии с определённым способом поведения, стимулирует интерес к новому. Компенсаторная функция позволяет восполнять неудовлетворённые или недостаточно удовлетворённые потребности, выступая в качестве регулятора социальных потребностей.

Необходимость исследования понятия национальная и мусульманская мода, закономерностей ее развития связано не только с экономикой, но и с социальными проблемами воспитания нового человека. В настоящее время у населения расширяются возможности приобретения модных вещей. Воспитание разумных потребностей, понимания истинной ценности вещей также связано с правильной оценкой понятия мода [4].

Однако следует учитывать, что насильственная борьба с модой безуспешна! Задача заключается в том, чтобы согласовать моду с реальными возможностями и превратить моду из регулятора массового поведения в регулируемое явление [5].

До недавнего времени господствовало не обоснованное мнение, что национальная мода слишком несерьезный, прихотливый и изменчивый объект для строгого научного исследования, считая ее, главным образом, стихийно возникающей благодаря причудам общественного или, скорее всего, личного вкуса. Нельзя назвать умным подход, объявляющий конкретно существующее явление не заслуживающим никакого внимания науки лишь по причине его якобы случайного, ничем не обусловленного и алогичного характера [6].

Более широкое распространение (особенно в кругах дизайнеров) получил взгляд на национальную моду как на эстетический феномен. Подобная точка зрения распространена и сейчас и во многом имеет право на существование. Никто не станет отрицать связь моды с такими категориями и понятиями как "красота", "стиль", "гармоничность" и т.д. Как и любое явление из сферы материальной культуры, одежда, интерьер жилища подчиняется определенным эстетическим закономерностям. Кроме того, подобная трактовка моды - значительный шаг вперед по сравнению с взглядами на нее, как на случайную причуду или необъяснимую прихоть людей. Национальная мода предстает здесь уже как объективно существующее явление, со своими специфическими чертами и закономерностями, И все же, не смотря на то, что эстетический аспект моды важен, то эстетический подход к моде является весьма односторонним. Мусульманская и национальная мода - явление социальное и потому должна исследоваться и изучаться под разными углами зрения. То же можно сказать и об определении моды

как психологического феномена, Гораздо ближе к истине определение ее как формы поведения, сходной с обычаем [7].

Мусульманская и национальная мода – это форма массового поведения, точнее отношения между индивидами, ибо мода - это всегда диалог, общение людей друг с другом, так как «человек сначала смотрит как в зеркало в другого человека». И эти отношения детерминированы, прежде всего, социальными причинами, детерминированы, разумеется, опосредствованно, завуалировано, и раскрытие этих причин явится раскрытием сущности моды, ее социальной природы [8]. мода, понимаемая как форма массового стандартизованного отношения между людьми, как форма общения, приближает нас к постижению ее сути. Но данное понимание лишь первый шаг на пути от поверхности явления к его сущности, от конкретного к абстрактному, от единичного к особенному, чтобы затем подняться к всеобщему, т.е. непосредственно к определению национальной моды как таковой [9].

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

1. Грицак Е.Н. «Популярная история моды». - М: АСТ Москва, 2009 - с.123-124
- 2.Шубин Г.Г «Мода и эстетическая культура». - М.: Знание,1987 - с.25-28
- 3.Гофман А.Б. «Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения». 3-е изд. - СПб.: Питер, 2004 - с.13-15
- 4.Социология: энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М, Евелькин и др. - Минск: Книжный Дом, 2003.
- 5.Омельченко, Е. Такие похожие, такие разные / Е. Омельченко - [www.sociocult1.ksu.ru](http://www.sociocult1.ksu.ru).
6. <http://stylisher.ru>
7. Балдано И.Ц. мода XX века: энциклопедия / И.Ц. Балдано. - М.: ОЛМА-пресс, 2002.
8. Вайнштейн О. Одежда как смысл: идеологемы современной моды / О. Вайнштейн // Иностранная литература. - 1993. - № 7.
9. Килошенко М.И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты / М.И. Килошенко. - СПб.: СПГУТ, 2001.

## **РАЗРАБОТКА ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МОТИВОВ НАРОДНОГО КОСТЮМА МАРИ**

Ефимова А.А., Усманов И.В., Азанова А.А.

Казанский национальный исследовательский технологический университет,

420015, г. Казань, ул. Университетская д. 6,  
8 (843) 231-41-98, E-mail: itlpmid@mail.ru

В последнее время, становится все более востребованной декорирование одежды, особенно с вышивкой. Интерес дизайнеров к этнической одежде и используемой в ней вышивке возрастает, и подтверждением этого являются модные подиумы. Этнический стиль в одежде и различных аксессуарах привлекает своей самобытностью, экзотичностью и красочностью. Контрастные краски и национальный колорит придают образу неповторимый и неординарный вид. Этнический стиль имеет уникальную возможность быть разным. Костюмы собственных предков поражают узорами, фасонами, кроем и яркостью цвета, точнее, умением соединить все это в гармонии друг с другом и не выглядеть нелепо. Все эти решения привлекают современных людей и являются новым необычным дизайном одежд. У каждого народа своя культура, а значит, столько же может быть различных направлений, позволяющих создать непревзойденный, удивительный образ [1].

Среди костюмов народов России интерес представлен национальному костюму мари, который привлекает яркостью, красочностью, цветовой насыщенностью и богатой декорированностью. Уже с древности мари́йский народ свое отношение к красоте, богатство творческой фантазии и тонкость эстетического вкуса выражал в украшениях бытовых, хозяйственных и ритуальных предметов, одежды, головных уборов. Вышивка занимала ведущее место в мари́йском народном искусстве. Искусством вышивки владела каждая женщина-мари́йка, причаясь с детства ткать и вышивать. Вышитые узоры широко применялись в повседневных и праздничных одеждах [2]. Особенностью мари́йской вышивки является использование разных видов техники, узоров, орнамента. Также для мари́йской вышивки характерна определенная цветовая гамма, которая имеет свои специфические особенности. Колорит строится обычно на сочетании четырех основных цветовых

соотношений: черного, различных оттенков красного, жёлтого и зеленого. В марийской вышивке излюбленными являются и мотивы зооморфного происхождения: коня, оленя, птиц. Они обычно комбинируются с растительными формами цветов, листьев, небольшой ветки, с мотивом крючка, а также рогов в виде двух прямоугольных противоположных завитков [3]. На рисунке представлен некоторый набор орнаментов.

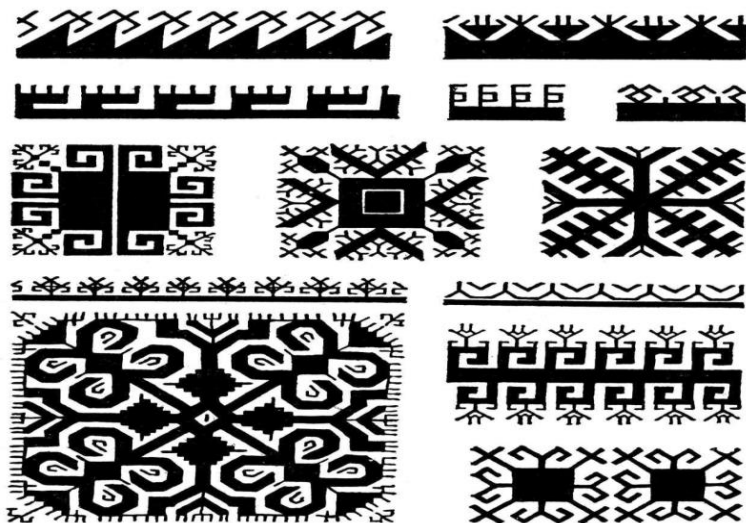


Рис.1. Орнаменты марийской национальной одежды

Разработано женское платье с элементами костюма мари. Женское платье приталенного силуэта, выполненное в романтическом стиле с этническими элементами, которая предназначена как для повседневного использования, так и для праздничного мероприятия. Модель комбинированная, выполнена из двух видов ткани льна и шифона. Красота фишашкового цвета, летящий шифон, прилегающий силуэт позволяет создать романтический образ. А изюминкой данного образа является использование вышивки, которая отражает художественную культуру марийского народа.

Этническая одежда очень комфортна и приятна для тела, а неформальный и яркий дизайн привлекает внимание, завораживает. Кроме того, такая одежда способствует сохранению этнической куль-



туры, популяризации самобытного костюма мари и является уникальным дизайном в оформлении.

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

1. Этно стиль в одежде [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://forw0man.ru/moda-i-stil/etnicheskij-stil-v-odezhde>

2. Элементы геометрических фигур в узорах декоративно-прикладного искусства народов мари [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/ap/library/khudozhestvenno-prikladnoe-tvorchestvo/2012/01/29/elementy-geometricheskikh-figur-v-uzorakh>

3. Искусство вышивания у мариЙцев в прошлом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bestreferat.ru/referat-404202.html>

*УДК 687.1*

### **ПРАВИЛА СОЗДАНИЯ КАПСУЛЬНОЙ КОЛЛЕКЦИИ**

Студент: Арискина А.С., Руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет

г. Казань, ул. Университетская, 6/39, anka-pulay91@mail.ru

*В статье определено понятие «капсульная коллекция», на примере рассмотрения коллекций дизайнеров выявлены правила создания, которые представлены в табличном виде.*

Во второй половине XX века возник новый термин «капсульная коллекция», который в дальнейшем приобрел массовое распространение. Капсульная коллекция – это самостоятельно отдельная коллекция в рамках какого-либо бренда. Она создается либо известным дизайнером, приглашенным специально из другого бренда, либо кокой-то знаменитостью, пожелавшей поучаствовать в создании модной одежды. Цель выпуска такой коллекции, заключается в том, чтобы сеть магазинов, представившая такую коллекцию, приобрела широкую известность за счет сотрудничества с именитым дизайнером, а потребители

смогли приобрести эксклюзивный товар, который делается для них доступным [1-3].

Для того чтобы понять принцип создания капсульной коллекции, было рассмотрено множество работ и для примера взяты три основные, Subzero от Valentino, Александра Терехова и Louis Vuitton.

Капсульная коллекция теплых вещей Subzero от Valentino примечательна своим цветом, используется единый цвет угольно-черный. Стиль, крой одежды, идея, тема-все гармонизировано. В состав такой коллекции входят различные предметы гардероба, а именно плащи, куртки, брюки, юбки, кофты, свитера, шорты. Все вещи взаимозаменяемы. Фактура ткани, которая сочетается между собой, представлена в пяти вариантах – это мех, трикотаж, костюмная ткань, плащевка, гипюр. Данная работа дизайнера представлена в небольшом количестве, всего 28 моделей, следовательно, в капсульных коллекциях представлено ограниченное количество моделей, что еще больше делает ее индивидуальной [4].

На примере рассмотрения капсульной коллекции Александра Терехова, посвященная выходу на экран фильма «Оз. Великий и ужасный» определено, что коллекция объединена одной темой и идеей. В ней использованы модные принты, характерные выбранной тематики, в виде цветных и черно-белых ромбов, которые сочетаются между собой и не противоречат друг другу. Коллекция составлена по единой цветовой гамме, используется 4 основных и 5 дополняющих цветов. Фактурность представлена в 4 вариантах. Данная коллекция примечательна своей пестротой цвета и использованию разных принтов [5].

По анализу летней капсульной коллекции аксессуаров Louis Vuitton определено, что капсульная коллекция-это не только одежда, но и аксессуары, обувь и головные уборы. В данной работе представлены сумки, косметички, пляжные покрывала, обувь, платки на голову- все они выполнены в единой тематике, цветовой гамме и одном стиле. Численность данной коллекции небольшая по сравнению с коллекциями на подиуме [6].

На примере трех рассмотренных капсульных коллекций была составлена таблица, конкретизирующая принцип создания такой коллекции.

Таблица 1 – Принцип создания капсульных коллекций

Характерные особенности капсульной коллекции	Дизайнер		
	Subzero от Valentino	Александр Терехов	Louis Vuitton
1	2	3	4
Тема	+	+	+
Идея	+	+	+
Стиль	+	+	+
Концепция	+	+	+
Единая цветовая гамма	+	+	+
Ограниченный тираж моделей в коллекции	+	+	+
Крой	+	+	+
Взаимозаменяемость всех вещей в коллекции	+	+	+
Дополнительные отличительные особенности при создании капсульной коллекции			
Орнамент	-	+	-
Принт	-	+	+
Сезонность	+	+	+
Фактура	+	-	-
Возрастная категория	+	+	+
Представленные предметы гардероба и аксессуаров в коллекции			
Плащ	+	-	-
Куртка	+	-	-
Свитер	+	-	-
Ветровка	-	+	-
Рубашка	-	+	-
Жакет	-	+	-
Жилет	-	+	-
Кофта	+	-	-
Платье	-	+	-
Юбка	+	+	-
Брюки	+	+	-
Шорты	+	-	-
Колготки	+	-	-

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
Сумки	+	-	+
Обувь	+	+	+
Платки	-	-	+
Очки	-	-	+
Косметички	-	-	+
Головной убор	-	-	+

Для более точного определения принципа создания капсульной коллекции в табл. 2, подробно разобрано процентное соотношение всех используемых цветов в коллекции, определены доминирующие и дополняющие цвета.

Таблица 2 - Цветовое решение в капсульной коллекции, соотношение основного и дополняющих цветов

№ п/п	Дизайнер	Основной цвет		Дополняющие цвета	
		цвет	%	цвет	%
1	Subzero от Valentino	Черный	100	-	-
2	Александр Терехов	Черный	35	Белый	20
				Малиновый	20
				Голубой	15
				Синий	2
				Желтый	2
				Оранжевый	2
				Красный	2
Салатовый	2				
3	Louis Vuitton (аксессуары)	Синий	40	Голубой	3
		Розовый	40	Белый	4
				Нежно-розовый	3

Итак, главными правилами при создании капсульной коллекции являются: общая идея, стиль, тема, концепция, единая цветовая гамма, крой. Также вещи могут быть объединены принтами или элементами декора, сезонностью и фактурой.

Немаловажным правилом в создании капсульной коллекции является то, что каждая вещь должна хорошо сочетаться с любой другой, быть взаимозаменяемой. Капсульная коллекция всегда представляется в ограниченном тираже. Предметный состав в коллекции достаточно пестр.

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

1. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://style.passion.ru/modnyi-slovar/k/kapsulnaya-kollektsiya.htm>, свободный.
2. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://lady.pravda.ru/articles/fashion/chronos/27-05-2013/10308-kollektsiya/>, свободный.
3. Журнал «Афиша» за март 2014г.
4. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://fashiony.ru/page.php?id\\_n=99454](http://fashiony.ru/page.php?id_n=99454), свободный.
5. Новые тенденции сезона // Glamour - №7, 2013г.
6. Предстоящее лето: тенденции моды // Glamour - №3, 2013г.

658.512.23

## **ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ МОДА В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА**

Студенты: Копёнкина Л.А., Житинкина А.А.

Руководитель: Тухбатуллина Л.М.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

РФ, 420015, г.Казань, К. Маркса, 68, Тел. / Факс +7 (843) 238-56-94  
e-mail: office@kstu.ru

Скорость развития современного общества становится все более высокоскоростной и высокотехнологичной. Темп жизни ускоряется, но при этом становится монотонным и однообразным. В связи с этим все большее количество людей, особенно среди молодого поколения стараются внедрить в свою жизнь что-то неординарное, им важны перемены и эксперименты.

Спрос рождает такое понятие, как интеллектуальная мода. Что же это такое? Понятие Smart fashion зародившееся за рубежом можно перевести на русский язык, как «интеллектуальная мода», «умная мода» или «мода для умных», иными словами мода – это понятие не для каждого. Примером может служить высказывание Луи Вильсон, преподавателя колледжа Св. Мартина в Лондоне: «Сегодня мода настолько модная, что даже стесняешься признаться, что ты - ее часть. Отсюда все пародии, карикатуры, обилие чудовищных журналов, стилистов, блогов. Каждый думает, что мода вседоступна, и это-то все и разрушает» [1]. Интеллектуальная мода предполагает желание не походить в своих мыслях на других. Выбор костюма не так прост, нужно учитывать все: цвет, фактуру, силуэт, ткани и технологии создания – важна каждая деталь, каждая строчка. Одежда изначально не предназначенная для массового спроса, мода непонятная многим.

Интеллектуальная мода – это в первую очередь глубокое понимание того, почему Вы выглядите так, а не иначе и почему на Вас надеты именно эти вещи сегодня в этом месте и в этот час.

Подобная щепетильность в выборе своего внешнего облика совсем не нова, как кажется на первый взгляд. Издревле наши предки уделяли большое внимание каждой детали своего костюма, важна была и форма, и цвет, и длина изделия. Национальный костюм всегда являлся сложной системой, включающей в себя совокупность функциональных и символических элементов. Костюм передавал не только половозрастную информацию, но также сообщал об этнической принадлежности, роде деятельности человека, месте его проживания и социальном статусе. Например, в любом национальном костюме орнамент являлся целой системой символов [2]. Очень часто у разных народов обнаруживаются сходные элементы. Многие символы являлись оберегами, защищающими носителя от отрицательных явлений, некоторые были прямым обращением к богам, или к силам природы.

Академик Б.А. Рыбаков так сказал об этом: «Разглядывая затейливые узоры, мы редко задумываемся над их символикой, редко ищем смысл. Нам часто кажется, что нет более бездумной, легкой и бессодержательной области искусства, чем орнамент. А между тем в народном орнаменте как в древних письменах отложилась тысячелетняя мудрость народа, зачатки его мировоззрения и первые попытки чело-

века воздействовать на таинственные для него силы природы» [3]. Например, ромб у древних славян был универсальным символом плодородия и чревородия, т.е. символом женского начала, связанного с матерью-природой. Многие узоры были связаны с обрядами, так на вышитых изделиях, учувствовавших в свадебных обрядах, изображался петух или курица, символизирующие вступление во взрослую жизнь.

Не случайным было и то, что женщины носили юбки. Считалось, что женщина подпитывается энергией от матушки Земли, и именно длинная юбка помогала сохранить эту энергию. Широкий подол закручивался при ходьбе и колыхался, но всегда был изначально круглым и выполнял роль обережного круга.

Цвет в костюме был важным социальным, этническим, эстетическим признаком, который присутствовал в костюме, он отражал мировоззрение, психологию, символизировал чувства. У многих кочевых народов белый цвет был символом траура, а в одежде пожилых говорил об очищении.

Таким образом, можно увидеть общее у исторического национального костюма и современной интеллектуальной моды. Оба этих явления не ограничиваются лишь физическими свойствами одежды, наиболее важной является сама философия костюма. В интеллектуальной моде, как и в национальном костюме важную роль играет цвет, орнамент и форма изделия.

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

1. Cathy Horyn. Louise Wilson: Listen Up [Электронный ресурс]: статья. – New York Times, July 6, 2009 – Режим доступа: <http://runway.blogs.nytimes.com/2009/07/06/louise-wilson-listen-up>

2. Каминская Н.М. История костюма. Учебное пособие для средн. спец. учебн. заведений швейнойпром-сти/ Н.М. Каминская. М.: Легкая индустрия, 1977г. – 128 с.: ил.

3. Евгений Осетров. Язык таинственных узоров [Электронный ресурс]: статья. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rusDrevnyaya/5.htm>

## **ВЫШИВКА КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ТАТАРСКОГО НАРОДА**

Гадельшина Э.А., Валеева Л.Д.

Казанский национальный исследовательский технологический университет,

420111, г. Казань, ул. Университетская 6/39, тел: 8(843) 231-41-97,  
e-mail: el200686@mail.ru

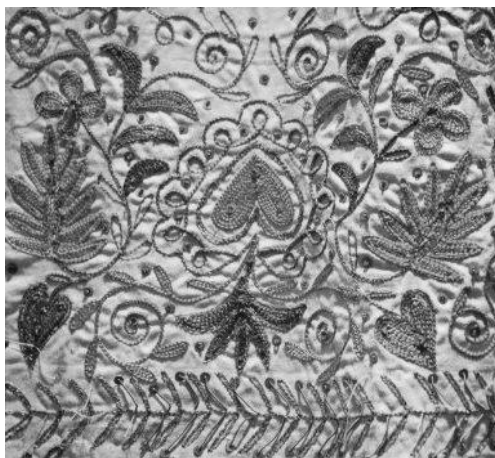
За последнее десятилетие национальный костюм превратился в один из неиссякаемых источников вдохновения, в котором материал, форма, конструкция, декор, техника и способ исполнения, традиционная технология являются творческой идеей для создания совершенно новых художественно-конструкторских и технологических решений моделей современной одежды. Национальный костюм является наиболее ярким «определителем» национальной принадлежности, воплощением понятия об идеальном образе представителя своей нации. Республика Татарстан свое историческое наследие сумела сохранить с особым старанием, поэтому культурные сокровища здесь могут быть найдены в каждом уголке [1].

Рассматривая декоративно-прикладное искусство татарского народа, целесообразно описать самый популярный и распространенный у татарских женщин вид прикладного искусства – вышивка. Вышивка, вид декоративно-прикладного искусства, в котором узор и изображение выполняются вручную (иглой, иногда крючком) на различных тканях, коже, войлоке и других материалах льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шёлковыми (чаще цветными) нитями, а также волосом, бисером, жемчугом, драгоценными камнями, блёстками, монетами. Вышивка применялась для украшения одежды, предметов быта, для создания самостоятельных декоративных панно [2].

Вышивка являлась самым доступным видом деятельности и любимым занятием, как девушек, готовящих себе приданое, так и татарских мастериц, расшивающих предметы убранства и одежду. Первоначальные навыки вышивания девочки получали в семье очень рано. Начинали с самых простых узоров на небольших изделиях (салфетки, концы полотенец), в процессе накопления опыта переходили к более сложным рисункам и изделиям. Национальное своеобразие татарских вышивок передавал тамбурный шов, который выполнялся в



виде выкладывания цепочки тонких петель по контуру узора и заполнения им же внутреннего поля изображения. Также использовались гладь, «ковровый шов», вышивка жемчугом и бисером, синелью, драгоценными и полудрагоценными камнями и уникальная, свойственная только татарской декоративной вышивке «ушковая» аппликативная техника (тырнак алмалау). Тамбурная вышивка применяется в нагрудных украшениях – «кукрэчке» передниках. Так же вышивались нарукавники рукавов [3].



**Рис.1.** Полотенце золотошвейное. XIX в. Х/б ткань, вышивка тамбуром, позумент, бахрома

Искусство золотого шитья являлось примером изысканности и особого шика. Оно было известно еще булгарам в XIII–XIV вв. (по свидетельствам археологических находок в г. Булгар), в последствии передано казанским татарам. Во второй половине XIX в. одним из процветающих кустарных промыслов Казани и Заказанья был «каляпушный» (от слова каляпуш – вид мужского головного убора), способствующим распространению золотошвейной техники и в других районах. Основной продукцией этого промысла являлись национальные головные уборы – калфаки и тюбетейки, пользовавшиеся большим спросом у татар.

В основе техники золотого шитья лежит выполнение орнаментального узора золотыми или серебряными нитями – «ука» («бить» – в практике русского искусства), канителью - тонкой золоченой или се-

ребриной проволокой, скрученной в виде спирали, полый внутри и для декоративной отделки наиболее выразительных деталей тунцалом - скрученной в пружину плоской металлической нитью по бархату, велюру - на шелковой или хлопковой основе, коже. Использовался бархат высоких сортов, тончайшей выделки и глубокого тона, импортируемый из Средней Азии, Ирана, Турции, Индии, Западной Европы.

В татарском золотом шитье XIX в. была широко распространена техника глади – «нагыш», покрывающая намеченные узоры в форме параллельных повторов – «чигу», располагающая их в шахматном порядке – «кадау» или в форме распускающихся листьев – «в раскол». Высокоразвитым у казанских татар было и тамбурное золотое шитье, для выполнения которого применялся специальный крючок, с помощью которого выкладывались «петли» тамбурного шва, одновременно захватывая и ткань [4]. Золотошвейная гладь использовалась на калфаках, платках, передниках, текстиле для интерьера.



**Рис.2.** Калфак Бархат. Шитье золотом

Сохранение своеобразия национальной вышивки, как и других видов декоративно-прикладного искусства, по-прежнему остается актуальной, так как изучение и развитие народных традиций составляет одну из главных приоритетных задач национальной политики региона. Интерес к вышивке, как особому виду декоративно-прикладного искусства растет среди профессиональных художников Татарстана. Такими продолжателями традиций татарского народного искусства на примере национальной вышивки можно назвать В. Вильковскую, Т. Чудовичеву, Н. Сайхутдинову, М. Бикбулатову, Л. Адамову, Р. Файзрахманову, Р. Сафарову [5].

### **Список использованных источников:**

1. Шестакова И.С. Стиль эклектика в одежде [Электронный ресурс]/И.С. Шестакова. – Режим доступа: [http://fammeo.ru/articles.php?article\\_id=1265](http://fammeo.ru/articles.php?article_id=1265), свободный.
2. Мулламухаметова С.Ф. Связь национального татарского костюма с элементами формы, конструкции и декора традиционной одежды других народов / С.Ф. Мулламухаметова // Вестн. Удмурт гос. техн. ун-та. – 2006. – №12. – С. 75–78.
3. Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство казанских татар, его развитие, истоки / Ф.Х. Валеев. – М.: Наука, 1980. – 256 с.
4. Гатина А. Р. Художественный образовательный потенциал творчества художников-прикладников татарского декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс] / А. Р. Гатина. – Режим доступа: <http://www.fan-nauka.narod.ru/2008-1.html>, свободный.
5. Алибекова М. И. Особенности народной вышивки Московский государственный университет дизайна и технологии / М. И. Алибекова // Научный журнал МГУДТ «Дизайн и технологии». – 2011. – №1. – С.349-356.

*УДК 687.1*

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В СОЗДАНИИ МУЖСКОЙ ОДЕЖДЫ**

Студент: Сабурова А.И., руководитель: Камалова Э.Р.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет  
г. Казань, ул. Университетская 6/39, (843) 2314-197  
[saburova\\_1993@mail.ru](mailto:saburova_1993@mail.ru)

На сегодняшний день, этнический стиль успел завоевать звание одного из влиятельных модных трендов. Эстетичность, а так же функциональность, целесообразность, рациональность кроя и исполнения – все это относится к народному костюму любой национальности, что становится источником вдохновения для дизайнеров при моделировании современной модной одежды как женской, так и мужской.

При создании мужского костюма необходимо учитывать его характер, тенденции моды, но при этом не перегружать его большим количеством линий, богатством форм и цветов [1].

Способы использования элементов национального костюма в создании нового в дизайне одежды могут быть самыми различными. В своем творчестве дизайнеры работают с живым источником народного искусства. 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, слияния народного костюма с современным.

Если говорить о европейской моде, то чем она цивилизованнее и чем унифицированнее ее национальный костюм, тем чаще люди в ней скучают по утерянной самобытности и яркости, поэтому они заимствуют этно-детали чужеземной моды. В 2014 году многие дизайнеры обращались к данной теме.

Экзотические культуры всегда интересовали дизайнера мужских коллекций Etro Кина Этро [2]. Свою летнюю коллекцию он посвятил мексиканской культуре. Использование натуральных материалов – один из особенностей этно стиля, в частности, большое количество применения кожи. Она встречается не только в обуви и куртках, но и на декоративных элементах плащей, рубашек, и даже на галстуках. Другая отсылка к мексиканской теме – цвета. Бежевый, напоминающий бескрайние пейзажи пустыни, коричневый и бледно-зеленый, противопоставлены оттенкам желтого, оранжевого, зеленого. В своей коллекции Этро сочетает современный крой одежды и использование фирменного узора «пейсли» в сочетании с этникой мексиканской народа. Особое внимание уделено деталям костюма. Традиционные пуговицы на пиджаке дизайнер заменил на металлические застежки в виде головы лошади, вместо лампасов на брюках использовались монеты со специально придуманной чеканкой, а шляпы сомбреро сделаны из тесненной кожи вручную. В прошлогодней коллекции осень-зима Etro объединяет Европу и Азию. Мужской гардероб пополнился бархатными, стегаными или даже вязаными брюками, классическими свитерами-водолазками и яркими пиджаками с восточным рисунком. Также были представлены пальто, напоминающие восточные халаты.

Они просторны, украшены ярким и монохромным принтом и дополнены атласным лацканом.

Мужские пальто с оригинальными яркими принтами из коллекции осень-2014 от Yohji Yamamoto направлена на творческую натуру. Броские цветочные рисунки, соответствующие этнике Японии, используются в тканях в качестве, как печатного рисунка, так и вышивки [3].

Культура Азии отражается и в работах других дизайнеров. Авангардная марка Kokon to Zai представила свою версию актуального мужского образа сезона Весна-лето 2015. Черно-белая коллекция была построена на основе индийских мотивов. К привычным силуэтам, обилию оккультной символики добавились спортивные мотивы, крупные украшения и оп-арт принты [4].

Тема этники в костюме не нова, но вместе с тем постоянно актуальна. Использование национального орнамента, кожи и меха, их имитации на ткани выступают как элементы, способные разнообразить и обогатить современный мужской костюм.

Сегодня мужская мода переживает «возрождение» [5]. Границы между стилями становятся размытыми. Влияние национального костюма на моду неоспоримо, год за годом мы встречаем его на подиумах по всему миру. Элементы одного стиля переходят в другой, они становятся все более стилизованы, но от этого не теряют притягательности. Повседневный образ современного мужчины становится более элегантным, а его деловой костюм становится более свободным.

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

1. Городская мода. Мужская мода 2014-2015. 2010-2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://gorodskaya-moda.ru/?p=19461>. (Дата обращения: 20.10.2014).
2. GQ Style/ под ред. Белова К. – М.: Конде Наст, 2014, №14. - 64 с.
3. GQ Style/ под ред. Белова К. – М.: Конде Наст, 2014, №15. - 40 с.
4. Fashion. 2009-2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fashion-fashion.ru/news/848-muzhskaya-moda-osen-zima-2014-2015-london>. (Дата обращения: 20.10.2014).
5. Мода сильного пола. 2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-mm.ru/article/16798>. (Дата обращения: 20.10.2014).

## **ВЛИЯНИЕ АФРИКАНСКОГО СТИЛЯ НА МИРОВУЮ МОДНУЮ ИНДУСТРИЮ**

Студент: Гумерова Р.Р., Руководитель: Камалова Э.Р.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет  
г.Казань, К. Маркса, 68, e-mail: office@kstu.ru

Очевидно, что помимо своей основной функции – защитить человека от холода, жары и дождя, одежда всегда показывала, какое положение человек занимает в обществе. С незапамятных времён костюм и аксессуары были призваны демонстрировать социальное положение, материальное состояние, семейный статус и вероисповедание человека. Разрушение сложившихся представлений об одежде и статусе её обладателя, например в Европе, началось с использования африканских мотивов во внешнем облике европейцев.

Африканский костюм значительно повлиял на развитие мировой моды, изменил представления о красоте и стиле. Своеобразие Африки притягательно, оно манит и интригует – это страсть без границ, разрушение табу; дикие выходки и одновременно задушевность; простота и шик; откровенность и загадочность. Именно это продолжает восхищать европейских художников, модельеров и дизайнеров и по сей день.

Визуально, традиционная африканская одежда исключительно яркая и красочная, но, вместе с тем, она и удобная и совершенно практичная. В этом заключается её уникальность. Конечно, Африка является большим континентом, на котором живут тысячи различных племен, такие как: Масаи, Хуту, Тутси, Туареги, Сомалийцы, Сурма, Ндебеле, Зулусы, Венда, Коса, Басуто, Сваги, но, каждое из этих племен имеет свой уникальный язык, культуру, веру, традиции и образ жизни, и то, как как люди из этих многочисленных племен одеваются. Поэтому, когда мы говорим о традиционном африканском костюме, то это может означать, что угодно, платья из травы, набедренные повязки, кафтаны, дашики.

Африка - не боится показаться непохожей, непривычной, пестрой и вызывающей, демонстрировать роскошь или даже пустить пыль в глаза. Вся эта экзотика так интересна, в ней так много экшна, театральности, шоу. Но вопреки этому в африканском китче находят

эстетику, он становится изыском. Например, в подстройке под него Версаче и Роберто Кавалли.

Африка сама по себе страна очень колоритная. Там всегда светит солнце, там сафари, дикие животные, окрас, которых впечатляет. И люди, привыкшие к ярким краскам природы, одеваются в яркие и принтованные одежды или шкуры животных. Своими украшениями африканцы показывают свою принадлежность к расе, племени, значимости и положению. Например, женщина племени матабеле из Зимбабве в кожаной юбке и бусах, а на голове, накинутая лента, расшитая бусинами, что указывает на ее замужнее положение. Кстати, впервые стеклянные бусы появились в 16 веке, их завезли португальские торговцы. Бусы из стекла очень быстро получили признание у аборигенов и стали важной частью традиционного наряда. У зулусов, ндебеле и коса появились свои стили бус, отражавшие этническое своеобразие и характер эстетических предпочтений. Использование привозных материалов, в том числе и бус, свидетельствовало о богатстве и престиже, поскольку приобрести их можно было только в ходе торговой операции.

До конца 19 века тропическая Африка оставалась неизвестной для большинства людей. Новости передавались с кораблями, на страницах печатных изданий и потому распространялись медленно. Рассказы о путешествиях были весьма популярным литературным жанром. «Книга джунглей» - сборник рассказов Редьярда Киплинга впервые были опубликованы в журналах в 1892-1893 годах. Тема африканских джунглей получила дальнейшее развитие в книге Эдгара Райс Берроуз «Тарзан».

В 1930-е годы африканский стиль был на пике популярности благодаря выходу на экраны серии фильмов о Тарзане. Модный дом Busvine предложил потребителям платье асимметричного кроя с леопардовым принтом.

Леопардовый рисунок притягателен и опасен. Всегда нужно соблюдать чувство меры, используя леопардовый принт. Можно сделать наряд китчевым, и в то же время вещи с таким рисунком получают неповторимый шик и шарм.

С самых диких времён этот хищный узор считался признаком завоеванного богатства, силы и даже величия. Только самые знатные слои населения могли носить подобную анималистичную одежду. В 1925 году началось активное использование леопардовой расцветки в одежде после того как Мэриэн Никсон, актриса немого кино, появи-

лась на Голливудском бульваре в пальто с леопардовым принтом и с живым леопардом на поводке. Это было шикарно! И многие женщины хотели подражать ей.

Через двадцать лет дизайнер Кристиан Диор в своей первой самостоятельной коллекции применил леопардовый принт. Яростно полюбили леопардовый принт такие актрисы, как: Мэрилин Монро, Брижит Бардо, Элизабет Тейлор, Софи Лорен.

Несомненный вклад в популяризацию африканского стиля и в частности леопардового принта внес Ив Сен Лоран.

По словам Вероники Лерой видно как много значило мнение Ив Сен Лорана: «Первой моей дизайнерской вещью стала куртка-сафари от Yves Saint Laurent. Для меня он всегда был первым, с него все началось. Разумеется, до него было много дизайнеров, но он один обладал даром предвидения. Такое чувство, словно он стоял у истоков моды, в том числе и сегодняшней. Он и сейчас современен. Да, именно это - правильное слово. Он современен».

После своего путешествия в Марракеш, Сен-Лоран словно влюбился в это место. Оттуда он черпал вдохновение на все последующие коллекции. Его африканская (1967) коллекция до сих пор считается одной из важнейших в истории моды и одной из лучших в творчестве дизайнера. Именно Ив Сен Лоран ввел моду на потрясающие вечерние платья, экспериментируя с ними, но никогда не забывая о женственности и изяществе. В список бесчисленных изобретений Сен Лорана входят пиджак в духе сафари, который стал фурором. На основе данного пиджака созданы современные парки, которые в моде последние 5 лет. Ив Сен Лоран ввел моду на андрогинность и темнокожих моделей. Худые девушки с зачесанными назад волосами демонстрировали женскую силу и возможности. Тенденцию поддержал Карл Лагерфельд, а Хельмут Ньютон воспел на своих многочисленных фотографиях, впоследствии также превратившихся в классику.

В свою очередь Джон Гальяно отмечает: «Сен-Лоран привил нам вкус к приключениям, с ним мы путешествовали по Африке и Азии, наслаждались красками Марракеша. Каждая его коллекция была похожа на волшебную сказку. Именно благодаря ему у меня возникло желание заниматься модой. Он был моим героем!».

Любить в африканское искусство – не просто повесить маску на стену, а нужно еще и понимать, что к чему. Говорить о различиях в обрядах тайных союзов банту и йоруба - интеллектуально и эзотерично, в этом можно увидеть элитарность Африки. Например, самый



аристократично выглядящий музыкант Дэвид Боуи очень хорошо смотрится в паре со своей женой Иман, топ-моделью из Могадишо.

Так же в 1966 году Гернрайх представляет «Total Look», состоящий из ансамблей, все элементы которых, в том числе колготки и обувь, включали в себя рисунки, имитирующие шкуры животных. Для каждой модели Гернрайх придумывает особый макияж, который напоминает то «марсианский» грим, то грим театра Кабуки.

Одежда от Эмилио Пуччи, с его яркими психоделическими принтами на ткани, создана на основе африканских узоров.

В результате таких «модных экспериментов» возникают различные стили, такие как хиппи, панк, рок, поп, этно, романтический, диффузный, эклектика и многие другие. Люди начинают чувствовать себя более уверенно, перед ними стоит выбор. Ведь определив стиль одежды, они должны определиться и со стилем поведения.

Модельер Диана фон Фюрстенберг в 1973 году создает свое знаменитое платье с запахом - wrap dress, в котором полностью отсутствуют такие элементы, как пуговицы и молнии. Противоречие между простым кроем платья – халата и тем, что оно великолепно сидело на любой фигуре вызвало бурю восторга у женщин. Такое платье не сменялась, быстро надевалось, было «по фигуре» и приемлемо в любой ситуации. «Кусок ткани с рукавами» - так называла платье Диана Фюрстенберг. Экземпляр этого платья с 1973 года находится в коллекции Costume Institut of the Metropolitan Museum of Art (Институт Костюма Музея Искусств Метрополитен).

В дальнейшем дизайнеры стремились «вылепить» тело из ткани. Например, дизайнера Аззедина Алайя называют скульптором моды. Его платья, как вторая кожа, облегают тело. Его характеризуют платья – корсеты, короткие юбки, юбки в складку, бюстье из кожи, высокие каблуки и тонкие эластичные материалы, подчеркивающие рельефы тела.

Новый всплеск популярности леопардовой расцветки пришёлся на 90-е годы. Дизайнер Джанни Версаче любил анималистичные принты и не боялся их яркости, легко сочетал пестрый леопардовый принт и золото.

Уроженец Марокко, дизайнер Альбер Эльбаз и тунезиец Аззедин Алайла продолжают провоцировать африканским стилем. Эти дизайнеры вдохновлены самобытностью стран, где они родились и привносят африканскую аутентичность в современную жизнь французской моды.

По подсчётам учёных, к 2050 году 20% населения планеты будет жить в Африке, Африка будет новым Китаем, считает Хелен Дженнингс, редактор журнала “Arise”. Она выпустила книгу “New African Fashion”, самые яркие новые таланты выходят из мира моды Африки в том числе дизайнеры, модели и художники.

В книге говорится о том, что в последние годы африканская мода привнесла в мировую моду столько же, сколько японская мода в конце 80-х годов 20 века. Африка активно развивается экономически, усиливается инфраструктура, Африка по - новому ищет свое новое место в мировом пространстве. Она стремительно меняется, модернизируется, и всё более явным становится влияние Африки на мировую моду. Африканские принты, например, принт племени Масаи, наносятся на дорогие европейские ткани. И, дизайнеры творят чудеса, которые исключительно востребованы на мировом рынке моды. Мода на традиционный африканский костюм уже не шокирует, а удивляет простотой и комфортом. Стиль Твигги тоже пришёл из Африки. В некоторых странах – ЮАР, Нигерии, проживает значительное число состоятельных людей, которые теперь путешествуют по миру и «разносят» африканскую моду повсеместно.

Подводя итог, можно сказать, что африканская культура самобытна, и влияние традиционного африканского костюма на одежду 20 века Европы неоспоримо. Африканское своеобразие проникло в мировое пространство, что находит своё отражение во всём, в том числе, и в модных тенденциях в одежде, иногда переворачивая европейские представления о моде, стиле и красоте.

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

1. Богиню красоты неслучайно назвали АФРОдитой [Электронный ресурс]/- Электрон. дан.- Режим доступа: <http://newafrica.ru/kultura/8.htm> свободный.

2. Марракеш и сады Ив-Сен-Лорана [Электронный ресурс]/- Электрон. дан.- Режим доступа: <http://www.touringo.ru/posts/5968-marrakesh-i-sady-iv-sen-lorana> свободный.

3. Для вдохновения. Африканский стиль [Электронный ресурс]/- Электрон. дан.- Режим доступа: <http://www.livemaster.ru/topic/289359-dlya-vдохновения-африканский-стиль> свободный.

4. Гламур по-черному [Электронный ресурс]/- Электрон. дан.- Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/society/43068.html> свободный.

## ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ МОДЫ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Студент: Халимова Р.Р., руководитель: Муртазина С.А.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

Сегодня во многих мусульманских странах предлагаются различные варианты конвергенции моды, исламской одежды и соответствующего образа жизни. По словам специалиста по СМИ и рекламе из Ливана Ханади Шехабеддин, «гибкость ислама потрясает»: мода оказывается вполне приемлема с точки зрения шариата. Художник-стилист Амина Васильева отмечает, что сегодня появилась возможность приспособить и модную современную одежду под требования шариата, немного изменив покррой.

Задача современных дизайнеров, стилистов научить одеваться продуманно и стильно, правильно с точки зрения религиозных норм, предложить коллекции, позволяющие комбинировать различные предметы одежды и головные уборы в зависимости от рода деятельности. Мусульманки в настоящее время учатся в вузах, водят автомобиль, активно занимаются спортом, путешествуют, участвуют в светских и религиозных мероприятиях [1].

Для современных дизайнеров исламский мир – это некая сказка, тайна, окутанная «тысяча и одной ночью». Всё непонятное и скрытое всегда притягивает, и этим нередко пользуются. Создавая театральную роскошь, используя экзотические цвета, модельеры привлекают внимание [2].

Регулярно модные дома Yves Saint Laurent и Chanel демонстрируют коллекции в восточном стиле, так 2002 году широкие шаровары стали присутствовать в коллекциях Кристиан Диор, Кристиан Лакруа, Йоджи Ямамото. Марокканские туники представлены Ив Сен Лоран и Фенди, тюрбаны Прада. Такие известные модные дома как Ungaro, Christian Dior, Dolce&Gabbana, Roberto Cavalli, Moschino, Anna Sui и Missoni в своих коллекциях используют фольклорные мотивы, лоскутную технику, этнические аксессуары.

Из российских модельеров исламскими мотивами выделяются коллекции Юлии Далакян, Рустама Исхакова, Дарьи Разумихиной,

Виктора Феоктистова. Вячеслав Зайцев также затрагивает фольклорно-исламскую тематику, а его талантливые ученицы Лаура и Медни Аржеевы (LAURA&MEDNI) дебютировали с мусульманской коллекцией на открытии студии дизайна и моды осенью 2009 года в Грозном.

Британский специалист по социальной антропологии, и автор книги «Очевидные мусульманки» Эмма Тарло считает, что одна из целей новой мусульманской моды «противостоять, через стиль в одежде, враждебному восприятию ислама». Показы одежды, сшитой модельерами с соблюдением законов шариата, стали все более частыми. В последние годы они проходили в Казани, Астане и Грозном. Даже Вячеслав Зайцев, оставаясь в тренде, организовал в своем Доме моды в Москве международный фестиваль национальной одежды, на который пригласил в виде почетных гостей казанских модельеров. Это уже третий Фестиваль Исламской Моды в течение трех лет с момента ее создания. Данное мероприятие имеет оглушительный успех в космополитических городах Куала-Лумпур (Малайзия), Джакарта (Индонезия) и Дубай (ОАЭ). В Фестивале Высокой исламской моды приняло участие более 180 дизайнеров, представляющих разные религии и культуры.

Яркие ткани и оригинальные цветовые сочетания в одежде, широкий спектр динамических стилей и дизайнерских интерпретаций дресс-кодов с учётом исламского принципа скромности – свои модели представили на Малазийской Международной неделе моды 60 дизайнеров со всего мира различной этнической и религиозной принадлежности. В том числе: индонезийский дизайнер Пол Робб, австралийской дизайнер Амалина Амана, малазийский модельер Абанг Сауфи.

С учетом всех предписаний и ограничений мусульманская одежда обеспечена своей модой, и даже завоевывает европейскую. Сломать неверные стереотипы поможет коллекция дизайнера из Индонезии Ирины Ла Перле (Irina La Perle), которую считают по праву великим кутюрье свадебной мусульманской моды. Она уже представила несколько коллекций, в которых убедительно доказала, что мусульманские невесты могут иметь свадебные платья романтические и отвечающие последним тенденциям свадебной моды, но при этом не нарушающие мусульманских обычаев. Классический исламский стиль платья намного смягчен использованием легких тканей, драпировок и множества украшений, не противоречащих запретам. Платья сделаны с использованием таких нежнейших тканей как волнистый шифон в пастельных тонах, а для украшения дизайнер взяла кружево.

Таким образом, актуальность мусульманской моды с каждым годом возрастает, показы национальной одежды на подиумах стали все более частыми, в связи с этим создание коллекции мусульманских платьев является целесообразным.

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

1. Гарифуллина Г.А. Применение элементов этностиля в дизайн-проектировании современной мусульманской одежде / Г.А.Гарифуллина, Н.В.Романова // Проблемы дизайн-проектирования и оформления мусульманской и национальной одежды. – Казань, 2011. – С.17-21.

2. Особенности одежды современных мусульман [Электронный ресурс] // Исламская экономика, финансы, бизнес. – Режим доступа: <http://www.muslimeco.ru/doc/about/>, свободный

*УДК 687.12*

### **СОВРЕМЕННАЯ ЖЕНСКАЯ ОДЕЖДА С МОТИВАМИ ПАВЛОВОПОСАДСКИХ ПЛАТКОВ**

Мухаметшина Г.Н., Азанов Р.З., Давлетбаев И.Г.

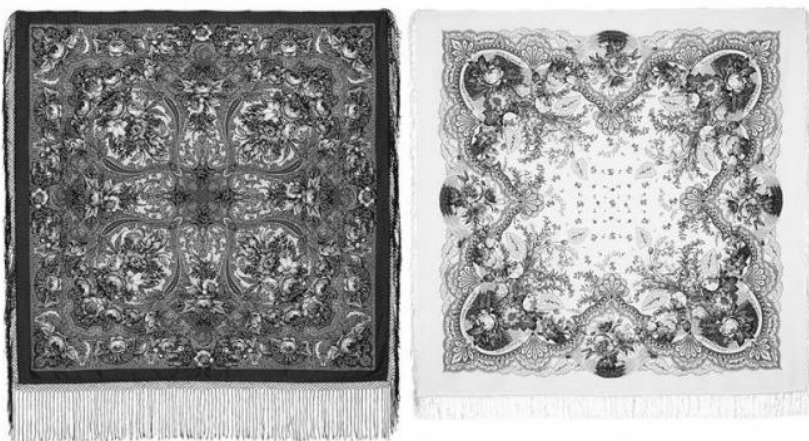
Казанский национальный исследовательский технологический университет

420015, г. Казань, ул. Университетская д. 9,  
8 (843) 231-41-98, E-mail: itlpmid@ mail.ru

Главной и общей тенденцией в мире моды по-прежнему является женственность. Именно ей модельеры уделили особое внимание при разработке кроя, составлении цветовой гаммы и выборе материала для своих моделей. Одним из главных приемов в дизайне одежды является принт. В этом модном сезоне самым популярным является цветочный орнамент: натуральные и сюрреалистические изображение флоры, принты дополненные аппликациями, а также ручная роспись [1].

В последнее время внимание модельеров все чаще привлекают этнические мотивы, в том числе павловопосадских платков. Павловопосадские шали (или платки) – один из русских народных промыслов (рисунок 1). Производятся в городе Павловском Посаде Московской области на ОАО «Павловопосадская платочная мануфактура». История

платочного предприятия насчитывает больше двух столетий [3]. Предшественником платка на Руси считается белое льняное полотенце с вышивкой – убрус, которым женщины издревле покрывали голову. С конца 17 века он уступает место платку, а спустя век, в русском языке появляется слово «шал», позаимствованное из персидского языка, означающее большой узорный платок. Огромную и замечательную роль играет платок в ансамбле народного костюма как завершение головного убора или украшение, как повседневного так и праздничного наряда [2].



**Рис.1.** Павловопосадские платки с цветочным орнаментом

Коллекции из павловопосадских платков представляют многие современные модельеры: Альмира Бурханова, Яна и Анастасия Шевченко, Юлия Латушкина, Константин Гайдай, Дарья Померанцева и Ульяна Сергиенко. Однако основным пропагандистом ношения павловопосадских шалей и платков является Вячеслав Зайцев. Именно его «богатая» на декор одежда из павловопосадских платков подстегнула спрос на традиционные русские шали. В моду вошли также самые разнообразные изделия из павлопосадских платков, например, сумочки и рукавицы.

В соответствии с тенденциями моды текущего сезона и национальными традициями предложена модель женского демисезонного пальто с павловопосадскими мотивами (рисунок 2). Фигурные притачные кокетки на полочках и спинке, обтачки накладных карманов и пу-

говицы выполнены из платочной ткани. Изделие разработано для массового и серийного выпуска, что отражается в подборе материалов, несложном крое и технологичности модели.



**Рис.2.** Модель демисезонного женского пальто с павловопосадскими мотивами

Павловопосадские мотивы в одежде это не только дизайнерское решение одежды в этническом стиле, позволяющее создавать яркие легкие женственные образы, но и способ развития и популяризации одного из самых ярких и узнаваемых символов России.

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

1. Информационный ресурс сайта о моде [Электронный ресурс].  
– Режим доступа: <http://www.tribuna.ru/publications/zhenskaja-odezhda.html>, свободный.

2. История русского платка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kosynok.net/reklama.html>, свободный.

3. Свободная энциклопедия Википедия [Электронный ресурс].  
Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/ Павловопосадские\\_ набивные\\_платки](http://ru.wikipedia.org/wiki/Павловопосадские_набивные_платки), свободный.

## **РАЗРАБОТКА КОЛЛЕКЦИИ ЖЕНСКИХ ПАЛЬТО НА ОСНОВЕ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ТАТАРСКИХ ЖЕНЩИН**

Студент: Степанова Ю.Б.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

В современном мире почти у каждой женщины в гардеробе присутствует пальто. Женское пальто отличается разнообразием фасонов и демократичностью в плане сочетаемости с другой одеждой. Коллекция пальто в этнической (татарской) стилистике помогает выразить индивидуальность, сохраняет возможность комбинирования одежды, создавая красивые сочетания с предметами одежды в другой стилистической направленности.

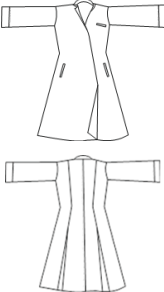
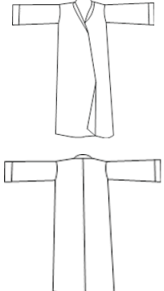
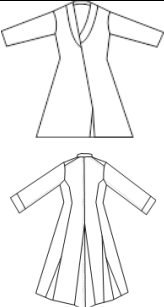
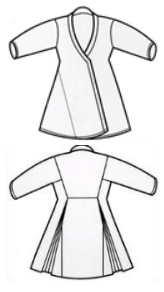
Верхняя одежда татарских женщин, как по составу, так и по форме (покрою) имеет много общего с мужской, но с изменением деталей и добавлением декоративных элементов. К верхней одежде татарок относятся следующие элементы татарского костюма: халат, бешмет, шуба, чекмен, джилян, камзол и казакин. Верхняя одежда отличалась манерой ношения: запах ее был, как правило, на левую сторону. Распространенной традицией было носить ее наглухо застегнутой, что объяснялось неглубоким запахом. Но, когда ее не застегивали в верхней части, полы отворачивались, образуя двусторонние лацканы. Большому прилеганию и запаху «кафтана» способствовали продольные клинья, вшитые между основной точей и боковинами, или остов из двух точек со швом по центру спинки. Утвердившись в городе, как правило, основные тенденции костюма принимались широкими слоями населения, но в упрощенном варианте материалов в комплекте с менее дорогостоящими украшениями. По особенностям покроя спинки женская верхняя традиционная одежда делится на два типа:

- одежда с прямой спинкой (чекмен и джилян);
- одежда с приталенной спинкой (халат, бешмет, шуба, казакин).

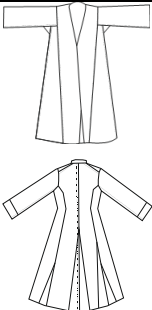
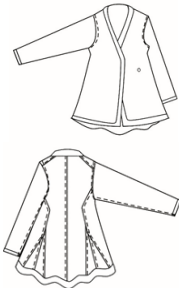
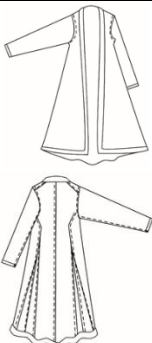
Разновидности верхней одежды татарских женщин представлены в таблице 1.



Таблица 1 – Разновидности верхней одежды татарских женщин

№	Наименование	Силуэт	Материал	Вид спереди; вид сзади
1	2	3	4	5
1	Казакин	Приталенный	Бархат	
2	Халат	Прямой	Шёлк, атлас	
3	Бешмет	Приталенный	Бархат, мех	
4	Шуба	Приталенный	Мех	

Окончание таблицы 1

1	2	3	4	5
5	Джилян	Трапецивидный	Шёлк	
6	Короткий камзол	Приталенный	Бархат, домотканое сукно	
7	Длинный камзол	Приталенный	Бархат, домотканое сукно	

В таблице 1 структурирован ассортимент верхней одежды татарских женщин. В ходе анализа вышепредставленных источников выявлены: преобладающий приталенный силуэт, втачной рукав, средняя длина – выше линии колен, запах на левую сторону, минимальное количество фурнитуры. На основе преобладающих факторов в верхней

одежды татарских женщин была спроектирована коллекция современных женских пальто, представленная на рисунке 1.



**Рис.1.** Коллекция женских пальто на основе верхней одежды татарских женщин

Татарский костюм представляет собой уникальную систему народного художественного творчества, включающую в себя изготовление тканей, сложных и богато орнаментированных головных уборов, производство различных видов обуви, высокохудожественных ювелирных украшений. Все элементы системы выступают согласованно, сочетаясь друг с другом по форме, цвету, материалу изготовления, образуя единый стилевой ансамбль. Элементы традиционного костюма в современном дизайне про-слеживаются через декоративно-конструктивные линии, в художественном решении, в колорите, так же достаточно широко используются элементы и мотивы национального орнамента. Культурное наследие татарского народа всегда будет являться источником вдохновения для дизайнеров.

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

1. Г.Ф. Валеева-Сулейманова «Декоративное искусство Татарстана. 1920-е - начало 1990-х годов». Монография - Казань : Издательство «Фэн». 1995 г.
2. Завьялова М.К. Татарский костюм / М.К.Завьялова. – Казань: Замаң, 1996. - 256 с.
3. Мухамедова Р.Г. Татарская народная одежда / Р.Г.Мухамедова. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1997. – 224 с.

## **МЕТОД ТРАНСФОРМАЦИИ КАК ИСТОЧНИК ПРИ РАЗРАБОТКЕ АВАНГАРДНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ**

Студент: Степанова Ю.Б.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

В современном мире одежда играет уже не ту роль, что ранее: она вносит разнообразие в жизнь человека. Модельеры играют с элементами и формой одежды, изменяют их, пристёгивают новые элементы, аксессуары. Трансформируемая одежда создаёт эксперименты, многообразие и вариации, она вовлекает в игру.

Трансформация – преобразование, изменение вида, формы, существенных свойств чего-либо. В рамках дизайна трансформация – это свойство объектов предметно-пространственного мира изменять свои первоначальные формы и параметры в процессе существования или эксплуатации. Трансформируемый объект (в дизайне) – материальная структура, способная принимать ряд значимых функциональных состояний путем внутреннего переконструирования, совершаемого в нейтральном состоянии, называемом «нулевой трансформой». Под трансформирующейся вещью принято понимать подвижную материальную структуру, позволяющую ей превращаться в другие или существенно изменять свои свойства.

Сведения о трансформации находят свое отражение в технической литературе по самым разным областям знаний. Эти сведения позволяют сделать вывод о том, что создание предметов со структурой, способной к видоизменению, всегда составляло одно из существенных направлений в формообразовании предметного мира. С этим направлением было связано обеспечение многих важных функций человеческой жизнедеятельности. Таким образом, принцип трансформации имеет фундаментальное значение в формообразовании современной одежды различного назначения, а сама трансформация существует и как часть художественной модели мира, и как одно из звеньев творческого метода.

Трансформация определяется динамикой движений, превращений или изменений. Осуществляется двумя следующими образами:

превращением одной формы в другую и трансформацией деталей внутри одной формы.

Процесс превращений и изменений может носить бесконечный характер. Вследствие своей многообразности, изделие не надоедает и срок его эксплуатации продлевается. Использование различных видов трансформации при проектировании моделей одежды позволяет повысить универсальность, расширив их функциональные возможности и продлив сроки активной носки, сократить расходы на приобретение. Одно платье-трансформер для торжественного случая заменит два платья, не изменяющих форму.

С точки зрения экономичности, трансформируемая одежда будет выгодна как потребителю, так и производителю. Потребитель, покупая одно трансформируемое изделие, фактически, приобретает несколько изделий идентичных друг другу по цвету и материалу, но различных по ассортименту и назначению. Производитель же, проектируя и выпуская одежду на основе целого трансформируемого куска материала, получает значительную выгоду за счет экономии материала, т.к. отходы материала в этом случае практически отсутствуют.

В течение многих веков вырабатывались определенные приемы конструктивно-технологического и композиционного решения трансформируемой одежды и ее элементов. Анализ информации, полученной в результате изучения литературных источников, архивных и музейных материалов, дает представление о многообразии видов трансформации, используемых в одежде, и позволяет составить классификацию приемов и методов трансформации костюма, которая является важной частью исходной информации для проектирования современных трансформируемых изделий различного назначения.

Существуют следующие приемы трансформации: «растяжение – сжатие» деталей или элементов одежды; «отделение – присоединение» деталей или элементов одежды; «регулирование – фиксация» величины, объема и формы деталей одежды; «свертывание – разворачивание» деталей или элементов одежды; «исчезновение – появление» объема всего изделия; «замещение» деталей или элементов одежды другими деталями или элементами; «совмещение – вкладывание» деталей; «перестановка» деталей или элементов одежды.

Все эти приемы осуществляются благодаря различным способам соединения и фиксации деталей и элементов изделия, таким как кули-

сы, шнуровка, эластичные и липкие ленты, кнопки, пуговицы, крючки и многим другим.

Наряду с приемами формообразования существует классификация методов преобразования трансформы. Например, комбинаторный и модульный методы. Комбинирование различными способами форм и их элементов или вариантный поиск, подразделяемый в проектировании на ряд основных приемов. Комбинаторика дает возможность осуществлять проектную деятельность в двух направлениях: создание новых структурных построений и варьирование исходных элементов. Комбинаторные методы формообразования применяются для выявления наибольшего разнообразия сочетаний ограниченного числа элементов. При проектировании идея комбинаторики выступает лишь в качестве стимула – за основу формообразования берутся те элементы формы, из которых можно создать комбинаторную систему (геометрические, конструктивные, цветовые и др.).

Модульное проектирование предполагает конструктивную, технологическую и функциональную завершенность. Сам модуль может быть законченным изделием или являться составной частью изделия, в том числе другого функционального назначения.

На основании анализа и вышперечисленных критериев была разработана авангардная коллекция моделей «Диффузия», представленная на рисунке 1.

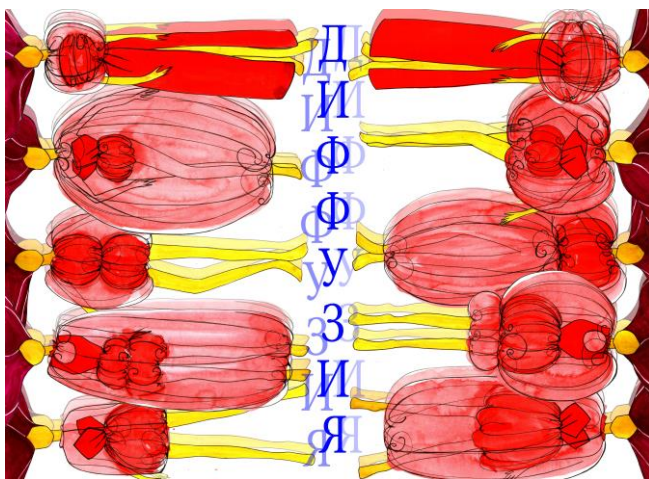


Рис.1. Авангардная молодежная коллекция «Диффузия»

В качестве важнейшего объединяющего элемента используется сочетание овально-круглой формы с своеобразной тканью – мягкой сеткой. Насыщенный красный цвет всех нарядов делает коллекцию более яркой, броской, запоминающейся, динамичной и цельной. Возможные трансформации создают несколько вариантов носки. Пышные округлые формы достигаются многочисленными сборками и складками, находятся в гармонии с приталенными силуэтами, подчеркивающими фигуру. Каждый наряд представляет сочетание двух противоположностей за счет многослойности, т.е. одна форма располагается в другой форме. Эта контрастность достигается благодаря свойствам используемой ткани. Градация округлых форм от малой до предельно большой подчеркивает авангардное направление разрабатываемой коллекции и саму концепцию.

Использование метода трансформации как источника при создании авангардной молодежной коллекции приводит к образованию фантастичных, креативных и концептуальных моделей одежды. Авангардное направление имеет широкий диапазон для экспериментов с трансформациями за счет тканей, фасонов, фактур и т.д.

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

1. Ермилова В.В Моделирование и художественное оформление одежды/ В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова.- М.: Академия, 2004. 184с.
2. Савостицкий А.В., Меликов Е.Х., Куликова И.А. Технология швейных изделий. Учебник для вузов и факультетов легкой промышленности. М.: «Легкая индустрия», 1971-600 с: ил.
3. [<http://www.fashiontime.ru/category/trend>]

*УДК 070 (054)*

## **АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ УКРАШЕНИЙ ТАТАРСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА КАК ИСТОЧНИКА ЗАИМСТВОВАНИЯ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА**

Магистр кафедры «Дизайн»: Махмутова Л.Ф.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

В современном мире все стремительно меняется. Если раньше было два-три направления моды, то сейчас их бесчисленное множество. Но среди этого множества дизайнеру необходимо найти свой

стиль, то есть то, что позволит выделить создаваемые им изделия среди множества подобных. Современный мир упрощает отношение к костюму, один стиль начинает преобладать над другим или стили перемешиваются, образуя диффузные стили. Преобразования, которые происходят в обществе, неизменно отражаются и в костюме. Для современной моды характерно, что каждый стиль существует как отдельно, так и во взаимосвязи с другими. Часто современные дизайнеры используют элементы декора национальной одежды своего народа. Одним из таких источников вдохновения является татарский народный костюм.

Тенденции современной моды в использовании элементов композиции национального костюма используются дизайнерами не только в проектировании одежды. Особую актуальность приобретают аксессуары и декор, выполненные по мотивам исторических и национальных аналогов. Изучение образцов национальных ювелирных изделий показал, что основным материалом татарских ювелирных изделий служило серебро, а также металлические сплавы с определенной долей серебра. С золотом, а также цветными металлами татарские народные мастера редко имели дело, зато часто применяли золочение серебра. Для инкрустации использовались драгоценные и полудрагоценные камни и минералы широкой цветовой гаммы: бирюза, сердолик, топаз, яшма, аквамарин, янтарь, малахит, хризолит, реже – жемчуг, рубины, кораллы, изумруд. Нередко искусно граненные цветные или дымчатые стекла заменяли и имитировали полупрозрачный камень. В качестве подвесок часто можно было встретить крупные и более мелкие серебряные монеты российского чекана [1].

Основной продукцией казанских ювелиров были женские украшения, основные типы которых были закреплены прочной традицией и предопределены особенностями национального костюма, определенными нормами народного бытового уклада. Эти типы женских украшений тщательно изучены и классифицированы по группам: головные, шейно-нагрудные, наручные. Исходным модулем почти всех типов этих украшений служила бляха, сама по себе имевшая по традиционным мифологическим понятиям казанских татар значение амулета – оберега. Формы блях были чрезвычайно разнообразны: круглые, розетковидные, лировидные, звездчатые, пятиугольные, шестиугольные, восьмигранные и т.п. Различные по техническим приемам и композиции сочетания блях лежали в основе почти всех типов женских украшений [2].

Среди головных украшений особый интерес представляла чул-



па – широко распространенное у татар женское нагосное украшение, звенящая подвеска, которая вплеталась в косу при помощи прикрепляемой к верхнему концу тесьмы. Состоявшие из соединенных между собой как по горизонтали, так и по вертикали блях разных размеров, нередко с многочисленными подвесками из серебряных монет, чулпы – нагосники издавали при движении мелодичный звон, по которому, как писал Н. И. Воробьев, «идущую татарку всегда можно было раньше услышать, чем увидеть».

Неповторимой оригинальностью отличалось изю – женское нагрудное украшение на матерчатой основе лопатообразной формы. Не менее оригинально по своей форме была перевязь – хаситэ, нагрудное украшение на цветной матерчатой основе, на которую нашивалось, часто в несколько рядов, ленты позументов и ювелирные изделия – бляхи, пуговицы, монеты, бусинки, жемчужины и т.п. Хаситэ надевали через левое плечо под правую руку, так что перевязь плотно облегалась грудь и спину.

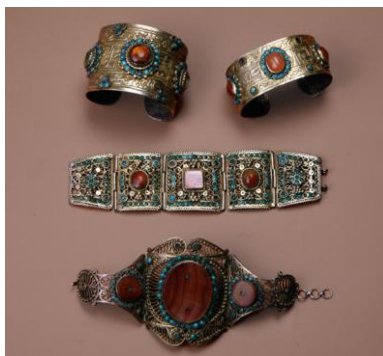
Эффектную и оригинальную форму воротниковой застежки-цепочки представляла собой татарская яка чылбары. Сама застежка-пряжка, обычно состоящая из двух крупных блях и маленькой соединительной бляхи в центре между ними, прикреплялась к плотному парчовому воротнику, надевавшемуся поверх платья, и имела ряд подвесок на цепочках – от пяти до девяти ярусов, так что длина таких цепочек колебалась от 5 до 30 см.

Обязательная принадлежность наряда татарской женщины, основные типы наручных украшений – это перстни и браслеты. Широко распространенным был тип перстня из шатона с самоцветом – обычно крупным, гладким, плоским камнем, украшенным тончайшей каллиграфической надписью, состоящей из благожелательных мусульманских формул. В выборе такой формулы, в характере ее графического начертания проявлялась творческая индивидуальность мастера, всегда имевшую в виду конкретную личность заказчика [3].

Весь богатейший мир татарских ювелирных изделий органично входил в единый стилевой ансамбль традиционного татарского костюма, в общем рисунке которого было одновременно и строгое изящество и праздничная представительство, яркая нарядность, восточная красочность.

С общим художественным комплексом народного костюма тесно было связано производство узорной цветной кожаной обуви и в целом высокоразвитое у казанских татар искусство мозаики и аппликации из кожи.

Особый интерес для современного дизайна представляет татарское национальное искусство кожаной мозаики, шитья «азиатской обуви». Необходимым сырьем для этого вида творчества являлись: высокосортный сафьян, иногда юфть, грубые разновидности шагрени. Замечательные по своим декоративным качествам, богатой орнаментации, сложной полихромии, тонкому чувству материала, татарские узорные ичиги, богато представленные в различных музейных коллекциях изделиями XIX века, являются во многих случаях подлинными шедеврами татарского народного искусства (см. рис. 1). Обычно они украшены довольно крупными, энергичными композициями по мотивам растительного орнамента – общего для всего татарского народного декоративного искусства этой эпохи «цветочного стиля». Наиболее распространенными мотивами мозаичных узоров являются пальметты, тюльпаны.



**Рис.1.** Аксессуары в costume татар



**Рис.2.** Мотив татарского орнамента

Особенно ценным источником вдохновения для дизайнеров костюма является татарская народная вышивка. Эта своеобразная сокровищница художественных традиций, которая была самым массовым и наиболее высокоразвитым видом народного творчества с устойчивой стилистикой, широким кругом изобразительных сюжетов и орнаментальных мотивов, традиционными техническими приемами и материалами. Колорит вышивок отличался звучностью, иногда – торжественностью, иногда смелой яркостью, иногда – особенной нежностью и всегда – мажорной, жизнерадостной силой. Впечатление цветового богатства усиливалось за счет своеобразной асимметрии: нитями разных цветов вышивались разные половинки одного листа, разные побеги на одной ветке или разные лепестки одного цветка. Композиции вышивок во многом зависели от формы и назначения украшаемого вышивкой предмета. Татарскую вышивку принято называть «живопись иглой», и в таких изделиях, как намазлык, лэухэ, занавеска, подзор, полотенце, занимавшее видное место в интерьере татарской избы (см. рис. 2) [1].

Культура татарского народа становится с каждым годом актуальнее, так как каждый хочет оставаться патриотом своей культуры. Донести до мира всю красоту народного творчества татар, показать насколько разнообразен и неповторим татарский народ становится главной целью в творчестве дизайнеров Татарстана.

### **Список использованных источников:**

1. Червонная С.М. Искусство татарии / С.М. Червонная История изобразительного искусства и архитектура с древнейших времен до 1917 года. М.: Искусство, 1987. – 352 с.: ил.
2. Шагеева Р.Г. Декоративно-прикладное искусство казанских татар./Г.Ф. Валеева-Сулейманова, Р.Г. Шагеева Декоративно-прикладное искусство казанских татар. М.: Искусство, 1990. – 213 с.: ил.
3. Изображения [Электронный ресурс] [www.ethnomuseum.ru](http://www.ethnomuseum.ru), доступ свободный

*УДК 687.12*

## **ЖЕНСКИЙ КОМПЛЕКТ УНИФОРМЫ ДЛЯ ОФИЦИАНТОВ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСТОРАНОВ И КАФЕ ТАТАРСКОЙ КУХНИ**

Мухаметшина Г.Н., Хисамиев А.И., Ахметзянов И.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

420015, г. Казань, ул. Университетская д. 9,  
8 (843) 231-41-98, E-mail: itlpmid@ mail.ru

Кабинет министров Татарстана принял стратегию развития туризма до 2020 года. Цель госпрограммы - повысить конкурентоспособность республиканского туристского комплекса на российском и международном рынках за счет эффективного использования развивающейся инфраструктуры, культурно-исторического и природного потенциала [1].

В последние годы город Казань стал стремительно развиваться с позиции укрепления своего бренда на международной арене в качестве центра туризма. Конечно же, несомненной достопримечательностью для гостей столицы является национальная татарская кухня. Кулинарное искусство татарского народа богато своими национальными традициями, уходящими вглубь веков. Среди заведений, где можно отведать блюда татарской кухни, известны ресторанные комплексы «Татарская усадьба», «Туган Авылым»; рестораны «Биляр», «Дом татарской кулинарии», «Катык»; кафе «Дом чая» и «Алан Аш».

В успешной работе заведений общественного питания важную роль играет спецодежда для персонала. Внешний вид барменов и официантов – это первое, что бросается в глаза посетителям ресторана, бара или кафе. Убедить гостей в том, что ресторан отличается высоким уровнем обслуживания и хорошей кухней поможет грамотно подобранная и профессионально сшитая форменная одежда. Таким образом, униформа для официантов и барменов – это важный элемент в создании индивидуального и престижного имиджа ресторана и составляющая бренда заведения общественного питания.

Вышеперечисленные предприятия стремятся создать атмосферу татарского национального колорита, уюта и комфорта. Например, комплекс «Татарская Усадьба» включает в себя музей татарского быта, галерею народных промыслов, гостиницу, а также рестораны и кафе с национальной и европейской кухней. Усадьба создана для того, чтобы показать приезжим и будущему поколению национальные традиции, многие из которых забыты [2]. Создание эксклюзивной спецодежды с национальным орнаментом для официантов подобных заведений подчеркнет специфику ресторана или кафе, их собственный стиль. Более того, продвижение татарской стилистики в массовое производство позволит распространить и разрекламировать элементы национального костюма.

К спецодежде для официантов предъявляются характерные требования: она должна быть удобной, комфортной, не стеснять движений. Ее гигиенические свойства должны обеспечить комфортный микроклимат пододежного пространства, который создаст условия для хорошего самочувствия и работоспособности работника. Кроме того, важным требованием является повышенная износостойкость, так как униформа предназначена для повседневной носки и должна выдерживать частые стирки. И, конечно, быть приятной на цвет, модной и красивой.

На рисунке представлен вариант женской униформы для официантов национальных ресторанов и кафе татарской кухни. В качестве материалов предлагаются износостойкие натуральные и смесовые ткани, которые так же обладают хорошими гигиеническими и эстетическими свойствами. Униформа состоит из классического набора пакета одежды для официантов – блуза, брюки, жилет и фартук. Национальный стиль этого комплекта подчеркнут с помощью декоративного оформления жилета и татарского головного убора для женщин – кал-

фака, что превращает функциональную спецодежду в художественно выполненный костюм.



**Рис.1.** Пример униформы для официантов ресторанов и кафе национальной татарской кухни

Новаторское решение при создании униформы для официантов подчеркнет индивидуальность заведений национальной кухни и создаст бренд татарского костюма легко доступный для гостей столицы Республики Татарстан.

**Список использованных источников:**

1. Первый Казанский: новостной сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kazanfirst.ru/feed/25975>, свободный.
2. ГРК «Татарская усадьба»: официальный сайт [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tatusadba.ru/>, свободный.

## **ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА С ПРИМЕНЕНИЕМ НАТУРАЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ**

Хамматова В.В., Минлебаева М.Н.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

В оболочковых системах татарского национального костюма широко применяются различные драпировки и складки. Приемы формообразования в женской одежде характеризуют взаимодействие костюма и фигуры человека. Складки, драпировки, сборка относятся к конструктивным средствам формообразования текстильных материалов. Их формообразующая способность зависит от растяжения нитей, которые позволяют создавать наиболее гармоничные решения костюма. Так, например, интересное формообразование национальному костюму придают фалды – косые складки, образующиеся за счет свободного ниспадания ткани на участках с отклонениями от вертикально расположенной нити основы, фалды не закладываются специально, они образуются благодаря расширению деталей кроя.

Для повышения формообразования национальной одежды неуклонно возрастают требования к комплексам свойств натуральных материалов легкой промышленности. Это прежде всего физико-механические, эксплуатационные, гигиенические и антибактериальные характеристики. Все свойства натуральных текстильных материалов определяются их строением, начиная со структур кристаллических решеток, молекулярных цепей полимеров, многообразия нано- и микро-структур, заканчивая поверхностными и объемными характеристиками материалов в целом.

Теоретические исследования в работе [1,2] показали, что традиционными конструктивно - технологическими приемами изменить надмолекулярную структуру волокнистых микро- и наноструктур текстильных материалов, а также обеспечить необходимый уровень изменения их микроструктуры и комплекса эксплуатационных, гигиени-

ческих и антибактериальных свойств очень сложно. Поэтому на протяжении длительного времени актуальной остается задача создания материалов с управляемой структурой. Практически все известные методы формообразования и модификации структур материалов можно разделить на три категории: методы формирования структур на атомарном, молекулярном, субмикроскопическом и микроскопическом уровнях; методы объединения структур - создание композиционных материалов; направленное изменение (модификация) сформированных структур. Современные технологии представляют собой комбинацию структуроформирующих и модифицирующих методов.

Молекулярная структура натурального волокна (первичная структура) оказывает первостепенное влияние на формирование надмолекулярной и микроструктуры волокна. Молекула полимера построена из многократно повторяющихся звеньев (остатков мономеров), соединенных ковалентными связями. От величины молекулярной массы зависят прочностные характеристики волокна, поскольку, во-первых, они зависят от суммарного межмолекулярного взаимодействия и во вторых, прочность волокна является функцией микродефектов в волокне, а каждый конец молекулы является дефектом структуры.

Общим для всех полимеров является цепное строение макромолекул. Цепь шерстяного волокна может состоять из разветвленных и редкосшитых, сетчатых полимеров.

С помощью электронного микроскопа доказано, что практически все натуральные волокнообразующие полимеры имеют типично фибриллярную структуру, то есть отдельные слои целлюлозы образованы из фибрилл, представляющих собой сложный комплекс микрофибрилл, состоящих из десятков и сотен больших цепных молекул целлюлозы. Отдельные молекулы в микрофибриллах и микрофибриллы в фибриллах прилегают друг к другу неплотно и удерживаются силами межмолекулярного взаимодействия, а также благодаря тому, что длинные цепные молекулы входят своими отдельными частями (звеньями) в разные микрофибриллы и фибриллы [3].

Наиболее актуальными подходами в управлении микроструктурой натуральных материалов легкой промышленности, расширения, улучшения и изменения их физико-механических и эксплуатационных свойств является технология наноструктурирования, которое осуществляется за счет межмолекулярного изменения химических связей.



Технология наноструктурирования осуществляется за счет образования межмолекулярных химических связей в результате обработки волокон или нитей бифункциональными или полифункциональными соединениями, применения источников высокой энергии и т.д. Наноструктурирование, если оно не сопровождается деструкцией, приводит к увеличению прочности, теплостойкости, уменьшению удлинения, текучести под нагрузкой, растворимости и улучшению других свойств полимерных материалов. Степень изменения свойств наноструктурированных полимеров зависит от структуры исходного полимера, частоты межмолекулярных связей и равномерности их распределения по всей массе материала, условий проведения реакции наноструктурирования и, в частности, интенсивности протекания деструкции полимера, характера сшивающего реагента и других факторов [4].

Нами предлагается повысить формообразование натуральных материалов за счет воздействия плазмы высокочастотного емкостного (ВЧЕ) разряда пониженного давления. Обработку образцов производили в потоке плазмы высокочастотного емкостного разряда, по методике описанной в работе [5,6].

Предварительные эксперименты показали, что кратковременная обработка в потоке плазмы ВЧЕ разряда пониженного давления в течение 120-180с позволяет увеличить формообразование шерстяных волокон на 23%. Увеличение времени воздействия до 720с не приводит к дальнейшему повышению формообразования ткани.

Экспериментальные данные характеризующие влияние расхода и вида плазмообразующего газа на формообразование шерстяных волокон показали, что минимальное значение формообразования наблюдается при  $G=0,01$  г/с. Достигнув при  $G=0,04$  г/с максимального значения, формообразование ухудшается. Эффект воздействия выше в расходном режиме аргона, чем в воздухе на (8 - 10) %, и наоборот, в безрасходном режиме при обработке в атмосфере воздуха  $P_n$  выше, чем в атмосфере аргона на 4 -7 %, в зависимости от длины волокна. Анализ экспериментальных данных показал, что изменение расхода плазмообразующего газа в диапазоне от  $G=0$  до 0,07 г/с незначительно влияет на формообразование натуральных материалов.

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

1. Бузов Б.А Материаловедение швейного производства / Б.А Бузов, Т.А.Модестова, Н.Д.Алыменкова. – М: Легпромбытиздат, 1986. – 424 с.

2. Зурабян К.М. Материаловедение в производстве изделий легкой промышленности: Учебник для высш. учеб. заведений /К.М. Зурабян, Б.Я.Краснов, Я.И. Пустыльник. – М.: Издательский центр «РЗИТЛП», 2003. – 384с.

3. Шеромова, И.А. Текстильные материалы: получение, строение, свойства: учебное пособие. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2006. – 220 с.

4. Архиреев, В.П. О возможностях химической модификации полимеров / В.П. Архиреев, С.С.Галибеев, А.М. Кочнев // Труды конференции «Синтез, исследование свойств, модификация и переработка высокомолекулярных соединений». Казань: Казан. гос. технол. ун-т, 1998. – С. 18–25.

5. Абдуллин И.Ш., Хамматова В.В., Кумпан Е.В. Повышение механических свойств текстильных материалов за счет применения потока плазмы ВЧЕ – разряда // Материалы научной сессии КГТУ.– Казань, 2006. – С.266.

6. Абдуллин, И.Ш. Исследование механических свойств полимерных материалов из целлюлозо-содержащих волокон после плазменной обработки [Текст] /И.Ш.Абдуллин, Э.А. Хамматова //Вестник Казанского технологического ун-та. – 2010. – № 10. – С. 170–175.

## **II. МУСУЛЬМАНСКАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ОДЕЖДА – ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ**

*УДК 687*

### **ФЬЮЖИН ТРАДИЦИОННОГО ТАТАРСКОГО КОСТЮМА И СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ КРОЯ**

Грэй Анита Рэймонд

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

ул. Карла Маркса, 68, Казань, Республика Татарстан, 8 (843) 236-78-33

Данный проект нацелен на поддержание и развитие поступательного интереса со стороны молодых дизайнеров специалистов, которые переняв умения и навыки у мастеров традиционного платья, будут вкраплять те или иные мотивы в свои работы, тем самым прививая любовь к своей культуре, народу, стране. Разработка коллекции одежды из 60-70 единиц – это шанс громко, четко и членораздельно заявить о своем народе и культуре посредством платья, при этом позволит детально, и не перенасыщая современной одеждой, рассмотреть татарские традиционные мотивы на всех деталях кроя. Подготовка подобного плана мероприятия для самой страны – это огромный двигатель по изучению собственной культуры, не дающий угаснуть традиционным мотивам на фоне всемирной глобализации и стирания визуальных границ.

Исторические и географические факторы обусловили расположение Татарстана на стыке двух крупных цивилизаций: восточной и западной, что во многом объясняет многообразие его культурного богатства. Поэтому зашифрованные в национальном костюме коды доступно могут быть считаны представителями разных культур, что подтверждает повышенный интерес к ручным изделиям из кожи с традиционным орнаментом, как со стороны приезжающих гостей столицы, так и со стороны местного населения.

Не смотря на то, что татарский костюм сохранил многовековые традиции своих предков - булгар, которые сумели достичь высокого уровня культурного развития, соединив свои тюркские корни и арабское влияние, что проявляется в линиях узоров и изгибах, а так же свойственную ей уникальность, современный мир диктует свои прави-

ла, по которым традиционная одежда становится не форматом дресс-кода социально-активного человека..

На данный момент времени небольшие кустарного типа предприятия базируются в Арске, но, к сожалению кожевенных дел мастера, редуют в своих рядах постепенно из-за отсутствия интереса со стороны молодежи, готовой перенимать опыт и традиции прошлого.

Поддержание и передача знаний, как основная задача по сохранению культурного наследия наших предков легла в формирование проекта под названием «Фьюжин традиционного татарского костюма и современной школы кроя».

Уникальной возможностью является открытие татарской традиционной обуви, с осовремененным цветовым решением и структурным подходом, всему миру. Данная возможность осуществима при детальной проработке осовремененной коллекции модной одежды с вкраплением татарского традиционного орнамента в некоторые детали одежды и аксессуаров.

Прием, использованный для стачивания отдельных частей аппликации, может быть взят за основу, но измениться сама подача техники, причем не только, когда речь идет о коже или обувных изделий. Красной линией, традиционные мотивы могут ненавязчиво проходить через модели коллекции.

Познакомить с Татарстаном как республикой и татарами как отдельным народом через искусство - это заявление, достойное внимания.

Опираясь на личный опыт работы дизайнером по одежде в Милане, можно вывести следующее заявление – мода скоротечна, а стиль постоянен. Насытившись классической школой кроя, европейские дизайнеры ездят по миру в поисках образов, принтов (а именно, рисунок по ткани) и идей, вводя анималистические мотивы, яркие краски и необычность обработки в свои коллекции. То, что может предложить Татарстан – это свежие идеи и необычность решений, наше старое становится их новым.

Подготовка плана по созданию коллекции одежды па мотивам традиционного костюма – это огромный двигатель по изучению собственной культуры, который не даст угаснуть нашей культуре на фоне всемирной глобализации и стирание визуальных границ на уровне платья того или иного народа – это идентификация своего народ, которая в настоящее время является основной политикой многих развитых стран.

Данный проект нацелен на поддержание и развитие поступательного интереса со стороны молодых дизайнеров специалистов, которые переняв умения и навыки у мастеров традиционного платья, будут вкраплять те или иные мотивы в свои работы, тем самым прививая любовь к своей культуре, народу, стране.

Разработка коллекции одежды из 60-70 единиц, позволит детально и при этом, не перенасыщая современной одежды, рассмотреть татарские традиционные мотивы на всех деталях кроя. Работа двух поколение осовременит традиционный костюм, что вдохнет в него новую жизнь и при этом оставит на высоком уровне качество обработки изделия. Видя перед собой четко очерченную цель, молодое поколение будет не только изучать, и гордиться, но и продвигать культурное наследие всей нации на качественно новый знаковый уровень. Упрощение и автоматизация отдельных операций сделает одежду и обувь доступной для приобретения не только гражданам нашей республики, но и позволит наладить постоянный экспорт изделий легкой промышленности за рубеж.

Предлагаемый метод по работе с кожей в стиле «пэчвокт» - это растровая прокраска кожи одновременно в разные цвета, имитируя аппликацию, и уже по верху наносить имитацию стачных стежков. Данный подход позволит экономить на таком важном ресурсе как время, увеличит уровень производительности и снизит цену на конечный продукт, что позволит сделать продукцию местного производства доступной и покупаемой, а соответственно и повысит интерес со стороны граждан и не даст умереть традиционному национальному узору, платью, наследию.

Рассматривая использование метода трафарета с точки зрения практичности, стоит отметить, что при использовании целостного куска кожи, мы заметно улучшаем качество товара, в связи с тем, что раскраиваясь изделие будет по всем правилам с соблюдением продольной, что невозможно добиться при подходе работы с кусочками кожи разных по толщине и встречающемуся крою под 45 градусов, что заметно сказывается на прочности изделия. Хочется добавить, что разного состава красители по-разному влияют на механические и гигроскопические качества кожи, что так же будет улучшено при поверхностной печати.

Идентификация любого народа и его выделение из общей массы это длительный процесс привыкания мирового сообщества к каким-то свойственными только этому народу реалиям, которые являют собой

непереводные языковые единицы, сразу выстраивающие ассоциативный ряд в сознании человека. Почему бы не воспитать мировое сознание таким образом, что бы слово читек (высокие до колен сапожки из мягкой кожи с мягкой подошвой, изготавливаемые из юфти, хрома и сафьяна), сразу ассоциировалось с Татарстаном, как матрешка - с Россией.

Любому народу всегда есть что сказать и чем поделиться, в арсенале точно имеется достаточное количество за веки сгенерированной и аккуратно собранной информации, но не всегда подворачивается возможность быть услышанными.

Данный проект позволит профессионалам в области легкой промышленности как опытным, так и подготавливающимся кадрам осознавать важность своей деятельности на создание формирования мирового представления о наследии нашей культуры. Невозможно заставить людей углублять свои знания в предмете, если они не видят пути их реализации, только четко оформленная идея может быть сильным мотивационным моментом в процесс обучения молодого подрастающего поколения профессионалов. Отсутствие понятия о направлении движения у наставников, еще сильнее усугубляет состояние студентов – реальные задачи и цели – это то, что предлагает наш проект.

*УДК 658.512.2*

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ ОДЕЖДА – ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ**

Студент: Дзияудинова Т.М., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет,

г. Казань, К. Маркса, 68, e-mail: office@kstu.ru, Тел. +7 (843) 231-41-97

Национальная одежда - это отражение всей истории и культуры народа. И, забывая о ней, люди обезличивают себя. Для возрождения интереса к национальной одежде, в первую очередь у молодежи, нужно придумать новые концептуальные решения этой задачи, для того чтобы избавиться от сложившейся роли сценического реквизита национального костюма. Создавая костюм в этническом стиле сегодня необходимо правильно понять и передать изменение народного костюма с учетом развития науки, творчества, искусства и т.д.

Широкое распространение в бытовой одежде элементы народного костюма получили благодаря Н. П. Ламановой [1]. Именно она первой использовала элементы национальной одежды в создании костюма. Использование народной орнаментации в области груди, плеч, внизу рукавов, понизу платья помогало передать настроение народного костюма [2].

Можно выделить два способа создания повседневной одежды в этническом стиле, которые следует рассмотреть подробнее: 1. использование традиционного ассортимента; 2. добавление орнаментации.

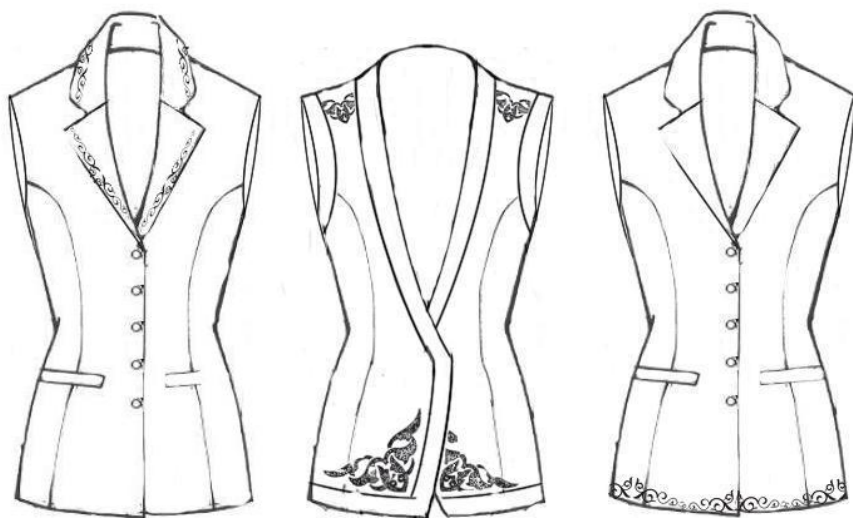
Национальная одежда каждого народа отличается, прежде всего, ассортиментом. Задача дизайнеров состоит в сочетании старого и нового. Но, чтобы одежда в этно-стиле не превратилась в сценический костюм, более уместно будет использование современных форм и деталей [3]. Например, традиционная часть женского татарского народного костюма – приталенная жилетка (рис.1), может быть заменена классической однобортной жилеткой (рис.2).



**Рис.1.** Приталенная жилетка и классическая однобортная жилетка

Также, важную роль в национальной одежде играет орнаментация, каждый символ которой несет определенный смысл и отражает историю формирования и развития народа, его культуры и

искусства. В своей основе татарский орнамент состоит из цветочно-растительных и геометрических мотивов, для которых характерно сопоставление «теплых» и «холодных» тонов. Но можно представить традиционную орнаментацию и в черно-белом цвете, что сделает ее более современной и графичной. В народном костюме орнамент несет определенную смысловую нагрузку, поэтому на нем акцентируется внимание (см.рис.3). А в современном изделии (см.рис.4) орнаментация используется в качестве декора (уменьшается масштаб, используется в качестве отделки). Принцип прямого переноса орнаментальных элементов на современную одежду часто используется в театральном и сценическом костюме.



**Рис.2.** Орнамент по низу изделия и по краю воротника

Использование элементов народного костюма позволяет современной одежде сохранить оригинальность и яркость. Люди все чаще стали обращаться к этно-стилю, так как характерные цветочные принты, орнаменты и другие составляющие национальной одежды помогают ощутить близость к природе и легкость. Сочетание народных декоративных элементов и современных форм позволяет успешно адаптироваться национальному костюму в повседневной жизни.



### **Список использованных источников:**

1. Проектирование костюма: учебник. /Л.А.Сафина, Л.М.Тухбатуллина, В.В.Хамматова, Л.Н.Абуталипова – Казань: КГТУ, 2010 – 400с.
2. Надежда Ламанова: От императорского платья до народного костюма. /Электронный ресурс: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/fashion-radar/183408-nadezhda-lamanova-ot-imperatorskogo-platy-a-do-narodnogo-kostyuma>
3. Рекомендации по созданию коллекций в этническом стиле. /Электронный ресурс: <http://research-journal.org/featured/culture/rekomendacii-po-sozdaniyu-kollekcij-v-etnicheskom-stile/>
4. Татарский народный орнамент. /Валеев Ф.Х. – Казань, 2002 – 295с.

УДК 677

## **ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ НА ВЫБОР ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ В КОСТЮМЕ**

Кумпан Е.В., Залялютдинова Г.Р.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Цвет является основной характеристикой костюма, выступая, как главный элемент костюма и составляющий композицию, картину целостного восприятия традиционной культуры. Цвет может быть символом этнической группы, маркером общности, хотя в общемировой культуре локально цвет может иметь противоположные смыслы.

В современном социуме вопросы цвета в костюме, цветовой гармонии облика человека стоят остро и во многом определяют восприятие личности обществом, эстетическому идеалу, законом этикета и социальной справедливости. На страницах популярных изданий авторами даются многочисленные советы по цвету одежды, опирающиеся в основном на психологические характеристики. Во многом спорные, лишённые живого содержания и многообразия проявления цвета в костюме. Между тем проблема цвета в современном мире существует, поскольку цвет в своих проявлениях многолик и бездонен, требует

понимания и философского осмысления. «По цвету памятников прошлых эпох мы могли бы определить эмоциональный характер исчезнувших народов», - писал швейцарский художник, теоретик нового искусства и педагог И. Иттен [1]. По мнению И. Иттена: «Цвет - это жизнь, и мир без красок предоставляется нам мёртвым. Цвета являются изначальными понятиями, детьми первородного бесцветного света и его противоположности - бесцветной тьмы... Свет, как первый шаг в создании мира, открывает нам через цвет его живую душу, слово и его звук, форма и её цвет - это носители трансцендентальной сущности, только ещё смутно нами прозреваемой...».

Цветовая символика в костюме изначально связана с отражением элементарных биологических процессов. Цвет одежды воспринимается в обществе, как принятые в социуме модели поведения и смыслы взаимодействия членов данного общества в контексте особенностей цветовосприятия облика. Появление социального разделения на племена, впоследствии классы, именно цвет стал использоваться, как способ социального разделения, религиозной принадлежности, обозначения возрастных и социально-поведенческих отличий. «Дифференциация общества, возникнув в древности, поддерживается в современном обществе, как самая удобная форма установления внешних различий» [2].

Символически цвет костюма становится универсальным общим кодом для передачи информации.

Семантика цвета имеет несколько значений, которые невозможно понять без изучения истории традиционного костюма разных времен и народов. К сожалению, по мнению автора, огромная масса литературы о проблемах традиционного костюма носит разрозненный характер в силу часто субъективного взгляда на исторически сложившиеся отношения к цвету одежды разных народов. Традиционно только белый, черный и красный служат универсальным законам восприятия цвета.

Костюм всегда предполагает в себе целую систему знаков в виде формы, цвета и линий. Цвет всегда несет в себе информацию об объекте, которая благодаря ассоциативному ряду, принятому в обществе утверждает костюм в системе отражения действительности [2,3].

Одежда является бытовым символом, она организует человека, создает ему определенное состояние, несет социальные функции, фиксирует социальный статус, в том числе, и благодаря цвету. Социокультурная значимость цвета может иметь различные семантические описания в зависимости от того, в рамках какой цивилизации рассматри-

вается данный конкретный цвет. Цветовые коннотации в лексике отражают фрагменты конкретного социального опыта.

Цвет в одежде - это и не прилагательное, и не тон, ибо если язык одежды существует, то он совсем не столь прямо соотносится с вербальным языком, то есть, не может нести значение так же, как это делают слова. Например: в моменты траура люди западной культуры надевают одежду черного цвета, а представители восточных культур – белого. Эта лексика понятна представителю своей культуры [3].

В современном искусстве живет цветовая палитра традиционного народного творчества. Эти традиции складывались веками и шлифовались многими поколениями людей. Кровная связь народного искусства с жизнью, трудом, бытом народа обусловила историческую преемственность цветовой гаммы народной культуры [4].

На выработку колористических приоритетов в народном искусстве огромное влияние оказывали глубинные архетипы бытия, прочно запечатлевшиеся в традиционном сознании, формировавшемся одновременно с процессами постижения человеком мира, а также природное, ландшафтное окружение. Такие основополагающие для любой цивилизации понятия, как огонь, кровь, молоко, тьма, свет и прочие, стали первичным поводом для сложения первых колористических сочетаний. Что касается влияния природных образов, то давно замечено, что именно природа, среда обитания является лучшим колористом. Человек издавна в своем творческом процессе подсознательно ориентировался на цветовые решения, «подсмотренные» у природы. Самые яркие примеры оказывали неизгладимое впечатление на носителей культуры, становились поводом для воплощения в том или ином материале [5].

Если в прошлом цвет был одним из важнейших культурных факторов, использовались, лишь его декоративные качества, то для современных дизайнеров цвет перестал быть носителем сакральных характеристик. Ранее колористические решения играли не менее важную роль в искусстве, оформлении предметов традиционного быта, в том числе татарских - ковров и войлоков, вышивок, изделий из кожи и дерева и прочие.

Возрождение интереса к традиционной культуре, ведет к осознанию важности «правильно» выбранной цветовой гаммы. Цвет становится важнейшим фактором психологической узнаваемости, способствуя реализации продуктов дизайна.

В современном художественном пространстве колорит и дизайн - понятия, связанные друг с другом множеством факторов - эстетиче-

ских, физиологических, психологических, эмоциональных, символических. Современный дизайн немислим без учета фактора цветовых решений, которые во многом определяют «судьбу» дизайнерских решений и находок, будь они сделаны в области рекламы, одежды, ландшафтной среды или интерьера. При этом оба этих понятия неразрывны не только для современного сознания, но и общего восприятия искусства цвета в целом.

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

1. Иттен И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой.- М.: Аронов, 2004.- 96 с.
2. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – М.: Беловодье, 2003. - 512 с.
3. Молчева А. В. Народное декоративно-прикладное искусство Башкортостана – Уфа / А. В. Молчева.- Уфа: Китап, 1995.- 385 с.
4. Казбулатова Г.Х. Историческая память и символика костюма // Ватандаш. – №3, 2005.
5. Норенков С. В. Некоторые методологические проблемы в области научных исследований цвета : Современная наука о цвете и проблемы цветового проектирования / С. В. Норенков. – М.: Москва, 1989.- 223 с.

*УДК 687*

### **ХАРАКТЕРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МОРДОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА**

Студент: Рогова К.А., руководитель: Тухбатуллина Л. М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

г. Казань, К. Маркса, 68, e-mail: dizainkstu@mail.ru, (843) 231-41-97

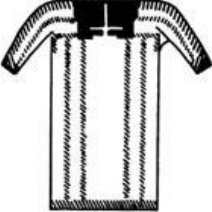
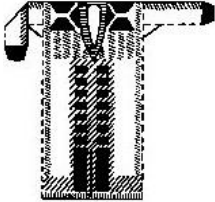
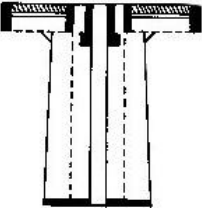
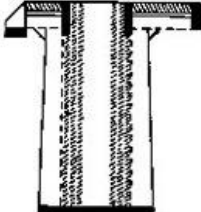

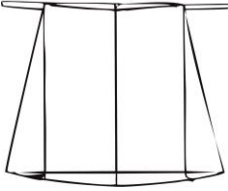
Народ свои обычаи и культурные особенности обычно воспринимал как нечто изначальное. "После зарождения мира расселились люди в разных местах и стали жить-поживать. Каждому народу был дан свой определенный язык, своя одежда..." – повествуется в одном из мордовских преданий. Народный костюм служил наиболее ярким определителем национальной принадлежности человека. Его стиль, конкретный образ складывались в ходе многовековой истории. Его особенности зависели от природных, хозяйственных условий, в кото-

рых обитал народ, от домашнего уклада и производственных навыков. В костюме воплощались художественно-эстетические идеалы, находил отражение духовный мир людей. Традиционный праздничный наряд являлся непременным атрибутом обрядов и торжественных церемоний [1].

Традиционный костюм мордовского народа имеет ярко выраженную этническую направленность, которая проявляется в особенностях покроя, выборе материала, украшениях, расположении декора. Ему свойственны следующие черты: рациональная конструкция, обусловленная шириной домотканых полотен, согласованность конструктивных линий и распределения декора, цветовая гамма, включающая в себя определенное количество тонов, традиционность объединения различных вещей в ансамбль. [2]. Традиционная мордовская одежда развивалась по направлениям, соответствующим культуре основных локальных групп – мордвы-мокши и мордвы-эрзи. В ансамбле эрзянского костюма наиболее интересны рубахи: панар и покай, одинаковые по покрою, они отличились приемами декоративного оформления. Эрзянская рубаха носилась с небольшим напуском у пояса, покрой был туникообразным. Пышность форм создавал пулай (набедренное украшение), но пропорционально силуэт был уравновешен за счет значительной длины рубахи и своеобразного расположения вышивки. Поверх вышитой рубахи женщины носили рущо, которая была различна по своему назначению: будничная, повседневная; плакальная; подвенечная; смертная и т.д. Традиционным элементом женского костюма был передник, архаичного типа, в виде прямоугольного куска холста, присборенного в верхней части и закреплявшегося на фигуре с помощью завязок. Крой костюма мордовского народа рассмотрен в таблице [3,4].

Таблица 1 - Характерные элементы мордовского костюма

Основные характерные элементы мордовского костюма	Костюм мокши ( зарисовка)	Костюм эрзи (зарисовка)
1	2	3
1. Нательная рубаха		

1	2	3
2. Обрядовая рубаха - Покай		
2. Праздничная рубаха - Рица		
3. Передник		

Возрождение национального костюма и национального кроя – неотъемлемая часть сохранения самобытности культуры народа. Сегодня мы наблюдаем положительную тенденцию в этой области. Современные художники и дизайнеры по костюму не только воссоздают традиционный мордовский национальный костюм, но и стилизуют его, придают современное звучание.

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

1. Мордовский народный костюм: альбом / авт.-сост. Т. П. Прокина; пер. на англ. яз. Н. Н. Плеханкова; фот. Б. А. Тишулин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2007. – 464 с.
2. Мельников П.И. (Печерский А.) «Очерки мордвы» - М: Директ - Медиа, 2010. – 181 с.
3. Прокина Т. П. «Мордовский народный костюм» - Мордовское книжное издательство, 1990. – 391 с.

4. Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С. Д. Эрьзи, (Электронный ресурс. Код доступа <http://www.erzia-museum.ru/>).

*УДК 687:391*

## **ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ РАЗНЫХ ГРУПП УДМУРТОВ В СОВРЕМЕННОМ ВОСПРИЯТИИ**

Студент: Салеева Л.М., руководитель: Муртазина С.А.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет, кафедра «Дизайн»

Удмуртская одежда в прошлом была исключительно домашнего производства. Женщины шили ее из белого холста, пестряди и сукон. Белый холст со второй половины XIX в. стал вытесняться пестрядью (грубая льняная или хлопчатобумажная ткань из разноцветных ниток, обычно домотканая), и белая одежда уже в 1930-х годах встречалась редко, в основном у старшего поколения удмуртов.

Костюмы удмуртов по-своему различаются. Зависит от местоположения удмуртов, проживающих в разных районах Удмуртской Республики, на территории Татарстана, Башкортостана, Пермской области и Марий Эл. Можно выделить несколько групп – северный, южный, срединный, которые в свою очередь состояли из локальных костюмных комплексов.

Северно-удмуртский женский костюм (рис.1) состоял из белой туникообразной холщовой рубахи со съемным вышитым нагрудником, поверх рубахи надевался кафтан или холщовый белый халат с поясом, передник без грудки. На северных удмуртов значительное влияние оказал русский север. Праздничная одежда северных удмуртов изготавливалась из отбеленной домотканины, украшалась вышивкой.

Одежда южно-удмуртских женщин включала рубаху, поверх которой надевали сшитый в талию камзол или безрукавку и передник с высокой грудкой, под рубахой носились штаны. Поверх этой одежды женщины носили шерстяные и полушерстяные кафтаны и овчинные шубы. Обувью были плетеные лапти, башмаки или валенки. Девичьи и женские головные уборы – платки, шапочки, повязки и др. - отличались большим разнообразием. Они отражали возрастное и семейное

положение. Многочисленны были украшения из бисера, бусин, монет и т.п. Мужская одежда состояла из рубахи-косоворотки туникообразного кроя с невысоким стоячим воротником, ее носили с плетеным или кожаным поясом, пестрядинных штанов на кожаном или шерстяном поясе. Головными уборами были валяная шляпа или овчинная шапка, а обувью – лапти, сапоги, валенки. Мужчины носили кожаную сумку с огнивом, трутом и другими вещами. Верхней мужской одеждой были белый холщовый халат или отрезной по талии суконный зипун, а также овчинная шуба.

Одежда срединных удмуртов впитала в себя некоторые черты северных и южных удмуртов. Основу костюма составляла рубаха с декоративным аппликативным нагрудником, поверх надевали распашной кафтан из белой льняной домотканины. Спинка кафтана отрезная и присборенная в талии, полы прямые, рукава втачные. Женский головной убор – аппликативный треугольный платок. Его надевали поверх шапочки.

Одежда бесермян близка по своему покрою к южно-удмуртской. Она туникообразного покроя, грудной разрез прямой, вокруг него пришивались полосы цветастого ситца, с небольшой оборкой. Шилась в основном из клетчатой домотканины. Носилась в паре с распашным кафтаном из клетчатой или продольнополосатой домотканины красных тонов.

Особенно активно украшалась праздничная одежда удмуртов (рис.2). Она включала в себя нагрудные, наплечные и поясные украшения, богатую вышивку, разнообразные декоративные детали: тесьму, позумент, монеты, и т.д.

Интересны у удмуртов и головные уборы. Айшон – высокий нарядный колпак – берестяной кверху зауженный короб, обшитый холстом. Сверху рядами нашиты серебряные дореволюционные монеты достоинством 10, 15, 20 копеек. А по самому краю могли навесить копейки XVI–XVII веков. Эти монеты семья собирала в течение веков, они передавались по наследству. И потому на одном айшоне можно увидеть гривенники и пятаки разных веков. Поверх айшона накидывается вышитый платок-покрывало – сюлык, на который нашиты кисти с монетами, бисер, раковины каури, бусы. У кукморских удмуртов сюлык прикрепляется к айшону в виде рогов. Самый высокий айшон достигал 35 см, но существовали и низкие, в 5–7 см, сделанные из луба. Не обходились удмуртки и без украшений – бусы из раковин, бисера, монисто, чересплечное украшение, браслеты из металла и сережки. Монисто – самое распространенное украшение. У каждой группы уд-



муртов они разные. По номинальной стоимости монисто могли доходить до 70 руб. серебром (в старину для крестьян это были немалые деньги), а весили они до 3 кг. Монисто могло состоять из 400 монет разного достоинства, но обязательно серебряных. В них проделывали отверстия и нашивали на тканую основу. Если семья попала в беду, например, сгорела усадьба, украшение могли продать, но в основном оно передавалось из поколения в поколение. Также монеты нашивались на нагрудное украшение, на то, которое крепилось на левом плече (покойнику его надевали на правое), и даже на спинное. Монетами украшали налобные повязки, девичьи шапочки такья.

Еще совсем недавно в удмуртских деревнях некоторые пожилые женщины носили национальную одежду. Сегодня народные костюмы они надевают только по семейным или национальным праздникам. К сожалению, сегодня не у всех есть грамотное понимание, как носить традиционный костюм. Встречается, что сочетают несочетаемое: ай-шот с севера, платье с юга Удмуртии. Такого рода фольклоризация ничего хорошего к представлению об удмуртах не принесет. Один из выходов из сложившейся ситуации в современном мире – стилизованный костюм. Стилизация – один из вариантов развития культуры в условиях глобализации. Необходимо приспособлять традиционные элементы к современной жизни. Традиционный удмуртский костюм неудобен для повседневного ношения, поэтому дизайнеры создают стилизованные наряды, сохранившие этнические особенности народа.



**Рис.1.** Костюм девичий. Северные удмурты. Нижняя Вятка



**Рис.2.** Костюм невесты. Бесермяне. Глазовский уезд Вятской губернии

### **Список использованных источников:**

1. Лебедева, С.Х. Удмуртская народная одежда / С.Х.Лебедева. – Ижевск: Удмуртия, 2008. – 38 с.
2. Белицер, В. Н. Народная одежда удмуртов: Материалы к этногенезу / В.Н.Белицер. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 142 с.
3. Лебедева, С.Х. Головные уборы: Головные полотенца / С.Х.Лебедева, Л.А.Волкова. – Устинов: Удмурт. респ. краеведч. музей, 1985. – 56 с.
4. Косарева, И.А. Традиционная женская одежда периферийных групп удмуртов / И.А.Косарева. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2000. – 226 с.

*УДК 391*

## **ОТНОШЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА К НАЦИОНАЛЬНЫМ КОСТЮМАМ И ТРАДИЦИЯМ**

Студент: Салеева Л.М., руководитель: Муртазина С.А.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет, кафедра «Дизайн»

Подъем национальной культурной традиции в последние 10 лет нарастает в самых разных сферах. Сегодня во многих странах заметен повышенный интерес к старинным традициям и образам, истории быта и костюма, необходимо возрождать и сохранять индивидуальный образ своего народа. Столетье за столетием оттачивались пропорции, декор, цветовые сочетания, ритм отделки в народном костюме разных наций. Изумительные вышивки, золотом и серебром, прекрасные кружева, великолепное ткачество – все это служит прекрасной базой для развития национальной темы в моде. Национальная одежда дает человеку ощущение единства со своим народом, устанавливает связь через века с прошедшими и грядущими поколениями.

В историческом аспекте костюм как порождение определенного периода дает четкое представление об эстетических и научных концепциях данного времени, уровне материальной жизни общества, а также стиле и моде. В костюме проявляются этические и нравственные нормы общения людей между собой, обязанности человека по отношению к обществу, семье и т.д. [1].

Во все времена традиционный костюм был частым в ношении и являлся необходимой частью каждого гардероба. Однако для конца XXв. и в начале XXIв. характерно постепенное вытеснение компонентов традиционного костюма. Далее в процессе трудовой деятельности, она перекочевала из повседневности в сферу искусства. На наших глазах исчезают историко-художественные традиции национальной одежды, уходят из жизни последние мастера, владеющие искусством ее шитья и эстетического оформления. Национальность человека, прежде всего, определяется с помощью его языка, религии и национального костюма. Именно в национальном костюме с наибольшей полнотой воплотились богатейшие традиции декоративно-прикладного искусства, которое является выразителем эстетических представлений народа, обеспечивает передачу из поколения в поколение духовного и исторического опыта [2].

Для каждого государства сохранение своего культурного наследия является одной из приоритетных задач. Ведь без своей культуры и традиций, без сохранения и уважительного отношения к прошлому нельзя говорить о перспективе будущего. В данном контексте дизайн-проектированию современной одежды с элементами традиционного национального костюма, восстановлению элементов национального костюма придается огромное значение [3].

Молодежь является наиболее социально активной частью населения, они наиболее восприимчивы и в вопросах моды. Изменения и развитие в национальной сфере происходят на их глазах, они принимают участие в общественных процессах. И общество должно осознавать, что отношение молодежи в целом к национальной культуре, этническому развитию определяет дальнейший ход восстановления и развития национальной самобытности. Приобщение к духовной, социальной и народной культуре, к народному искусству, традициям, обычаям очень важно в период духовного возрождения и обновления всех слоев общества. Молодое поколение – это будущие строители достойного общества. Традиционная одежда воспринимается молодежью как дань уважения к родителям, старшему поколению, к традициям и обычаям народа. Большинство высказывается за приобретение традиционной одежды, выполненной на высоком художественном уровне. Такую установку занимают все сторонники традиционной одежды. Однако отношение к традиционному национальному костюму зависит от социально-профессионального положения. С ростом уровня образования

растет позитивное отношение к традиционной одежде, но снижается значение престижа традиционной одежды как визитной карточки в городе. Актуальным остается изучение различных форм костюма, в том числе и его рассмотрение в качестве индикатора изменений этнических и художественных ценностей [4].

Несмотря на то, что традиции, связанные с национальными костюмами, – это уже часть истории, желание каждого поколения внести свой творческий и индивидуальный вклад в создание наряда сохраняется и в наши дни. При этом следует принимать во внимание и тот факт, что национальный костюм должен соответствовать современной моде. Ведь мода – явление интернациональное, поэтому было бы неправильным исключать взаимовлияние костюмов, моды всех стран мира. Сама эпоха диктует новый стиль. Костюмы и их крой изменяется так же, как меняются наши нравы и взгляды на жизнь. Человек становится более требовательным и предъявляет к одежде новые запросы – элегантность и непринужденность воедино с комфортом. Достижение единства в многообразии и многообразии в единстве – путь развития и обновления современного костюма.

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

1. Сидоренко, В.И. История стилей в искусстве и costume / В.И.Сидоренко. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 480 с.

2. Павловская, А.В. Проблемы изучения национального характера [Электронный ресурс] / А.В.Павловская // Национальные менталитеты: их изучение в контексте глобализации и взаимодействия культур. – Режим доступа: [http://national-mentalities.ru/history/teoriya/pavlovskaya\\_a\\_v](http://national-mentalities.ru/history/teoriya/pavlovskaya_a_v), свободный

3. Гарифуллина, Г.А. Специфика декоративно-художественного оформления одежды татар Волго-Уральского региона / Г.А.Гарифуллина // Проблемы дизайн-проектирования и оформления мусульманской и национальной одежды: Сборник статей. – Казань, 2011. – С.29-35

4. Умарова Г.А. Традиционная одежда в оценке молодежи [Электронный ресурс] / Г.А.Умарова // Сибак: Научно-практическая конференция ученых и студентов с дистанционным участием. – Режим доступа: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/3154>, свободный. УДК 678.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ СОЗДАНИИ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ И АКСЕССУАРОВ**

Гатина Г.Г., Хисамиев А.И.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

e-mail: lg-kgtu@mail.ru

Инновация - нововведение в области техники, технологии, организации труда или управления, основанное на использовании достижений науки и передового опыта, обеспечивающее качественное повышение эффективности производственной системы или качества продукции. Инновация - это не всякое новшество или нововведение, а только такое, которое серьезно повышает эффективность действующей системы [4]. Одним из инновационных технологий является ультразвуковой процесс, который не так давно начал использоваться в легкой промышленности.

Ультразвуковые процессы - экологически чистые, высокопроизводительные и высококачественные технологические процессы. Далеко не секрет, что в настоящее время ультразвуковое технологическое оборудование достигло высокого качества и оказалось более конкурентоспособным в России. При ультразвуковом способе сварки нагревание материалов в зоне соединения происходит благодаря их упругим колебаниям ультразвуковой частоты. Материалы при этом способе скрепляются путём образования ряда сварных точек заданного размера. Расширение ассортимента плёночных материалов и искусственной кожи для одежды, тканей, трикотажных и нетканых полотен, содержащих термопластичные волокна, открывает широкие возможности для применения сварки деталей одежды [1,2].

Основные преимущества ультразвуковых технологий – это простота применения, отсутствие расходных материалов, легкая автоматизация, то есть встраивание модулей ультразвуковой сварки в технологические линии. Важнейшее преимущество – экологическая чистота процессов, что делает эти технологии привлекательными в современном производстве.

Ручной модуль сварки HANDY STAR фирмы Telsonic может использоваться в тех случаях, когда автоматическую сварку использовать не выгодно по практическим или экономическим соображениям.

Блок мал по весу, легко переносится и очень прост в использовании. Для работы требуется только электрическое подключение к однофазной сети. Возможность быстрой смены электродов и высокая мощность генератора позволяет использовать систему HANDY STAR при интенсивной ручной сварке. HANDY STAR – это высокая производительность и устойчивая повторяемость процесса. На рисунке 1 показано ультразвуковое оборудование HANDY STAR. В таблице 1 указаны технические характеристики генератора sg3510 [3].



**Рис. 1. Оборудование HANDY STAR 35kHz 1000 W**

Таблица 1 - Технические характеристики генератора sg3510:

Параметры	Значение
1	2
Напряжение питания / частота	230В, ±15%, 50/60Гц
Потребляемая мощность	макс. 8 А <sub>eff.</sub>
Рабочая частота	35кГц
Макс. выходная мощность	1000Вт <sub>eff.</sub>
Максимальная рабочая мощность	50% от 1000Вт при непрерывной работе
Время срабатывания	макс. 50% при 1000Вт

Окончание таблицы 1

1	2
Амплитуда стабилизир.	до $\pm 6\%$
Размеры (ш*д*в)	290x 310x 105мм
Вес (вкл. корпус)	прибл. 3.3кг
Время УЗ сварки	0,1-3с
Главные предохранители	с задержкой срабатывания, 5x20мм
Предохранители генератора	с задержкой срабатывания, 5x20мм
Амплитуда	SE3512 6μм

Ультразвуковые швейные машины открывают большие возможности для автоматизации швейного производства. Ожидаемый результат - экономия материальных затрат в результате импорт замещения, внедрение нового передового оборудования с целью повышения конкурентоспособности выпускаемой продукции.

К сожалению, отмеченные выше достижения ультразвуковых технологий до настоящего времени мало известны широкому сообществу промышленников и достаточно редко используются в практической производственной и бытовой деятельности.

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

1. Крючков Н.В. и др. Исследование процесса соединения деталей швейных изделий с помощью ультразвука/Крючков Н. В., Клеткин И. Д., Полухин В. П. – Изв вузов. Технология легкой промышленности, 1975, № 1, с. 121 – 125; № 2, с. 130 – 135.

2. Фаерман В.Т. Соединение текстильных материалов ультразвуком. М., 1977.

3. «Ультразвуковые станки типа УЗОС». Петушко И.В. – Промышленный каталог №16.13.11-98, М., ИнформЭлектро, 1998.

4. Инновационные технологии [Электронный ресурс] <http://www.center-yf.ru/data/stat/Innovacionnye-tehnologii.php>

## **ПРИМЕНЕНИЕ ПРОГРАММ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН»**

Деменкова А.Б., к.т.н., доц.  
ГБОУ ВПО Московской области  
Финансово-Технологическая Академия  
Техникум технологий и дизайна  
e-mail: alexandra\_alex@mail.ru

На сегодняшний день при подготовке дизайнеров костюма используются программы CorelDraw и Adobe Photoshop. Однако должностные обязанности специалистов в области дизайна костюма помимо своей основной задачи разработка дизайна одежды часто включают в себя создание фирменного стиля коллекции или компании, где они работают. В рекламном бизнесе применяются компьютерные программы фирмы Adobe (США) – это Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Adobe InDesign. Таким образом, использование компьютерных программ для графического дизайна фирмы Adobe в учебном процессе является бесспорным.

Цель статьи – показать опыт применения программ графического дизайна фирмы Adobe в процессе подготовки дизайнера костюма.

Фирма Adobe является лидером среди разработчиков программ для графического дизайна нового поколения. Программа Adobe Photoshop – популярнейший профессиональный редактор пиксельной графики, который предлагает практически все возможности по обработке сканированной графики и созданию сложных изобразительных монтажей. Adobe Illustrator – редактор векторной графики для создания изображений, которые используются в полиграфии, электронных презентациях и web-дизайне. Adobe InDesign – современная профессиональная программа верстки с многообразными характеристиками типографики и развитой системой доредакционной подготовки [1–3].

Одним из путей освоения компьютерных программ студентами-дизайнерами является теоретическое ознакомление и практическое закрепление изученного материала.

Занятия по предмету «Проектная графика» состоят из поэтапного изучения компьютерных программ фирмы Adobe. Первый этап – изучение программы Adobe Photoshop, второй этап – Adobe Illustrator,



завершающий этап – InDesign. Определенная поэтапность, связана с тем, что эти программы дополняют друг друга. Например, для освоения программы InDesign необходимо предварительно изучить программы Adobe Photoshop и Adobe Illustrator, поскольку без овладения навыками работы в этих программах не целесообразно переходить к программе создания многостраничных документов. Программа InDesign по своему принципу собирает и видоизменяет заранее подготовленные информационные файлы – поскольку, все фотографии, используемые в многостраничных документах подготавливаются в программе Adobe Photoshop, а все векторные объекты в программе Adobe Illustrator. Текстовая часть экспортируется из программы Word.

Практическое закрепление изученного материала состоит в разработке фирменного стиля – это единство постоянных художественных и текстовых элементов во всех рекламных разработках и средствах: набор цветовых, графических и словесных констант для идентификации товаров или услуг. Студентами разрабатывается товарный знак, дизайна CD-ROM диска с упаковкой и дизайна каталога коллекции одежды.

Разработка товарного знака – сложный процесс проектирования, состоящий из восьми этапов: сбор информации→ анализ информации→ генерация идеи→ отбор идеи→ отрисовка эскиза→ отбор эскизов→ финализация→ подготовка к презентации.

Целесообразно использование компьютерных программ фирмы Adobe с первого этапа, поскольку они обеспечивают:

- рациональную организацию хранения данных и обмен ими с другими программами;
- изменение масштаба изображения на экране;
- многократное воспроизведение вычерченных один раз элементов графического дизайна (в данном случае логотипа);
- изменение размера;
- создание графических моделей;
- неограниченное тиражирование полученного дизайн-проекта.

Товарным знаком может быть либо графическое изображение (знак), либо шрифтовые элементы или слова с определенным начертанием (логотип), либо сочетание знака и логотипа.

Для знака любого типа обязательны следующие требования:

- избегать мелких деталей, сливающихся при масштабировании в полиграфическом или любом другом воспроизведении;
- тщательное продумывание цвета, композиции, месторасполо-

жение знака с тем, чтобы он, вместе с упаковкой товара, создавал единый запоминающийся образ.

На рис. 1 представлена студенческая работа 2-го курса Паниной Юлей – логотипы фирменного стиля коллекции одежды и вариант дизайна CD-ROM диска, разработанные в программе Adobe Illustrator.

Фирменный знак должен обладать следующими качествами:

*эмоциональная информативность* – знак несет определенный намек на род деятельности организации, даже если знаком является абстрактный графический элемент;

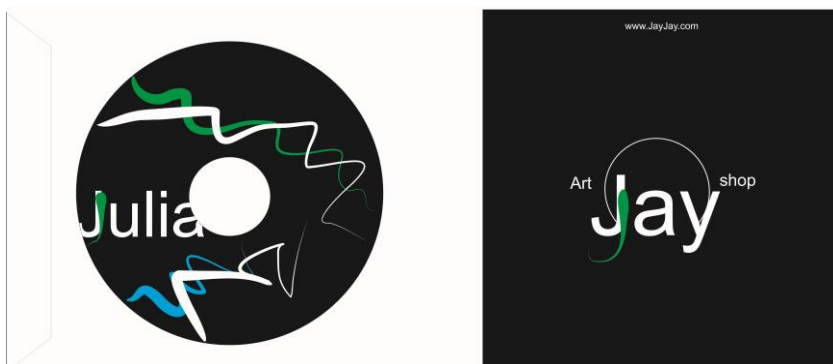
*привлекательность* – знак должен вызывать желание рассмотреть его внимательнее;

*индивидуальность* – знак не похож на другие;

*запоминаемость и узнаваемость* – знак лаконичен, но не примитивен, имеет свой характер.

Дизайн диска должен соответствовать информации, хранящейся на нем, как правило, включает:

- логотип компании;
- девиз, слоган;
- перечень предоставляемых товаров и услуг;
- контактные данные: телефон, e-mail, сайт компании.



**Рис. 1.** Логотипы фирменного стиля и вариант дизайна CD- диска, разработанные студенткой 2-го курса Паниной Юлей



Рис. 2. Дизайн плаката, разработанный студентом 3-го курса Гарбуновым А.



Рис. 3. Дизайн визитки, разработанный студенткой 3-го курса Рипкой К.

На рис. 4 изображен каталог коллекции одежды, выполненный Жарковой Марией в программе Adobe InDesign.

На рис. 2-3 представлена работа по предмету «Основы проектной и компьютерной графики» студента 3-го курса Гарбунова Артема – разработка плаката, визитки выполненная в программе Adobe Illustrator.



**Рис. 4.** Дизайн каталога коллекции одежды, разработанный студенткой 4-го курса М.Жарковой

Таким образом, эффективность подготовки студентов по специальности дизайн во многом определяется тем, насколько хорошо будущий дизайнер может применять свои навыки владения компьютерными программами для создания творческих работ. Эти навыки приобретаются и развиваются в процессе изучения компьютерных программ для графического дизайна и выполнения студентами практических работ по предмету «Проектная графика».

### **Список использованных источников:**

1. Adobe InDesign CS2/ Верстка книг, газет, журналов: Учебный курс / пер. с англ. А. Климович. – М.: ТРИУМФ, 2007. – 432 с.; ил.; CD-ROM.

2. Кросс Д. Illustrator CS2. Советы знатоков / Кросс Д., Клоковски М. пер. с англ. – М.: ООО «И.Д.Вильямс», 2006. – 304 с.; ил.
3. Панкратова Т. Photoshop 6: Учебный курс / Т.Панкратова. – СПб.: Питер, 2001. – 480 с.; CD

*УДК 687.1*

## **ИННОВАЦИИ В СОЗДАНИИ ЭКОЛОГИЧЕСКИ ЧИСТЫХ ТКАНЕЙ**

Хасанова Д.М

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

г. Казань, ул. К.Маркса, 68, emsj@mail.ru

Текстильная промышленность является серьезным источником загрязнения окружающей среды, именно поэтому большое внимание уделяется поиску альтернативного сырья для создания одежды, производство которой было бы наиболее безопасным для экологии [1].

Например, получение текстильного полотна из молока, впервые такую ткань начали использовать в 1930-х годах, тогда процесс ее изготовления был вовсе не экологичным. В настоящее же время Анке Дамаске - немецкий микробиолог и дизайнер усовершенствовал технологию производства и выпускает экологически чистую ткань и одежду из молока под брендом Qmilch, что означает качественное молоко. На самом же деле, волокна изготавливают из сырья, не пригодного для употребления [2].

Таким образом, огромное количество молока, которое ежегодно отбраковывается, идет на производство текстиля. Из молока получают технический казеин – молочный белок, который образуется под воздействием ферментов в процессе створаживания молока и уже из него получают органическое волокно.

Несмотря на то, что на изготовление молочной ткани идет второсортное сырье, сама ткань не имеет неприятного запаха. Молочная ткань имеет нежную и шелковистую текстуру, она гипоаллергенна и идеально подходит для людей с чувствительной кожей, молочное полотно также обладает бактерицидными и омолаживающими свойствами за счет содержания в казеине аминокислот, замедляющих старение.

Такой материал улучшает кровообращение, регулирует температуру тела, а текстура ткани благодаря своей мягкости обеспечивает максимальный комфорт.

Производство такой ткани отличается высокой экологичностью, на изготовление одного платья компания Qmilch тратит 6 литров молока, а на килограмм готовой продукции затрачивается всего лишь 2 литра воды, тогда как для изготовления такого же количества хлопка требуется 10 тысяч литров. Технологический процесс создания молочных тканей Qmilch исключает использование химикатов и является безотходным, к тому же бренд Анке Дамаске при производстве использует только «зеленую» энергию, получаемую от солнечного света, ветра, дождя и приливов, являющуюся возобновляемой.

Также возможно изготовление волокон из паутины, такая ткань по легкости и красоте превосходит шелк в несколько раз. К сожалению, на данный момент, процесс ее изготовления очень трудоемкий и изделие из такой ткани получается очень дорогим [3].

В среднем от одного паука можно получить до 500 метров нити, а для получения 500 граммов пряжи потребуется как минимум 650 пауков, а так как массовое разведение пауков почти невозможно, ткань из паутины в настоящее время используется очень мало.

Также популярным стало изготовление ткани из кукурузного крахмала, который служит сырьем для полимера, из которого непосредственно производят кукурузные нити. Таким образом, подобная ткань является синтетической, но в то же время экологически чистой, так как получаемый материал биоразлагаемый.

Ткань из кукурузы получается мягкой, комфортной в носке и полностью гипоаллергенной. Она устойчива к солнечному свету и другим воздействиям внешней среды, она обладает высокой прочностью и хорошо сохраняет цвет. Также кукурузная ткань отлично поглощает влагу и очень быстро сохнет.

Среди дизайнеров ткань из кукурузы очень часто использует Джорджио Армани (Giorgio Armani), создавая из нее легкие свитера.

С помощью натурального сырья не только изготавливают новые ткани, но и совершенствуют уже существующие, например, с помощью кокоса, улучшают свойства синтетической ткани.

В настоящее время существует технология, которая позволяет внедрять активные микрочастицы активированного угля, который получают из скорлупы кокосового ореха, в состав синтетических тканей, таким образом, наделяя их новыми свойствами.

Измененные синтетические ткани поглощают больше влаги и очень быстро ее испаряют, таким образом, делая одежду комфортной как для жары, так и для холода, также такая ткань хорошо поглощает запахи и легко отдает их при стирке и защищает от ультрафиолетовых лучей.

Такая технология получила название Cosona, и в настоящее время широко используется при пошиве одежды [4].

Другое альтернативное сырье для изготовления одежды предлагает японская компания Naogon, они получают экологически чистую ткань из древесной массы.

Ткань из древесной массы обладает высокой прочностью, но не смотря на свою плотность, она очень гибкая и мягкая, а также практически водонепроницаема. Также при сжигании ткани Naogon не выделяется токсичных веществ.

Основным компонентом тканей фирмы Naogon является измельченная древесная масса в сочетании с полиолефином или переработанным полиэстером[5].

Таким образом, наиболее экологичными тканями являются те, что изготавливаются из натурального сырья, но чтобы быть по-настоящему экологически чистыми их производство должно соблюдать следующие критерии: использование безвредных для окружающей среды веществ при выращивании сырья, использование на предприятиях достойно оплачиваемого труда, а также наличие инфраструктуры, направленной на минимальное использование транспорта, то есть размещения всех предприятий, производящих изделие в одном месте.

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

1. Кокорева Л.В. Экологические проблемы в дизайне одежды/ Л. В. Кокорева// Архитектон: известия вузов. – 2011. - № 34.
2. Асташева С. It's good to be green/ С. Асташева// Колизей. – 2012. - №22. - с. 26-28
3. Раков Э. Г. Химические тайны паутины/ Э. Г. Раков// Химия. – 2002. - №35.
4. Фока Р. Cosona – 1/ Р. Фока// Smag. – 2012. - №2. - с. 34-37.
5. Кучина Г. Экологическая мода/ Г. Кучина// Здоровье 2013, с. 28.

## МОЛОДЕЖНАЯ ОДЕЖДА С НАЦИОНАЛЬНЫМ ТАТАРСКИМ ОРНАМЕНТОМ

Валеева Л.Д., Вильданова А.И.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Мода, как элемент искусства, неразрывно связана с историческим и культурным развитием мировой цивилизации. Культурный контекст играет особую роль в развитии модной среды. Костюм, как одна из составляющих его деталей, на протяжении развития кроме практического назначения приобретал защитную функцию, а затем и эстетическую. В тенденциях современного модного бизнеса можно уловить периодическое обращение к этнокультурным особенностям костюма, который включает в себя традиционный комплекс одежды с особыми композиционными решениями и индивидуальным характером декора. Глубина культурных и художественных связей наибольшее отражение получает в орнаменте, который выражает национальную самобытность народа в эпоху глобализации [1].

Культура различных стран и народов, отраженная в национальных костюмах, все чаще становится трендом. Летние коллекции этого года буквально взорвали подиум традиционными мотивами.

Подобная тенденция заставляет нас по-новому взглянуть на взаимоотношения между современной модой, историей и национальными традициями.

Орнаментальность изделий декоративно-прикладного искусства является главным средством изобразительной композиции, необходимым средством воплощения художественных образов в культуре татарского народа. В разработке орнамента татарские мастера и мастерицы достигли виртуозности, создав многочисленные узоры и приемы их построений. Они прекрасно понимали значение гармонии, формы, ритма, законов цветовых соотношений. В различные периоды своего развития орнамент имел различное значение. Во времена древности украшениям и узорам предметов, одежды, сооружений придавалось значение символа, оберега, охраняющего их владельца от враждебных



сил. Орнаментальные украшения являлись и знаками, помогающими определить социальное и общественное положение человека [2].

Молодежная одежда с национальным орнаментом рассматривается в двух аспектах как вещь, созданная с чисто практическими целями и как символ, дающий представление о человеке и обществе. Татарский национальный орнамент достаточно своеобразен, заметно отличался от других, удачно соответствовал образу жизни народа. Профессиональные вышивки, в том числе, золотом и серебром, прекрасные узоры, великолепное качество – это прекрасная база для развития национальной темы в моде. В период увлечения модой хиппи возник интерес к этнической одежде разных стран, в том числе и татарской. Национальная одежда помогает создавать своё внутреннее пространство, прикоснуться к истокам существования, ощутить свободу и силу. И сегодня многие дизайнеры выбирают этно в качестве беспроектной стартовой площадки [3].

Практически на каждом этапе своего развития мода стремится сочетать в себе ретроспективные и новаторские идеи. Обращение к прошлому всегда связано с использованием художественных форм, закрепленных в истории костюма. Подобная ретроспекция вызывает у общества определенные ассоциации, отсылает его к идеализированной эпохе. Таким образом, обращение к орнаментальному искусству в моде не является спонтанным, оно становится связующей нитью поколений и создает современный эстетический идеал.

В наши дни этнический стиль уже завоевал ведущие позиции в мире моды и не собирается их уступать. Основными причинами этого являются свобода, многообразие, естественность, яркость, которые несет с собой этот стиль. Его последователи, как правило, творческие личности, которые не боятся показать свою индивидуальность, поделиться своим настроением, при этом оставаясь в гармонии с окружающим миром и самим собой. Фольклорный стиль дает уникальную возможность выделиться любому человеку, дать волю его фантазии, его способностям. Во многом именно благодаря развитию этого необычного стиля наше общество снова переживает моду на "hand made".

Этнический стиль – это уже не просто стиль моды. Это характерная черта нашего времени и, пожалуй, единственный симптом глобализации, против которого не будут выступать даже самые радикальные антиглобалисты.

### **Список использованных источников:**

- 1 Емшанова Н.А. Орнаменты. Стили. Мотивы.: учебник / Н.А. Емшанова. – Ижевск.: Ниола 21-й век, 2004. – 352 с.: ил.
- 2 Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Ю.Я. Герчук – М.: Галарт, 1998. – 328 с.
- 3 Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней / Моран Анри де. – М.: Искусство, 1987. – 577 с.

*УДК 7.067.3*

## **ОСОБЕННОСТИ ПЛАТЬЯ ДЛЯ НИКАХА С УЧЕТОМ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Магистр кафедры «Дизайн»: Халимова Р.Р.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет

В настоящее время женщины надевают хиджаб не только в старнах востока. В Европе, и в России в том числе, очень часто можно встретить девушек в подобных нарядах. Более того, мусульманский стиль одежды со временем все увереннее завоевывает свою место в мире моды. Девушке в хиджабе утонченны, грациозны, женственны и по-особому эстетичны. Закрытая одежда всегда придает образу загадочность и шарм.

Некоторые западные аналитики прогнозируют, что к 2060 году Европа станет главным центром исламской религии благодаря принятию ислама многими европейцами под влиянием процессов миграции. Исследования показывают, что только в арабских странах мусульманское население к 2025 году удвоится.

В России сегодня проживает порядка 20 млн. мусульман и их число растёт [1].

Проведенные нами маркетинговые исследования позволили получить следующие данные: В Казани проживает примерно 70100 женщин. Численность населения девушек мусульманок от 20 до 30 лет составляет 53017 человек, среди которых незамужних мусульманок 29689 человек. Это говорит об актуальности и востребованности мусульманской одежды в нашем городе. В наши дни во многих мусуль-

манских странах дизайнеры предлагают различные варианты исламской одежды и соответствующего образа жизни. Специалист по СМИ и рекламе из Ливана Ханади Шехабедин считает, что «гибкость ислама потрясает»: мода оказывается вполне допустима с точки зрения религии.

Об актуальности создания коллекции мусульманских платьев свидетельствуют следующие факты: в 1999 и 2001 годах модные дома Yves Saint Laurent и Chanel открыли прелесть хиджаба, с 2002 года широкие шаровары стали присутствовать в коллекциях Christian Dior, Christian Lacroix, Yohji Yamamoto. Марокканские туники представлены Yves Saint Laurent, Miguel Adrover, Missoni и Fendi, тюрбаны — Prada. Такие известные модные дома как Ungaro, Christian Dior, Dolce&Gabbana, Roberto Cavalli, Moschino, Anna Sui и Missoni в своих коллекциях используют фольклорные мотивы, лоскутную технику, этнические аксессуары [2].

В разных странах у мусульманской одежды есть свои собственные изюминки. В тех странах, где исповедующих ислам среди населения больше, мусульманки чувствуют себя увереннее, одеваясь согласно традициям и подчиняясь законам шариата. Там, где процент мусульман среди населения не так велик, женщины предпочитают не выставлять напоказ свою принадлежность к исламу, одеваясь «приблизённо» нормам шариата. Основные отличия мусульман в одежде, как правило, диктуются местными национальными традициями [3].

Основными требованиями к мусульманскому платью являются: наличие головного убора, покрывающего волосы, длина рукава до запястья, длина изделия до щиколотки, использование непрозрачных тканей.

Необычайно нарядно смотрятся невеста в свадебном хиджабе. Он тоже отвечает всем мусульманским правилам, но может быть сшит из очень дорогих тканей, украшен вышивками и цветами. Свадебное платье мусульманки не обязано быть белым, допустимы также и другие цвета.

Мусульманские свадебные платья имеют много общего с европейскими свадебными нарядами:

- платья в основном белого цвета;
- мусульманские платья могут быть украшены кружевом, вышивкой и другими видами нарядной отделки;
- платья шьют из качественной красивой ткани;
- обязательное условие свадебного наряда – головной убор. [2]

Ирна Ла Перль (Irna La Perle) – считают по праву великим

кутюрье свадебной мусульманской моды. Она уже представила несколько коллекций, в которых убедительно доказала, что мусульманские невесты могут иметь свадебные платья романтические и отвечающие последним тенденциям свадебной моды, но при этом не нарушающие мусульманских обычаев [4].

В рамках дипломного проектирования разработана коллекция мусульманских платьев для никаха.



**Рис.1.** Коллекция мусульманских платьев для никаха

В соответствии с населением нашего региона и учитывая маркетинговые исследования, платья предназначенные для девушек, которые в повседневной жизни не придерживаются законов шариата, но для никаха выбирают мусульманский наряд, который полностью закрывает все части тела, так же волосы, имеет непрозрачные ткани и длину до пола. В выборе цвета были использованы светлые пастельные тона, коллекция украшена ручной вышивкой. Цвета вышивки взяты контрастными всей коллекции, для дополнительного акцента в ней.

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

1. Особенности одежды современных мусульман [Электронный ресурс]: Код доступа: [http://www.memoid.ru/node/Osobennosti\\_odezhdy\\_sovremennyh\\_musulman?printable=1](http://www.memoid.ru/node/Osobennosti_odezhdy_sovremennyh_musulman?printable=1)
2. Особенности одежды современных мусульман (Электронный

ресурс. Код доступа: [http://www.memoid.ru/node/Osobennosti\\_odezhdy\\_sovremennyh\\_musulman](http://www.memoid.ru/node/Osobennosti_odezhdy_sovremennyh_musulman))

3. Мусульманское свадебное платье – модная дань традициям (Электронный ресурс. Код доступа: <http://womenspeaks.ru/moda/cvadebnaya-moda/svadebnye-platyamusulmanskie-svadebnye-platyamusulmansкое-svadebное-plate-modnaya-dan-tradiciyam>)

4. Мусульманская свадебная мода от дизайнера Ирмы ла Перле [Электронный ресурс]. Код доступа: <http://kroshechka.com/musulmanskaya-svadebnaya-moda-ot-dizajnera-irna-la-perle>)

*УДК 749*

## **ЭЛЕМЕНТЫ ТАТАРСКОГО ОРНАМЕНТА**

Студент: Шамсуллина А.С., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет

г. Казань, ул. Университетская, 6/39, тел: 7(843)2-314-197;  
[dizainkstu@mail.ru](mailto:dizainkstu@mail.ru)

Модные аналитики, которые изучают появление тенденций моды и следят за их развитием, считают, что моде присуща повторяемость признаков через некие временные промежутки. Исследователи создают собственные «теории цикличности» моды на изучении сходства элементов одежды. К примеру, это - конструктивное и пластическое решение формы и выбор цвета, пропорции, силуэт [1]. Тем не менее, до сих пор нет общепризнанной теории, необходимая для познания моды на графическое и художественное оформление материала для одежды, моды на принт [2]. Одной из наиболее востребованной графикой в современной одежде является вышивка, а именно рисунки, созданные по народным мотивам.

Вышивание это искусство, имеющее давнюю историю. В каждом поколении орнамент усовершенствовался. Сочетая различные цвета, улучшая по материалы качеству и свойствам, придумывались новые образцы вышивок со свойственными национальными элементами. Любой народ в разных этнических классах Поволжья придумывал свою технику вышивания. Отличительной чертой являлось композиционное построение, мотивы узоров: отдельные орнаменты и элементы, техника

выполнения, полюбившие расцветки, рисунки и композиции. Все зависело от условий, особенностей быта, обычаев, местности.

Присутствие в орнаменте татарских народов узоры других поколений и народностей было переопределено за счет непростым историческим требованиям формирования искусства нации. Они сыграли определенную роль в культуре казанских татар.

К сожалению, довольно мало материала для сравнения в сфере "народного изобразительного искусства" в литературе искусствоведения. Особенно мало информации об орнаментах тюркоязычных народов и финно-угорских народов, народов Востока и Поволжья. Сделав выводы, опираясь на научные материалы и экспедиционных исследований многолетней давности Валеева Ф.Х.

Валеев Фуад Хасанович (1921-1984) являлся первым в Поволжье доктором искусствоведения. Он один из основателей татарского искусствознания [3].





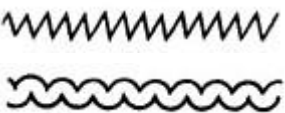

Большую распространенность получили линии, зигзагообразные полосы, волны, спирали, шестиконечные и восьмиконечные звезды, изображения солярных знаков - простые и сложные, вихревые и цветочные розетки. При всей оригинальности и различных вариаций геометрического орнамента ведущим являлся степной орнамент тюркской традиции. Он отражал образ кочевой жизни, окружающей флоры и фауны. А геометрические орнаменты, представляют собой в основном солярные и оберегающие знаки, изображения стилизованных животных, растений, бытовых вещей, родовые знаки и т.д. У татар они встречаются в основном на шарфах, поясах и женских нагрудниках (для их украшения приемлемы такие орнаменты как: завитки, роговидные фигуры, различные вариации шестиконечной центрической розетки, а также вихревой розетки).

Солярный знак – изображение имитирующее солнце или узор солнечного света. Несомненно, в прошлом он был значим. Считалось что он оберегал и защищал женщин от «нечисти» и «злых духов». Подобные знаки имеются и на предметах декоративно-прикладного искусства у множества народов, вроде бы, не имеющих ничего общего с татарской культурой. Исследователи предполагают, что данные узоры, техника, в которой они выполнены, позаимствованы тюркскими народами у угро-финнов. Большую многоцветность, определенные излюбленные сочетания цветов, явную стилизацию растительного орнамента и свои вариации в материале и в технике исполнения внесли тюрки.

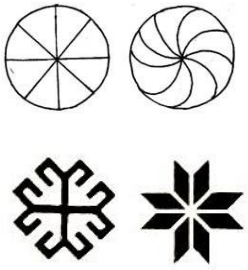
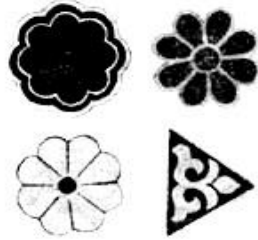
Татарскому орнаменту свойственно многоцветие, начинающееся с основы. Для свадебных нарядов и полотенец вышивка орнаментов выполняется строго на белой ткани, а в остальном цвета выбирает сама мастерица.

Как правило, преимуществом обладали яркие, насыщенные цвета. Например, такие как желтый, зеленый, фиолетовый, синий, красный и бордовый. Оттенок фон играл особую роль в вышивке, усиливая одну цветовую гамму и смягчая другую. Основные элементы татарского орнамента представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Элементы татарского орнамента

Название элемента орнамента	Графическое изображение
1	2
Мотив волны	
Мотив фестончатообразный	
Мотив жгута	
Мотив веревочки, плетенки	
Мотив зигзагообразный	
Мотив спирали	

Окончание таблицы 1

1	2
Солярные знаки	
Розетки	

На сегодняшний день, современная мода снова непроизвольно заставляет сфокусировать свое внимание, делая акцент на вышивке. Детская одежда, платья, блузы, различные мужские сорочки, шторы, скатерти, салфетки, сувениры, целые гарнитуры для декоративного оформления жилища – во всем этом имеется современная художественная вышивка. Это говорит о том, что искусство вышивания выходит на новый уровень и теперь находит широкое применение.

**Список использованных источников:**

1. Лекция о моде. Андрей Аболенкин [Электронный ресурс]: - режим доступа: [http://www.radiomayak.ru/fragment/show/fragment\\_id/16755](http://www.radiomayak.ru/fragment/show/fragment_id/16755)
2. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. - СПб.: СПГУТ, 2001.- 192 с.
3. Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Казань, 2002.



## ИСТОЧНИКИ ПРОГНОЗИРОВАНИЯ МОДНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ

Магистр кафедры «Дизайн»: Салахова Л.М.

Руководитель: Тухбатуллина Л.М.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Мода – многогранный феномен: она может быть связана с определением классовой принадлежности, характеристикой идентичности и пола, украшением тела. Однако мода еще и сложная часть глобальной системы, связанной с созданием, производством, продажей и маркетингом одежды. Прогнозированием называют специальное научное исследование перспектив развития явления. Прогноз – научно обоснованное суждение о возможных состояниях объекта в будущем или об альтернативных путях и сроках их осуществления [1].

Небольшая группа людей специализируется на том, что называется прогнозированием: это специалисты, которые производят и продают информацию о том, что, по их мнению, станет необходимым приобретением следующего сезона. Они претендуют на то чтобы раскрывать будущее моды. Виды прогнозов различаются по времени: оперативные (на 1 мес), краткосрочные (на 1 мес. – 1 год), среднесрочные (на 1 год – 5 лет), долгосрочные (на 5 – 15 лет), дальнесрочные (более чем на 15 лет) [5].

Специалисты в области прогнозирования трендов предлагают fashion-дизайнерам объективное первичное руководство, позволяющее определить изменения, диктуемые модой в рамках цветовой гаммы, ткани и силуэта [3]. Прогнозисты проводят исследования и анализ в социально-экономических, политических и культурных сферах, которые способные повлиять на моду. Габриель Коко Шанель утверждала: «Мода видна не только в одежде; мода витает в воздухе, приносимая ветром; чувствуется ее приближение, ее дыхание ощутимо в облаках и на земле, она зависит от идей, традиций и событий».

С давних пор прогнозированием трендов занимались французские компании, которые имели филиалы по всему миру, они и по сей день остаются крупнейшими в этой области. К наиболее известным современным специалистам в области тренд-прогнозирования относятся: Promostyl; WGSN; Fashionscout; SachaPacha; Peelers; TrendUnion.

В основном трендовые агентства производят трендбуки, выпускаются они два раза в год: весной и осенью. Трендбуком может быть как 100-страничный документ с фотографиями, набросками, образцами тканей, цветными открытками, так и простой каталог с фотографиями с международных подиумов. В других может содержаться более концептуальная информация с полными ассоциаций текстами и образами для индивидуальной интерпретации.

Трендбуки обычно публикуются за 12-18 месяцев до наступления сезона. На этом этапе важным критерием для фабрик по изготовлению нитей и пряжи является цвет, которым необходимо знать, каковы будут цветовые предпочтения изготовителей тканей и трикотажа в будущем сезоне. Также актуальность прогнозирования моды вызвана потребностями промышленности: необходимостью планировать объемы производства, учитывать возможность появления новых модных образцов и осваивать новые технологии, разрабатывать новые конструкции и т.п. [2]. Прогнозисты трендов объединяют свои идеи о цвете и тканях, возникающие у них в ходе посещения первых выставок нитей, пряжи и тканей, с результатами социального, экономического и культурного анализа.

В основе прогнозирования лежат три взаимодополняющих источника информации о будущем:

1. Оценка перспектив развития прогнозируемого явления при помощи установления аналогии с хорошо известными процессами и явлениями. Поэтому при прогнозировании моды в костюме плодотворным может быть проведение аналогии с новыми тенденциями в различных видах искусства: изучение формально-эстетического языка в архитектуре, скульптуре, живописи, компьютерной графике и т.п.

2. Условное продолжение в будущее (экстраполяция) тенденций, закономерности развития которых в прошлом и настоящем хорошо известны. Цикличность моды как раз дает основания для подобных прогнозов.

3. Создание модели явления с учетом ожидаемых или желательных тенденций, перспективы развития которых известны. В дизайне такую модель называют футуропроектom [6].

Чтобы создать противовес существующим традиционным трендсеттерам, прогнозированием занялись новички. Сегодня невозможно предсказывать новые тренды более чем на год вперед: все запо-

лонила быстрая мода и информацию с подиума можно найти на сайте прямо в день показа. На сегодняшний день существует несколько онлайн-агентств, но WGSN считается самым успешным. Использование интернета для мгновенной передачи и продажи информации имеет огромный успех. Посетитель таких сайтов находит информацию о практически любой сфере моды в постоянно меняющемся мире трендов. Однако большое количество доступной информации также может рассматриваться как недостаток, доступность информации на бесконечных веб-сайтах предполагает большие временные затраты для ее поиска. Так что профессионально «организованная» информация о том, что происходит, поможет сэкономить как время, так и деньги.

Существует множество точек зрения на то, как можно прогнозировать моду и на выбор определенных методов прогнозирования. Одни отрицают наличие четких ритмов в смене моды, как в природных циклах, другие признают наличие строгой закономерности развития моды и необходимость точного ее прогнозирования. Можно выделить два принципиально различных подхода к прогнозированию моды. Первый связан с прогнозированием отдельных модных объектов. В дизайне одежды – это прогнозирование ее формы и структурных элементов. Этот подход можно назвать «формальным», так как исследуется именно форма костюма. В данном случае метод прогнозирования моды основан на изучении закономерностей изменения структуры формы костюма во времени как наиболее устойчивого признака моды в отличие от мобильных элементов костюма (цвет, орнамент, отделка). Для выявления этих закономерностей проводится анализ развития форм костюма на протяжении определенного отрезка времени (как правило, исследуется костюм XIX - XX вв.). Для того, чтобы результаты этого анализа можно было обработать с помощью компьютера, предлагается «упрощение» информации о форме костюма в виде одной из трех фигур – трапеции, прямоугольника, овала – представляются основные элементы костюма (юбка, лиф, рукава), при этом учитываются длина и ширина этих элементов. На основании этих данных строятся графики изменения длины изделия и площади проекций формы, расположения линии талии и выявляется взаимосвязь между ними. Затем строится модель ритмического движения модных форм в костюме (математическая модель) и определяются циклы моды. Таким образом, прогнозируется структура формы костюма в нужный проектировщику

отрезок времени, то есть определяется, в какой момент повторяются те или иные силуэты. Но самый главный недостаток такого подхода заключается в том, что форма одежды не дает информации о модных ценностях, то есть исследуется только один компонент структуры моды – модный объект, другие компоненты (модные стандарты, модные значения, модное поведение) остаются вне сферы исследований. Более плодотворным является другой подход, прогнозируются различные аспекты образа жизни людей и их потребности. Новая вещь начинается именно с требований потребителей, создателем новой вещи (и новой моды) является потребитель, поэтому прогнозирование моды тесно связано с прогнозированием социальных потребностей [4]. Прогноз моды основывается на социологических прогнозах: прогнозе образа жизни, демографическом прогнозе, прогнозе занятости и уровня образования и т.п. Социологические прогнозы делаются на основе опросов, изучения структуры и характера деятельности человека или социальной группы, среды обитания человека, условий его жизни. Именно такая информация дает возможность прогнозировать будущую моду.

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

1. Гофман А.Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б.Гофман. – М.: Наука, 1994
2. Килошенко М.М. Прогноз моды: поиск основной переменной продолжается // Директор. 2007 - №5 (95) - С
3. Килошенко М.И. Психология моды: Учеб.пособие для вузов. М.: Издательство Оникс, 2006
4. Линч А., Штраусс М.Д. Изменения в моде. Причины и следствия / А. Линч, М.Д. Штраусс, перевела с англ. А.М. Гольдина; науч. Ред. А.В. Лебсак-Клейманс.- Минск: ГревцовПаблицер, 2009. - 280 с.
5. Козлова Т.В. О прогнозе моды// Текстильная промышленность. - 1978 - № 6 - С. 12-16.
6. Гузавичуте Р. А. Цикличность моды XX в. // Мода и промышленное моделирование одежды: Тезисы докл. на Всесоюзной научной конференции (16-18 января 1999 г.). — М., 1999.

## ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЕ

Хисамиев Р.И., Мухаметшин Р.Н., Юнусова М.М.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

420015, г. Казань, ул. Университетская д. 9,  
8 (843) 231-41-98, E-mail: itlpmid@ mail.ru

Национальный костюм является, прежде всего, богатым историко-культурным наследием, он несет в себе обширную разностороннюю информацию об эпохе, обычаях, нравах, моде и традициях. В одежде фокусируется эстетический идеал определенного времени. Но это не значит, что особенности одежды того или иного периода (эпохи) остаются в рамках этого времени. мода развивается, создаются новые элементы, конструкции, в которых заметна связь с прошлым. Систематизация и обобщение данных, касающихся традиционной одежды России являются очень важной задачей.

Русский народный костюм формировался на протяжении веков, его развитие было обусловлено социально-экономическими изменениями в жизни народа, религиозными воззрениями, а также взаимосвязями и контактами с другими национальными культурами [1].

Народная одежда в России развивалась в рамках устойчивых традиций, долгое время, сохраняя первозданную основу. Покрой, способы ношения одежды в Древней Руси (X-VII в.) не менялись столетиями. Женщины носили прямопоярную, (полочка и спинка состояла из прямых кусков ткани), длиннополую, широкую одежду, скрывавшую естественные формы человеческого тела, с длинными, рукавами. Характерными чертами женской одежды становятся статичность и простота силуэта. К основной одежде этого периода относятся: рубахи из хлопчатобумажной, шелковой ткани, поверх которых надевали поневу (юбку с запахом, состоящую из трех сшитых между собой полотнищ), сарафан, холщовая одежда (прямоугольный кусок ткани, сложенный пополам и имевший на себе отверстие для головы). По праздникам надевали нарядную одежду из дорогой ткани с вышивкой в виде туники. В одежде эпохи XV-XVII веков сохраняются основные традиции Древней Руси: большая длина одежды,

неотрезной крой, отделка. [2] Однако создается и целый ряд новых особенностей. Наиболее характерные среди них следующие: появление распашной одежды, застегивающейся до низа изделия; значительное расширение ассортимента за счет декоративных нефункциональных деталей (откидные рукава, каркасные воротники); расширение рукавов женской одежды с применением сборки и пришитых манжет; дальнейшее развитие декоративности путем использования тканей, вышивки, украшений.

В конструктивном решении женской одежды было много общих черт с мужской одеждой, хотя предпочтение отдавалось глухому накладному типу одежды. Конструктивную основу женской одежды составляли полочки и спинки, вырезанные из прямых кусков ткани и расширенные книзу за счет клиньев. Линия проймы была прямая, рукав не имел оката и мог по-разному оформляться внизу в различных видах одежды [3].

Одежда является составной частью материальной и духовной культуры общества, эстетически преобразуя облик человека. Она отражает национальные особенности жизни народа и его представления о красоте, поэтому изучение особенностей развития русской одежды и использование их в современных моделях изделий актуально для нашего времени. мода развивается, создаются новые элементы, конструкции, в которых заметна связь с прошлым. На кафедре моды и технологий разрабатываются модели молодежной современной одежды, художественно-конструктивное решение, которых базируется на сочетании элементов русского национального костюма с современными формами и линиями модной одежды. В моделях коллекции предусматривается использование следующих особенностей: многослойность одежды, большая длина изделий, не отрезной крой; простота пошива моделей; отделка кружевом, оборками, пуговицами. Основу коллекции составляют сарафаны, имеющие вид усеченного конуса с большим расширением книзу, что придает женской фигуре стройность; юбки, напоминающие по конструкции поневу, рубахи. Эти изделия, сочетающие в себе классические материалы (полотна, рогожки) и материалы модного цветового и колористического оформления (парча, штоф, бархат-деворе), создают красоту декора. Также использованы различные варианты обшивок, застежек, поясов, вышитых и вытканых узоров с применением шелковых, золотых, серебряных ниток. Особое внимание уделено особенностям покроя и

силуэта моделей, формам воротников и рукавов, отражающих связь современности с эпохой Руси.

**Список использованных источников:**

1. Вардугин В. И. Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времен.- Саратов: Регион. Приволж. изд-во, 2001.- 352с.: ил.- (Отечество - Россия).
2. История костюма /(Серия «Учебники XXI века»). Ростов н/Д: «Феникс», 2001. – 416с.
3. Пармон Ф. М. Композиция костюма: Учеб. для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 264с., ил.

*УДК 687*

**ТАТАРСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ОДЕЖДА – ТРАДИЦИИ И  
НОВЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ**

Шакирова К.З., Хисамиева Р.З., Гатина Г.Г.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

420015, г. Казань, ул. Университетская д. 9,  
8 (843) 231-41-98, E-mail: itlpmid@ mail.ru

Каждая нация, стараясь выделиться от другой, придумывала свои, несомненно, уникальные и присущие только ей обычаи и традиции. Встречают, как вы знаете по одежке, поэтому «национальный костюм» как нельзя, кстати, должен олицетворять весь дух, культуру, древнейшие традиции народа.

За богатую многовековую историю татар образ национального костюма постоянно менялся, отражая черты той или иной подгруппы татарского народа. Правда, не только сами татары влияли на это изменение, естественно и серьезные события, меняющие как государственный уклад татар, так и территорию их проживания, вносили свою лепту. Однако можно выделить несколько групп и факторов, оказавших наибольшее влияние. Среди них этногенез самих поволжских татар, культурная ассимиляция с соседствующими восточными народами и,

конечно же, религия – ислам. Одежания татар — это целая симфония, вобравшая практичность и творческую фантазию, строгие каноны и едва ли не безбрежную вариативность, поскольку культура этого народа довольно интересна и богата. [1]

Традиционная одежда татар отличается пошивом из материи домашнего изготовления, однако не является исключением и покупной материал. Головным убором для мужчин служит тюбетейка, которая может быть различных форм. В холодное время года поверх неё надевалась стеганая шапка. Что касается женских головных уборов, то они крайне разнообразны. Также женщины-татарки носили большое количество украшений, таких как: крупные миндалевидные серьги (алка), подвески к косам (чулпы), нагрудное украшение - воротниковая застёжка с подвесками (яка-чылбыры), перевязь (хаситэ), эффектные широкие браслеты и прочее, при изготовлении которых ювелиры применяли скань (плоскую и 'татарскую' бугорчатую), зернение, чеканку, литьё, гравировку, чернение, инкрустацию драгоценными камнями и самоцветами. В сельской местности (особенно у мишар и кряшен) при изготовлении украшений широко использовались серебряные монеты.

XX век с его индустриализацией и интернационализацией всех сторон жизни унифицировал быт татар – равно как и русских, и, к примеру, удмуртов или бурят. Национальные одежды стали экспонатами музеев. И вроде бы ничего с этим не поделаешь. Но всё-таки: Старые хвалим года, но в новое время живем мы: то и другое должны мы одинаково чтить», внушал в начале I века нашей эры римский поэт Овидий. Почитание «старых годов» должно воплощаться хотя бы в любопытстве к ним и использовании хотя бы каких-то элементов прежней "моды". В том числе и в одежаниях. «Вот как описывает одежды богатых татар Казани начала XIX века профессор Казанского университета Карл Федорович Фукс (1776-1846): "... Одежда казанских татарских купцов так отлична от платья всех других народов, что заслуживает особенного внимания. У мужчин: рубаха (кульмяк) из ситцу, китайки или миткаля, белая или красная, до колен. Исподнее платье, чрезвычайно широкое (штан) из ситцу, или из китайки, или иногда из шёлковой материи. Чулки (юк) бумажные или холщовые. Ичиги (читык), иногда вместо чулок, из тонкого сафьяна, жёлтого или красного. Башмаки (калуш) чёрные или зелёные. На рубахе два камзола: маленький камзол без рукавов, шёлковый или парчовый; на нём боль-



шой камзол (казаки эдрес) шёлковый с рукавами. Кафтан (чекмен), халат из нанки или из синего сукна. Кушак (пода) шелковый. За пазухой шёлковый носовой платок (чаулок), тебетей (такья), вышитая золотом; богатая в 60 рублей, обыкновенная в 5 рублей. Шапка (бурык) бархатная опушенная каким-нибудь мехом, у богатых бобровым, ценою иногда в 400 рублей. " [2]

От наших предков до нас дошло богатое наследство - традиционная одежда, которая за многовековую историю выработала свою особенность, в том числе и свой яркий художественный язык, выражающий эстетические идеалы народа. Ещё одной особенностью традиционной одежды является то, что она, тесно связанная с жизнью народа, создавалась не одним человеком, а этнической общностью. Поэтому основные ее элементы по форме были общими для всей этой общности и носили ярко выраженный этнический характер. Повседневные и праздничные формы, одежда бедняков и богачей различались лишь качеством ткани и украшениями. Однако это не означает, что традиционная одежда абсолютно схожа. Она очень многообразна, ибо, представляя творчество общности людей, традиционная одежда оставляла широкий простор и для развития яркой индивидуальности. Ни один элемент одежды, даже одного возраста и одной и той же территории, хотя и включал элементы общего типа, не повторял другой. Они соотносились не как копии, а как стереотипы или варианты. Традиционная одежда состоит из следующих основных элементов: костюм, включавший в свой состав комплекс элементов, формировавших внешний облик человека: нижняя и верхняя одежда, головные уборы, обувь и украшения. Издавна эти элементы выступали согласованно, сочетаясь друг с другом по форме и цвету, образуя единый стилевой комплекс [3].

Итак, совместив в себе множество стилей и времен, татарский национальный костюм предстает перед нами яркой частицей истории (см. рисунок). Основу этой частицы у мужчин составляют штан - шаровары и кульяк – рубаха-платье, а так же чекмень, бешмет и казакин. Все это разновидности кафтанов, имеющих различные рукава и воротники, они, как правило, шились из легких тканей.



**Рис.1.** Одежда татар 19 век

Поверх рубахи обычно надевался халат или кафтан, кстати, само слово халат имеет арабские корни и очевидное сходство со словом хильгат – элемент арабской одежды. Также татары часто использовали чобу – легкую верхнюю одежду без подкладки длиной немного ниже колен, которая обычно изготавливалась из конопляных и льняных тканей. Женщины же зачастую использовали фартуки и жилеты. Кстати, верхняя распашная одежда татар не имеет застежек, поэтому обязательным атрибутом является пояс. Пояс мог шиться из ткани или вязаться из шерсти. Но не только это отличает татарский костюм от других. Издревле одежда татар отличалась своей трапециевидной формой, большим размером, а так же необычайной яркостью и большим количеством самых разнообразных украшений. Это особенно заметно в женских костюмах. Оформляя свой костюм, татары могли использовать меха таких животных, как соболя, куницы, бобра и черно-бурой лисицы. Естественно, если сравнивать мужской и женский костюм, то можно сказать, что женщины носили массивные нагрудные, наручные и наколенные украшения, а так же отличались наиболее сложными головными уборами. Женская рубаха украшалась воланами и мелкими сборками, нагрудная часть дугообразно оформлялась аппликацией, рюшами либо специальным нагрудным украшением изу (особенно у казанских Татар).

Самым популярным женским убором татарок считается калфак. Калфак закреплялся на голове девушки с помощью специальной ленты – повязки – ука-чачак, имеющей конец конусообразной формы с кисточками. Обычно этот конец девушки откидывали набок или назад. Следует так же отметить, что между возрастом женщины и видом головного убора прослеживалась некая зависимость. Так, например, калфак замужней женщины был более сложной формы и имел больше цветов, а так же головной убор должен был прикрывать не только голову, но и шею, плечи и даже спину замужней татарки.

Если вернуться к головным уборам мужчин, то они достаточно просты и делились в основном на выходные (верхние) и домашние (нижние). К нижним или домашним относится тюбетейка (түбэтэй) – это совсем небольшая шапочка, которую надевали на макушку, а поверх нее носили чалму, меховые и матерчатые шапки – бурек и войлочные шляпы. В мужских уборах так же имелись отличия. Вот, например, молодежь носила тюбетейки с вышивками ярких цветов, а взрослые мужчины предпочитали более скромные цвета. Со временем форма тюбетейки менялась, появились тюбетейки с плоским верхом и твердым околышем, которые сохранились и в наше время. Сейчас любой желающий может привезти из Казани тюбетейку и подарить в качестве сувенира своим друзьям или родственникам.

Исконно татары носили кожаные сапоги и туфли, носы которых были загнуты вверх. Причем городские жители носили мягкие сапоги – ичиги, а сельчане и бедные слои носили чабата, внешне похожие на лапти, с прямоплетёной головкой и низкими бортиками. Их надевали с белыми суконными чулками (тула оек). Традиции изготовления ичигов перешли к татарам еще с Булгарских времён (X-XIII в.в.). Мягкая и тонкая, но ноская «Булгарская кожа» и «Булгарские ичиги» были известны далеко за пределами ханства, благодаря многочисленным торговым путям, связывающим наши края как с северными державами, так и восточными странами. [2]

Даже сейчас многие люди используют красивые и удобные ичиги дома в качестве домашней обуви.

Конечно, сейчас национальные костюмы можно встретить разве что в музее, на выставке, сцене или празднике. Правда, и по сей день татарское искусство национального костюма развивается и создает не только современную одежду в национальном стиле, но и придумывает новые образы для театральных постановок, фольклорных и танцевальных ансамблей. Несомненно, использование все больших и больших

образов, связанных с традиционными костюмами, дает возможность нашей памяти сохранять наши исконные национальные традиции.

Сегодня в повседневном быту встречаются лишь отдельные элементы традиционного костюма: мужские тюбетейки и способы завязывания женского головного платка "по-татарски" (в распуск и на кромку), европеизированная в целом, но с элементами традиционного покроя и расцветки женская рубаша – кульяк, кожаная обувь (в том числе и узорная). Бытуют они в основном у сельских жителей, меньше у горожан. В настоящее время в Татарстане, как и в других регионах России, предпринимаются активные действия, направленные на возрождение традиций народного костюма в современных условиях. Профессиональные художники, модельеры пытаются внести национальный колорит в современную одежду, руководители фольклорных коллективов и музейные работники стремятся воссоздать (реконструировать) традиционные комплексы народного костюма.

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

1. Исхаков Д.М., Этнография татарского народа, Казань: Магариф, 2004. – 287 с.
2. Завьялова М.К., Татарский костюм / Татар милли киеме / Tatar Costume, Казань: Заман, 1996. – 252 с.
3. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Татарский\\_костюм](https://ru.wikipedia.org/wiki/Татарский_костюм), свободный

*УДК 687.1*

## **ЭТНО-СТИЛЬ В ОДЕЖДЕ РАЗНЫХ ВРЕМЕН**

Бекашева А.С.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

г. Казань, ул. Карла Маркса, 68  
office@kstu.ru (843) 231-42-16

Народные мотивы и фольклорное направление сегодня становится все более популярным. Это касается и элементов одежды и деталей интерьера, и других сфер жизни. Современная одежда прекрасно сочетается с элементами этно-одежды. Но постепенно это направление

получает некую обособленность и образуется этнический стиль – как отдельное направление современной моды (рис. 1).

Этнический стиль в одежде отличается многообразием цвета и рисунка, тем самым неся особую психологическую подоплеку. Главными потребителями данного стиля одежды является молодежь, и в меньшей степени индивиды старшей категории населения.

Данный стиль в одежде был создан молодыми последователями культуры хиппи в шестидесятых годах. Сегодня же этно-одежда является неким знаком протеста против той одежды, которая является привычной для большинства населения той или иной страны.

Одежда в этно-стиле представлена огромным разнообразием фасонов, аксессуаров, а также деталей, орнаментов, которые заимствуются из национальной одежды разных народов мира. Вначале идеи костюмов для этно-одежды были заимствованы из национальной одежды народов Ближнего Востока, а также Азии, так как она отличается своей пышностью, красотой, и большим разнообразием разных украшений. К тому же подобная одежда намного удобнее строгого классического костюма.

Отличительными особенностями одежды в этно-стиле является в первую очередь использование предметов национальных нарядов разных народов. К ним можно отнести индийское сари, японское кимоно, марокканские туники и прочее. Единством каждого из этих нарядов является присутствие объема.

Этнической одежде не присущи строгие формы и облегающие силуэты. Это, прежде всего воздушные, легкие, ниспадающие ткани, придающие женственность. Еще одна общая особенность одежды в этно-стиле – это использование натуральных тканей, ярких цветов и контрастных сочетаний. Одежда украшена необычными этническими мотивами. Это могут быть яркие принты, отображающие особенности жизни разных народов или вышивка. К этнической одежде необходимо подбирать соответствующую обувь и аксессуары.

В 60-х годах прошлого столетия главной тенденцией была мини-одежда. Фасоны становились короче прежних, а сами изделия откровеннее. В это же время происходит расцвет культуры хиппи, в основе которой лежит противопоставление традиционным представлениям совершенно противоположной точки зрения. На появление в моде откровенного мини, хиппи противопоставили длинные юбки и брюки, т.е. длину «макси». На блестящие металлизированные, однотонные ткани – натуральные, с этническими мотивами материи. На прямые

геометрические формы и линии – плавные линии и закругленные формы.

Хиппи не использовали в одежде какой-то один народный стиль. Это было смешение одежды всех народов мира. Предпочтение отдавалось не сковывающей движения одежде, также ярким натуральным тканям.

Название стиля произошло от слова «этнос», что в переводе с греческого означает «народ». Каждому народу, был присущ свой собственный неповторимый стиль в одежде. Это все наложило отпечаток на дальнейшее развитие этно-стиля. На основании стилей ранее живущих народов формировались пристрастия в одежде их потомков. Следовательно, одежда в этно-стиле аккумулирует в себе моду всех ранее живущих народов мира. Манера одеваться очень сильно зависела от климатических условий проживания того или иного народа. Поэтому и образовалось несколько совершенно не похожих на себя этнических стилей.

Далее в статье будет проведен поверхностный анализ некоторых стилей, от истоков к современности.

Особенностей русского стиля в одежде достаточно много. Ранее каждая область России имела свой особенный колорит. Это выражалось в элементах местной вышивки и плетения. Можно выделить общие элементы, характерные для всех областей России. Это сарафаны, платки, шали, длинные многослойные юбки, меховые шапки и шубы из овчины, прямые широкие блузы с вышивкой и косоворотки. Цветовая гамма одежды обычно была яркой. Преобладали белый, красный, синий и зеленый цвета.

Крестьянский костюм отличался прямым кроем, длинной юбкой, рубахой с длинными рукавами, многослойностью одежды (одна вещь одевалась на другую). В зимнее время добавлялась телогрейка. Отличительной особенностью такого костюма была вышивка. Оригинальная и неповторимая, она содержала этнические мотивы. Зачастую в вышивке использовался бисер или ленты. В качестве аксессуаров широко применялось бисероплетение.

Состоятельные люди украшали свои наряды драгоценными камнями и жемчугом.

Костюм городского жителя отличался от крестьянского костюма главным образом наличием дорогой верхней одежды. Это могли быть вещи различного ассортимента пальто, сапоги и меховая шапка. Наличие пальто говорило о высоком статусе его обладателя.

В современном костюме русского стиля прослеживаются те же основные моменты, форма, крой, вышивка, но в более утрированном виде. Например, объем в костюме добивается разными конструктивными решениями. Цветовая гамма варьируется в зависимости от трендов конкретного сезона, оставляя главные колористические особенности. Вышивка видоизменяется с использованием основ проектного решения дизайнера.

Так в одежде древней Греции все было подчинено красоте и практичности. Одежда в греческом стиле является олицетворением простоты и женственности. Отличительные особенности такой одежды – это платье с завышенной талией, длинной в пол, из натуральных тканей, свободно ниспадающие. Туники свободного покроя. Сандалии с тонкими ремешками и лентами вокруг голени. Греческий стиль по праву считается одним из самых элегантных стилей одежды. Платья в греческом стиле подходят для любого типа фигуры. Они отлично скрывают недостатки фигуры и выгодно подчеркивают достоинства. Именно поэтому платья в греческом стиле остаются невероятно популярными по сей день. Из костюма древней Греции была заимствована асимметрия. Платья, открывающие одно плечо, с завышенной талией и струящейся драпировкой придают силуэту женственность. Одежда в греческом стиле подходит как для повседневной носки, так и в качестве вечернего варианта.

Одним из самых ярких и колоритных направлений в этнической одежде является африканский стиль. Разные этно-стили были сформированы не только вследствие развития различных культур, но и исходя из определенных климатических условий и условий проживания населения. Показательным примером в данном случае является африканский стиль одежды. Легкие, колоритные натуральные ткани с элементами африканских пейзажей, желтый, коричневый и красный цвета являются отличительными особенностями подобной одежды. Рисунки на одежде напоминают пейзажи африканской саванны.

Африканский стиль является востребованным в современной моде, именитые дизайнеры одежды периодически заимствуют его элементы для создания сезонных коллекций.

Культура одежды одной из древнейших цивилизаций мира тесно связаны с религией и культурными ценностями древних египтян. На протяжении всего времени развития древнеегипетской цивилизации, предпочтения египтян в одежде изменялись незначительно. Во всех моделях прослеживаются прямые линии, простой крой, четкие геомет-

рические фигуры. Основным материалом – лен. Климатические условия позволяли египтянам выращивать лен на протяжении всего года, а талантливые египетские ткачи создавали такие льняные полотна, которые по своей тонкости не уступали восточному шелку. Этнический стиль египтян был продуман до мелочей. В костюмах не было ничего лишнего, одежда отличалась практичностью. Мужчины носили набедренные повязки (схенти) или свободного кроя юбки. Дополняли свой наряд множеством аксессуаров: бусы в несколько рядов, браслеты и кольца. Схенти были украшены различными этническими узорами. Сандалии для древних египтян были чем-то вроде элемента роскоши. Их плели из папируса, делали из кожи, золота. По наряду египтянки можно было определить ее положение в обществе. Костюм знатной дамы состоял из тонкой рубашки и полупрозрачного платья с разрезом до пояса, дополнялся множеством браслетов на запястьях и диадемой в волосах. Наряд простолюдинки состоял из длинной рубашки на бретелях. Простые египтяне не менее знати дополняли свой костюм различными аксессуарами, единственное отличие состояло в самом металле.

Совершенство и простота египетского этнического стиля одежды привлекает внимание модных дизайнеров, поэтому мотивы этого стиля очень часто можно встретить в модных коллекциях.

Еще один широко распространенный этнический стиль одежды – индийский. В первую очередь это индийское сари. Сари — это элемент индийской культуры, передающий самобытность индийского народа, незыблемые веками традиции и культурные ценности. Кроме сари, в одежде индийского стиля присутствуют длинные юбки, платья, штаны-шаровары и туники. Характерная особенность всех моделей – свободный крой, легкие, невесомые ткани, многоярусность и многослойность. Стоит также отметить яркую расцветку, вышивку камнями и большое количество аксессуаров. Национальная одежда Индии — это не ушедший в прошлое этно-стиль. Это один из немногих стилей, который до сих пор присутствует в одежде современных индийских женщин. Несмотря на сильное влияние западной культуры в Индии женщины до сих пор носят сари. Этот удивительный наряд весьма удобный и практичный. Он отлично спасает от жары, к тому же скрывает все недостатки фигуры, придает особый шарм и изящество.

Японский стиль в одежде у большинства людей ассоциируется с главным этническим элементом – кимоно. В Японию очень долго была закрытой от внешнего мира страной, в которую с большим трудом проходило все «европейское». До недавнего времени этническая одеж-



да в Японии была весь популярной. Однако современные японские девушки предпочитают одеваться немного иначе. В крупных японских городах периодически можно увидеть девушек, одетых ярко. Данный «яркий» стиль носит название «HaraJuku». «HaraJuku» – это направление японской молодежной моды, включающее в себя этнические элементы традиционной японской одежды (кимоно и гета). Но под влиянием Запада современная японская молодежь комбинирует современные европейские вещи с японской этно-одеждой, добавляя ко всем этому массивные аксессуары в больших количествах. Вследствие чего получился некий симбиоз, который впоследствии был назван стилем «HaraJuku».

В современной моде актуальна такая этно-одежда как: длинные, индийские, цветные юбки, зуавы (штаны-алладины), также туники свободного кроя, украшенные различной вышивкой. Встречаются поклонницы индийского сари, женской национальной одежды Индии.



**Рис. 1.** Стиль Этно в одежде

Идеи национальных костюмов Дальнего Востока были использованы при создании рубашек свободного кроя, которые украшаются разнообразными иероглифами или же драконами, а также шелковые платье, кимоно. Для отдыха на пляже или в качестве домашней одежды были созданы парео, которые являются национальной одеждой

народа Таиланда. Также при создании одежды в стиле этно идеи заимствовались и у народов Египта, Африки.

Этнический стиль отличается от других стилей тем, что при создании такой одежды, как правило, используются только натуральные ткани, например, лен, шелк, шерсть и т.д. Также применяется и такой элемент как кружево, выполненное вручную и украшенное бусинами, бисером, пряжками и т.д.



**Рис. 2.** Современные костюмы в этно-стиле

На сегодняшний день при создании одежды в этно-стиле стали заменять натуральные ткани ненатуральными, впрочем, украшения стали использоваться из ненатуральных материалов. Что касается фасонов в такой одежде, то вся она выполнена в свободном крое. Цветовая гамма поражает яркими красками, различными принтами, орнаментом (Рис. 2).

Одежда в этно – стиле на сегодняшний день одна из самых популярных, существуют отдельные бренды, создающие только лишь коллекции в данном стиле. Иными словами, стиль Этно востребован и соответственно коммерчески выгоден для компаний, выпускающих продукцию в этом стиле.

*УДК 004.921*

## **РАЗРАБОТКА МОДЕЛЕЙ ОДЕЖДЫ НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА С ПРИМЕНЕНИЕМ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ВЕКТОРНОЙ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ**

Солодовникова Л.Ю.  
ГБОУ ВПО Московской области  
Финансово-Технологическая Академия  
Техникум Технологии и Дизайна, fannnart@gmail.com

На начальных этапах обучения студентов созданию моделей на основе творческого источника преподаватель имеет возможность применять самые разнообразные задания и методы, стремясь достичь успеха. Студенты только учатся использовать ассоциативное мышление в творческом процессе и зачастую, испытывают определенные трудности при анализе творческого источника, необходимости абстрагироваться от его второстепенных черт и преобразовать его в некое подобие формы и линий костюма.

Предлагаемый метод выполнения данного задания, с применением возможностей двумерной компьютерной графики, помогает справиться с данными проблемами. Процесс преобразования и трансформации источника, благодаря применению графического редактора, происходит технически просто и как бы сам собой – не вызывая особенных затруднений у студентов. Творческий источник, в процессе сочленения форм и фактур, «сам диктует» стиль и концепцию моделей.

Выполнение всех этапов данного задания позволяет студентам проследить и прочувствовать весь процесс перевоплощения творческого источника в модель одежды. В дальнейшем им становится легче работать методом ассоциации и сразу вычленять наиболее важные элементы источника для создания моделей [2-3]. Прделанная работа развивает абстрактное мышление, столь важное для дизайнера одежды.

Особое внимание рекомендуется обратить на передачу студентами цвета и фактуры поверхностей. Применение компьютерной графики позволяет использовать и имитировать самые разнообразные рисунки и текстуры, что позволяет сделать работу максимально реалистичной и выразительной.

Этапы выполнения работы:

1. Выбор творческого источника. Для данного задания как отправную точку рекомендуются выбрать следующие варианты источников вдохновения: архитектура, её элементы, машинные формы, интересные инженерные идеи, мебель и др. предметы интерьера.

2. Перевод творческого источника в векторное изображение. Для выполнения этого этапа работы рекомендуется использовать программу CorelDraw. Изображение творческого источника в электронном виде (при необходимости изображение следует отсканировать на сканере) импортируется на рабочий стол программы.



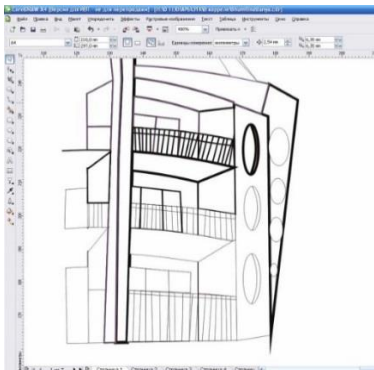
**Рис.1.** Обводка частей изображения в программе CorelDraw

Далее с помощью графических примитивов и инструментов рисования (рис. 1) обвести все части источника, стараясь максимально близко воссоздать форму и линии объекта, одновременно опуская второстепенные незначительные детали. Для удобства каждую часть объекта лучше обводить линией разного цвета. Важное условие выполнения работы заключается в том, что каждый фрагмент источника желательно обвести замкнутым контуром, для того чтобы в дальнейшем их можно было «залить» цветом или заливкой.

После выполнения обводки и рисования творческого источника он представляет собой каркас из разноцветных линий. Его нужно выделить и перенести с первоисточника на другое место листа. Нажатием правой клавиши мыши придать всем линиям черный цвет.

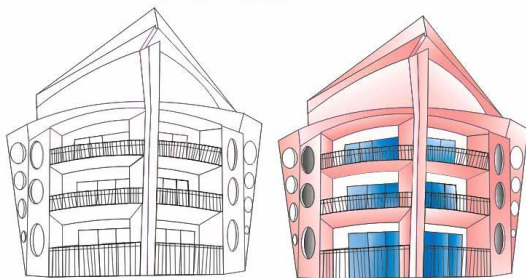
3. Творческое преобразование источника. Следующий этап работы заключается в том, что каркас из тонких линий преобразовывается в объемный объект. Для этого сначала нужно добавить линиям раз-

личную толщину, что добавит ритма и выразительности изображению, воспользовавшись диалоговым окном программы «Перо абриса» [1] (Рис. 2). Далее следует добавить цвет и текстуру изображению – рис. 3.



**Рис.2.** Изображение творческого источника в виде каркаса из черных линий

Для этого в программе имеется много возможностей. Например, можно воспользоваться различными заливками программы CorelDraw.

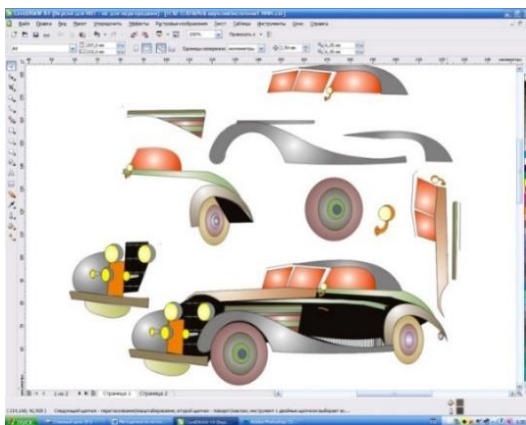


**Рис.3.** Придание объема изображению творческого источника  
Большая библиотека образцов позволяет имитировать самые

различные текстуры, что облегчает работу студентов [1]. В процессе выполнения заливок можно использовать цвет и текстуру источника, но допускается и их полное изменение по замыслу учащегося.

При этом заливки должны гармонично сочетаться между собой, нужно учитывать размер и интенсивность звучания орнаментов и текстур. Должны образовываться интересные ритмы и композиционные акценты. Необходимо грамотно распределить цветовые и тоновые пятна.

4. Трансформация и стилизация творческого источника. Полностью воссозданный и преобразованный в ходе работы источник выделяется и копируется на новую страницу файла. Там он «разбирается» на составные части (рис. 4).

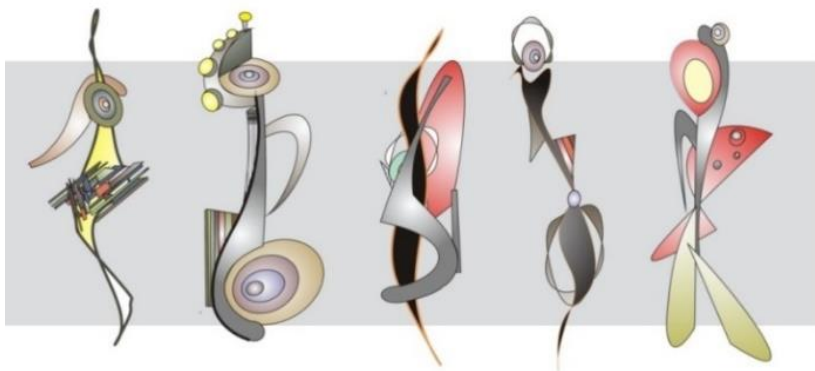


**Рис.4.** Разделение источника на элементы и группы

Это могут быть как отдельные элементы, так и целые группы, которые для удобства следует сгруппировать. В дальнейшем, группировку можно отменить, но в процессе работы она поможет перемещать выбранную группу контуров, менять их размер и ориентацию в листе.

С помощью инструмента рисования создается условная фигура. Она дается обобщенно, без пропорционального членения внутри фигуры, без изображения частей тела.

Полученные фигуры «одеваются» в детали «конструктора» от творческого источника. Осуществляется сопряжение объемов, сочетание разнообразных построений, иными словами происходит трансформация (рис.5). На этом этапе учащимся очень важно продемонстрировать свои знания композиции, чувство меры.



**Рис.5.** Трансформации на условных фигурах

Трансформация – это изменение формы и объема изделия за счет различного способа крепления, перестановки и замены его отдельных частей.

5. Преобразование абстрактных трансформаций в костюм на реалистичной фигуре. Заключительный этап данной работы заключается в том, что абстрактные формы фигуры и костюма полученные на предыдущем этапе нужно привести к реальным.

Для этого используются фигуры человека, в разных позах выполненные ранее в рамках других заданий по предмету «Компьютерная графика».

Трансформации накладываются на фигуры, решается вопрос выбора позы, поворота головы в зависимости от формы (Рис. 6). Далее части костюма трансформируются приближаясь к реальным формам фигуры и деталям костюма.

Решается вопрос ассортимента, назначения моделей, образа носителя. Все это диктуется формой источника и его механических преобразований.

Выводы. В результате выполнения данной творческой работы студенты получают серию моделей, являющихся коллекцией и со-

зданных на основе конкретного творческого источника.



**Рис.6.** Преобразование трансформаций в абстрактные формы костюма

В зависимости от степени развитости абстрактного мышления конкретного учащегося модели коллекции могут относиться к так называемым «носимым», повседневным, либо же театральным костюмам. Процесс перехода от творческого источника к коллекции моделей происходит просто и доходчиво. В дальнейшем студенты научатся, более завуалировано, проявлять черты источника в моделях, использовать для вдохновения не только «предметные», осязаемые объекты, но и иррациональные, «беспредметные». На данном же этапе обучения (начальном) выполнение подобной творческой задачи облегчает понимание процессов творчества, значения ассоциативного мышления в процессе дизайн-проектирования. Поэтому является целесообразным.

Использование компьютера в процессе проектирования позволяет ускорить этапы проектирования. Он не способен к созданию новых дизайнерских идей, однако может значительно облегчить, ускорить и визуализировать творческие процессы.

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

1. Тайц А.М. CorelDrawGraphicsSuite 11. –Срг / А.М.Тайц, А.А.Тайц. – Пб.: БХВ – Петербург, 2004.

2. Летин А.С. Компьютерная графика: Учебное пособие / А.С.Летин, О.С.Летина, Э.М.Пашковский. – М.: Форум, 2009.

3. Гусейнов Г.М. Композиция костюма / Г.М.Гусейнов, В.В.Ермилова, Д.Ю.Ермилова. – М.: Академия, 2004.

УДК 687



# ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДИКИ ПРОПОРЦИОНИРОВАНИЯ В ДИЗАЙН - ПРОЕКТИРОВАНИИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ФОРМЫ МУЖСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА

Хамматова Э.А.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

В настоящее время современные научные работы в области дизайн - проектирования современной национальной мужской одежды направлены на исследование особенностей, характеризующих внешний облик потребителей рассматриваемого региона. Как показывают ранее проведенные исследования, мода развивается в строго заданных параметрах формы. Форма национального костюма определяется жесткой пространственно – временной структурой различных эпох, вбирает и хранит в веках все лучшее, совершенное, «вечное», где шкала пропорций является основным инструментом выявления этих характеристик. С помощью нее производится распределение композиционных акцентов, сочетание фактурных и цветовых площадей. Для этого необходимо разработать гармонический код и провести анализ человеческой фигуры как объекта, который надевает костюм и задает функциональную основу формы. Разработка гармонического кода производится на основе использования методики пропорционирования Т.А. Петушковой [1,с.5] как нового технического средства расчета параметров фигуры с использованием коэффициента «золотого сечения».

В условиях технологий виртуальной реальности и трехмерной визуализации можно получить развернутую информацию о форме фигуры человека по сорока размерным признакам, а затем уже проектировать внешнюю форму одежды с использованием тканей с содержанием полимерных волокон.

Построенные по этой методике сетки пропорционирования по горизонтали и по вертикали на основании измерений роста и ширины фигур преобразуются за счет использования коэффициента «золотого сечения» ( $\varphi$ ) равного (0,618). В качестве единицы модуля пропорционирования ( $M_x$ ) в исследовании принимается рост мезоморфного типа людей, соответственно рост мужчин составляет (170,60 см). Затем рассчитываются эталонные отрезки золотой  $p$  – пропорции ( $\tau_p$ ) по принципу последовательного дробления модуля пропорционирования ( $M_x$ )

в сторону уменьшения, за счет перемножения каждого полученного показателя модуля пропорционирования ( $M_i$ ) на коэффициент «золотого сечения» ( $\varphi$ ) по формуле

$$\tau_{p=} M_i \times \varphi \quad (1)$$

где  $\tau_p$  – эталонные отрезки золотой  $p$  – пропорции;  $M_i$  – гармонический код золотой пропорции;  $\varphi$  – коэффициент золотого сечения ( $=0,618$ ).

Результаты расчетов отрезков золотой пропорции сводятся в таблицу 1, с помощью которых получают визуальные модели мужских фигур в пространстве геометрического подобия.

На основе проведенных расчетов (табл.1) установлено, что модули пропорционирования ( $M_x, M_y, M_c, \dots, M_b$ ) делятся на десять эталонных отрезков золотой пропорции у мужчин (от 170,60 до 2,24см), которые необходимо использовать для определения соотношения величин различных частей тела человека между собой и ко всей фигуре.

Таблица 1 – Определение пропорций золотого сечения мужской фигуры мезоморфного типа

Модули пропорционирования ( $M_i$ )	Эталонные отрезки золотой пропорции на мужской фигуре	
	$\tau_{p=} M_i \times \varphi$	$\tau_{p, \text{см}}$
1	2	3
x	рост	170,60
y	$170,60 \times 0,618$	105,44
c	$105,44 \times 0,618$	65,16
o	$65,16 \times 0,618$	40,27
m	$40,27 \times 0,618$	24,89
n	$24,89 \times 0,618$	15,38
p	$15,38 \times 0,618$	9,50
d	$9,50 \times 0,618$	5,87
e	$5,87 \times 0,618$	3,63
b	$3,63 \times 0,618$	2,24
f	$2,24 \times 0,618$	1,38

Анализ мужской фигуры сводился к выявлению соотношений между длиной и шириной, к нахождению геометрического характера формы фигуры, к определению соразмерности и пропорциональности, а также определению закономерности и повторяемости величины избранной в качестве модуля в организации формы. Соотношения эталонных отрезков золотой пропорции по размерным признакам частей тела у мужчин мезоморфного типа и их отклонения ( $\Delta \tau_p, \%$ ) максимальные (+) и минимальные (–) как по вертикали, так и по горизонтали представлены в таблице 2.

Таблица 2 – Определение соотношений пропорций частей тела в мужской фигуре мезоморфного типа

Номер размерно-го признака	Соотношения эталонных отрезков золотой пропорции							
	Определенные размерного признака	Эталонные отрезки золотой пропорции (отрезок 1)			Определенные размерного признака	Эталонные отрезки золотой пропорции (отрезок 2)		
		$M_i$	$\tau_p$ , см	$\Delta \tau_p$ , %		$M_i$	$\tau_p$ , см	$\Delta \tau_p$ , %
1	2	3	4	5	6	7	8	9
По вертикали								
1	Высота головы	m	22,39	-10,04	Расстояние от основания головы до точки пупа	o	42,77	+6,2
2	Расстояние от макушки головы до линии талии	c	65,16	0	от уровня талии до ступней	y	105,44	0
3	Расстояние от уровня талии до ступней	y	105,44	0	от верхушечной точки до ступней	x	170,60	0
4	Расстояние от основания шеи до линии талии	o	42,77	+6,2	длина туловища	c	69,01	+5,9

## Окончание таблицы 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9
5	Расстояние от макушки головы до уровня плеча	м	26,2 4	+5, 42	от точки пупа до макушки головы	с	65,1 6	0
6	Расстояние от точки пупа до коленей	с	65,16	0	от коленей до ступней	о	40,27	0
По горизонтали								
7	Расстояние между боковыми точками на уровне обхвата головы	п	15,38	0	Расстояние между боковыми точками основания руки	о	40,27	0
8	Расстояние между сосковыми точками	п	15,38	0	Расстояние между боковыми точками на уровне обхвата талии	м	25,93	+4,2
9	Расстояние между боковыми точками на уровне обхвата талии	м	25,93	+4, 17	Расстояние между боковыми точками на уровне обхвата бедер	о	37,04	-8,02

Анализ таблицы 2 показывает, что соотношения пропорции тела в мужской фигуре мезоморфного типа соответствуют эталонным отрезкам золотого сечения по десяти размерным признакам, что составляет 62,5%. Отличия от эталонных размеров наблюдаются в восьми размерным признакам, где пропорции близки к золотому сечению и отклоняются в пределах ( $\pm 4-10\%$ ).

В характеристике формы национальной одежды также учитываются свойства объемно-пространственной композиции изделия и особенности декоративного оформления ее поверхности (цвет, фактура, рисунок материалов) [2, с.164]. Объемно-пространственная композиция национальной одежды подчинена фигуре человека как конструктивной опоре. Декоративное оформление поверхности формы должно быть согласовано с цветовым типом внешности человека. Кроме того, на форму одежды влияют: назначение и вид одежды, потребительские и технико-экономические требования к нему, физико-механические свойства материалов с содержанием полимерных волокон, мода и другие факторы [3,с.8].

В практике проектирования, например, национальной одежды рассматривают внутреннюю и внешнюю ее форму. В однослойной одежде, изготовляемой из тонких материалов с содержанием полиэстер, идеально имитирует фактуру натуральных волокон, в ней внутренняя форма одежды соответствует внешней. В многослойной одежде между внутренней и внешней поверхностью располагается несколько слоев материала: подкладка, формоустойчивые и утепляющие прокладки, основная ткань. В качестве основной ткани предлагается использовать полиакрил, изготавливается почти исключительно в виде высокообъемных извитых тканей и поэтому на ощупь очень напоминает шерсть. Фактуры и расцветки этой ткани столь разнообразны, что подойдут любому верхнему изделию. При этом внешние размеры одежды больше внутренних, толщина пакета одежды определяет степень несоответствия внутренней и внешней форм.

### **Заключение**

На основе проведенных исследований установлено, что наиболее гармоничными являются отношения пропорций частей тела мужчин мезоморфного типа, у которых верхняя часть (от высшей точки головы до талии) равна 3, а нижняя часть фигуры (от стопы до линии талии) — 5 модулям. Фигуры с пропорциональным соотношением ча-

стей тела 3:5 или 5:8, а высоты головы и роста 1:8, уровень талии соответствуют правилу «золотого сечения».

Разработан гармонический код антропологического «эталона» среди мужских фигур, где наблюдается соразмерность между эталонными отрезками золотой пропорции частей тела. Получаемые таким образом модульные расчленения фигуры дают возможность строить гармонические соотношения частей формы, выбирать модуль для проектирования основных конструктивных узлов одежды, оптимизировать выбор наиболее приемлемых решений, а также увязать размеры материалов и проектируемых изделий.

Характер формы национальной мужской одежды зависит не только от задуманной конструкции изделия и технологии его обработки, но и в значительной степени от выбора материала. Текстильные материалы с содержанием полимерных волокон своими пластическими свойствами, определяют характер формы изделий (мягкость, жёсткость), её конструктивное решение.

Недостаточное внимание к свойствам фактуры часто приводят к неудачному сочетанию в одном изделии разных материалов, что зрительно, создаёт дробность и дисгармонию формы. Если национальный костюм имеет недостаточно выраженные фактуру и цвет, то его форма выглядит неорганизованной и невыразительной.

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

1. Петушкова, Т.А. Семантические системы рекламной коммуникации модного костюма / Т.А. Петушкова. – М.: НИЦ МГУДТ, 2010. – 254с.
2. Хамматова, Э.А. Цвет и фактура текстильных материалов с содержанием полимерных волокон влияющих на форму изделий /Э.А.Хамматова // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. –№ 14. – С. 164–166.
3. Андросова, Э.М. Основы художественного проектирования костюма: Учебное пособие / Э.М. Андросова Э.М. – Челябинск: Издательский дом «Медиа - Принт», 2004. – 184с.

### **III. ДИЗАЙН – ПРОЕКТИРОВАНИЕ И КОСТЮМОГРАФИКА НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ**

*УДК 7.012.23*

#### **ПОИСК ВДОХНОВЕНИЯ И СХЕМА РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕИ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТ**

Комарова Л.В.

ГБОУ ВПО Московской области

Финансово-Технологическая Академия

Техникум Технологии и Дизайна, г. Королев

Мы часто удивляемся, откуда у модных дизайнеров столько чудесных новых идей. Правда в том, что все эти идеи редко бывают абсолютно новыми: дизайнеры творят, преобразовывая окружающий мир. Необходимо научиться создавать модели дизайна, пользуясь почти любыми источниками вдохновения, будь то мир искусства или архитектура родного города, экзотическая индийская культура или привычные предметы вашего дома и сада.

Дизайнеры-новички часто допускают одну и ту же ошибку: создают серию разрозненных моделей, не имеющих конкретного источника вдохновения и не обладающих единым стилем

Идеи для дизайна можно отыскать где угодно. Источником могут стать раковина на пляже, величественный небоскреб, ярмарочное веселье или карнавал в Рио. Если вы проведете глубокое исследование, ваша тема сама окажет влияние на образы коллекции. Например, цирковая или ярмарочная тема скорее всего послужит стимулом к созданию многоцветной, яркой одежды.

Дизайнер должен всегда ощущать пульс времени, разбираться в музыкальных тенденциях, уличной культуре, кино, художественных течениях.

Тщательный отбор источника. Тщательно изучив источник, выберите наиболее привлекательные для вас аспекты, чтобы применить их при создании одежды. Мода часто обращается за идеями к другим формам искусства. Ваши возможности развития тем неограниченны. Вы можете исследовать ту или иную идею, посещая музеи или гуляя по городу, самостоятельно делая наброски или фотографии или

впитывая идеи картин, скульптур, фильмов, фоторабот и книг, созданных другими людьми.

Работая с идеями, не нужно усваивать все сразу. Необходимо быть придирчивым и дисциплинированным в своих исследованиях, разрабатывать лишь пару тщательно отобранных тем. Это поможет создать четко выстроенный ряд моделей, складывающийся в единую коллекцию.

В альбом для эскизов можно поместить тысячи точек отсчета, которые пригодятся при планировании коллекции. Обращайте внимание как на общую форму объекта, так и на мельчайшие элементы.

Играйте с масштабом, увеличивая отдельные элементы или уменьшая размер всего объекта. Сделайте побольше набросков в альбоме, чтобы можно было развить идеи. Найдите область, которая вас вдохновит. Сделайте заметки и зарисовки общего характера по нескольким заинтересовавшим вас темам. Затем выберите тему, которая послужит источником маленькой линии одежды. Одежда должна четко отражать источник. Выполните четыре законченных рисунка моделей. Например, для создания коллекции детской одежды вы используете героев мультфильма.



**Рис.1.** Источник для коллекции детской одежды

Заполните несколько страниц альбома цветными набросками, рисунками, беглыми зарисовками объектов и деталей по заинтересовавшей вас теме. Затем выберите подходящий источник (отдельный предмет или маленькую коллекцию предметов, которая вас вдохновляет) и сделайте по меньшей мере десять беглых набросков объекта с различных углов. Некоторые рисунки должны быть посвящены общей форме, другие - мелким деталям.



Затем начните работу с цветовой палитрой. Экспериментируйте с формой, увеличивая и уменьшая линии, составные части и грани объекта на рисунке.

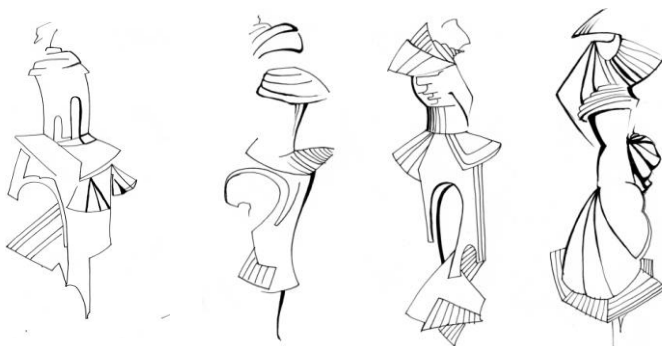
Подумайте, каким образом можно применить те или иные аспекты источника при моделировании одежды. Обратитесь к заметкам в альбоме: это могут быть линии, цвета, контуры, объем, декоративные элементы, текстура. Сделайте черновые наброски моделей, затем добавьте цвет. Наконец выполните несколько законченных эскизов.

Изучение источника через наброски и эскизы позволяет дизайнеру одежды определить, что в теме вызывает у него особенный интерес. Все эскизы содержат отголоски характерных элементов источника и в результате естественным образом выстраиваются в единую коллекцию.



**Рис.2.** Результат разработки источника – коллекция одежды

Использование здания как предмета вдохновения в дизайне одежды может показаться немного необычным. Дизайн зданий задумывается как долгосрочный визуальный проект, в то время как тенденции модной одежды меняются каждый сезон. Однако и архитектура, и мода представляют собой трехмерное структурное искусство, и полезные идеи можно обнаружить как в основном стиле здания, так и в его архитектурных деталях.



**Рис.3.** Разработка архитектурного источника вдохновения

Зеркальное стекло небоскреба может навести на мысль об использовании блестящей современной ткани, а отслаивающаяся краска ветхого пляжного бунгало может создать у вас «рваный», многослойный образ. Пусть аркады и колонны падающей Пизанской башни подскажут замысловатый дизайн рукава или узор кружева на корсаже. Очертания здания в перспективе нередко подсказывают силуэт.



**Рис.4.** Превращение набросков архитектуры Гауди

Выберите строение и подробно зарисуйте его в альбоме. Выделите детали (основной силуэт, элементы дизайна, ландшафт), которые наводят вас на те или иные мысли. Сфотографируйте здание. Затем сделайте копии набросков и работайте с ними, используя краски, карандаши и чернила. Отбросьте лишнее, выделите четыре модели дизайна и оформите их в эскизе. Используйте одну форму творческой работы для создания другой. Так, здание Гауди трансформируется в силуэты, напоминающие силуэт человека в костюме.

Меняйте образ, манипулируя теми или иными элементами, создайте индивидуальную интерпретацию. Наконец, преобразуйте выделенные элементы и придумайте десять собственных моделей одежды. Не важно, если результат окажется совсем не похожим на отправную точку, главное, чтобы путь от источника к завершению был проиллюстрирован в вашем исследовании. Например, стальные шнуры подвесного моста в вашей интерпретации образа могут превратиться в шнуры, поддерживающие шелковый корсаж.

В первых черновых набросках исследуйте очертания здания на общем плане. Вы сможете провести очевидную параллель с миром моды: силуэт здания может напоминать длинное расклешенное платье или юбку. Рассмотрите строение здания изнутри. Изучение деталей конструкции, например, может навести вас на мысль о том, как будут соединяться между собой части вашей модели. Попробуйте проанализировать цвета и текстуры на фотографиях, чтобы эти параметры при выборе ткани также отражали источник.

Составление коллажа. Создание коллажа – настоящее развлечение, которое поможет вам разборчиво отнестись к отобранному материалу. Это первый этап организации ваших мыслей и образов, позволяющий направить творческое волнение в определенное русло, к созданию единой и спланированной коллекции. Составляя коллаж, вы располагаете изображения и цветовые образцы на большом листе, чтобы одним взглядом можно было проследить путь к появлению новых моделей.

Выберите тему коллекции и сезон. Задумайтесь о том, кто будет ее покупателем. Соберите весь исследовательский материал. Используя в качестве основы лист формата А-1, расположите и приклейте наиболее характерные изображения. Чтобы получился коллаж, добавьте образцы цветов или ткани. Включите в коллаж фотографии из последних модных журналов, соответствующие выбранной теме. Составьте коллаж, отражающий суть вашего дизайн-проекта. Совместите собственные креативные идеи и последние модные тенденции.

Таким образом, коллажи представляют собой творческое, но вместе с тем коммерческое дизайнерское решение. Ваши рисунки могут быть очень креативными, чуть ли не произведениями искусства, но через них обязательно должен четко проявляться ваш дизайн. Представление об одежде, которое составляет клиент или конструктор во время демонстрации им эскизов моделей, должно быть столь же ясным, как и ваше собственное.

Технические рисунки должны отображать особенности кроя модели и расположение всех деталей и декоративных элементов. Выполняя технические рисунки, вы будете вынуждены определиться с этими факторами, которые иначе остались бы непродуманными. Вы удивитесь, когда поймете, что процесс выполнения технических рисунков заставляет вас глубже задуматься о дизайне моделей.

Презентация работы. Дизайнеры модной одежды работают в индустрии, основанной на визуальной коммуникации, поэтому эффективная презентация работы очень важна. Вас могут переполнять инновационные идеи, вы можете быть автором самого оригинального дизайна, но все это не имеет значения, если вы не в состоянии выразить свое видение. В модной индустрии первое впечатление – самое важное. Когда вы демонстрируете кому-то свою работу, то должны быть уверены, что она представлена в высшей степени профессионально. Презентация должна быть структурирована, хорошо организована, аккуратна, точна, понятна, уместна и оригинальна.

## СОЗДАНИЕ БЕСШОВНОГО СЕТЧАТОГО УЗОРА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТАТАРСКИХ НАРОДНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОГРАММЕ ADOBE PHOTOSHOP

Студент: Бармина М.П., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет,  
Казань, ул.К.Маркса, 68, 8(843) 231-41-97, office@kstu.ru

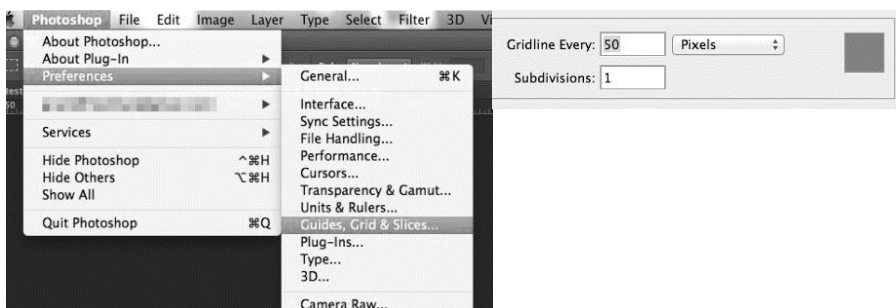
Бесшовные узоры широко используются во многих объектах дизайна. Их можно встретить в модном дизайне, печатной продукции, и даже в архитектуре [1]. В данной статье представлена пошаговая инструкция по созданию бесшовного узора при помощи инструментария программы AdobePhotoshop. Для начала необходимо выбрать декоративный мотив, который ляжет в основу узора. Ниже, на рисунке 1 представлен самый распространенный татарский узор, который был выбран для данной статьи.



**Рис.1.** Татарский узор

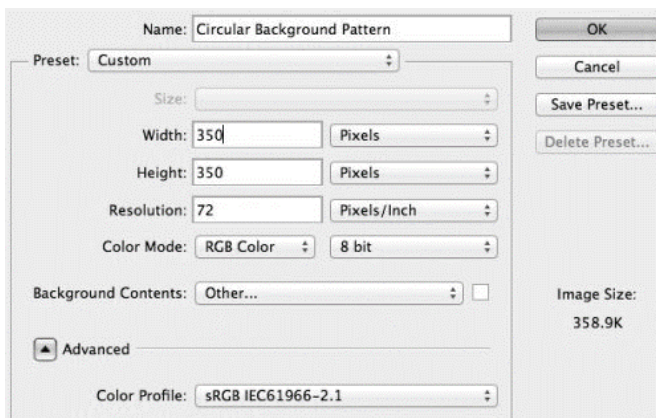
Прежде чем приступить к созданию бесшовного узора, необходимо настроить соответствующим образом холст. Создание данного узора требует предельной точности, поэтому необходима привязка к сетке. Рекомендуется выбрать в меню «Редактирование>Установки>Направляющие», «Сетка» и «Фрагменты». Следует

ввести величину 50 в поле «Линия» через каждые «Gridline Every» и величину 1 в поле Внутреннее деление на «Subdivision» [2]. Ниже на рисунке 2 представлена инструкция по привязке к сетке.



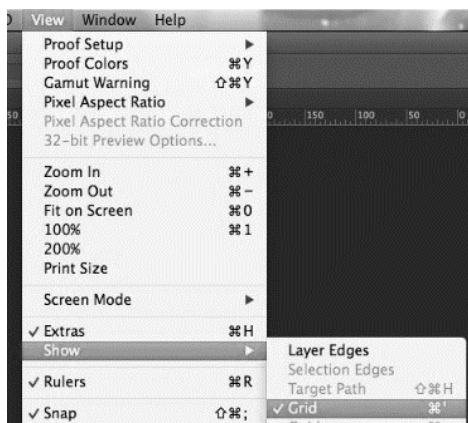
**Рис.2.** Инструкция по привязке к сетке

Теперь необходимо создать новый документ размером 350x350 пикселей, с настройками, показанными ниже на рисунке 3.



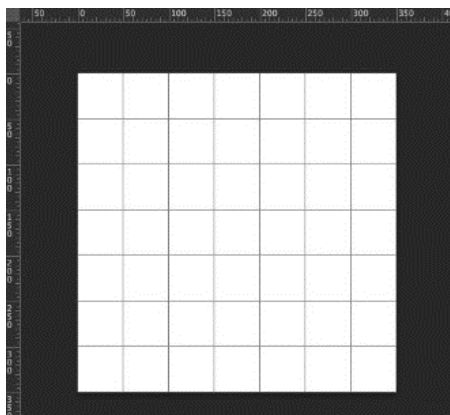
**Рис.3.** Настройки нового рабочего документа

После того, как документ создан, нужно включить отображение сетки: Просмотр>Показать> Сетку(View>Show>Grid), инструкция по включению отображения сетки представлена на рисунке 4.



**Рис.4.** Инструкция по включению отображения сетки

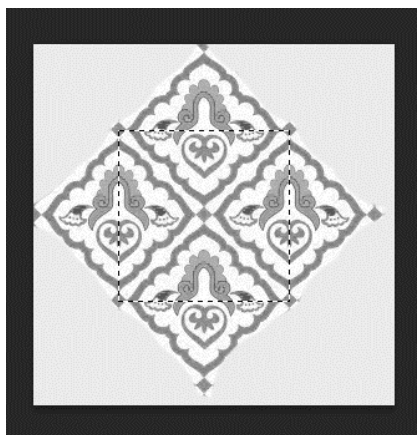
Холст должен выглядеть так, как показано ниже на рисунке 5 (сетка с величиной ячейки 50 пикселей).



**Рис.5.** Внешний вид нового документа

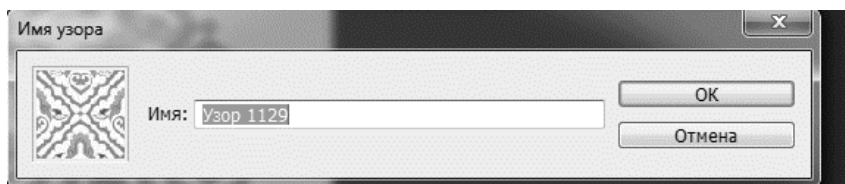
После создания нового документа, необходимо скопировать на него данный узор (Редактирование>Выделение>Все, сочетание клавиш ctrl+c, перейти на новый документ ctrl+v) [3]. Затем рекомендуется скопировать данный узор 3 раза и вставить на одинаковом расстоянии от уже имеющегося узора, чтобы получился орнамент из четырех оди-

наковых элементов. выделить интересующий нас узор инструментом «Прямоугольник», как показано на рисунке 6.



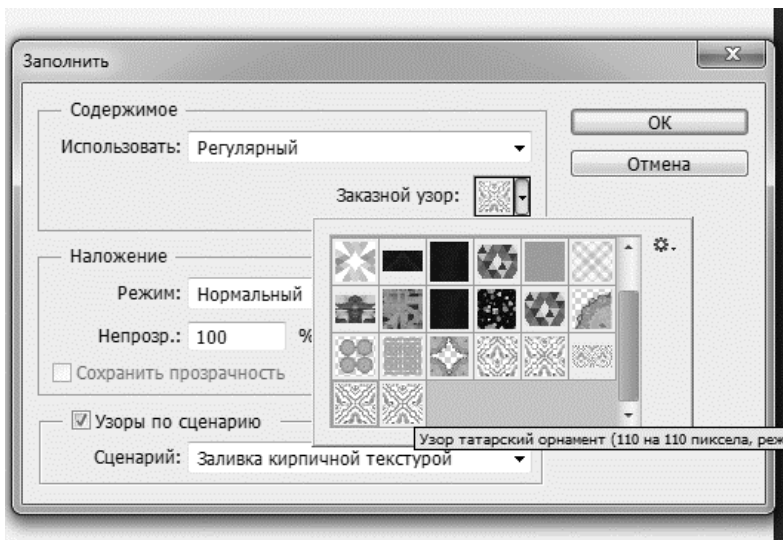
**Рис.6.** Выделение фрагмента узора

Данная задача является самой сложной, так как необходимо по четырем одинаковым точкам выделить с точностью до миллиметра нужный фрагмент, чтобы не было сдвигов выделяющей рамки, строго по одинаковым точкам. Затем, необходимо пройти в меню инструментов и выбрать «Редактирование>Определить узор» [2]. Ниже на рисунке 7 представлен пункт меню для сохранения узора.



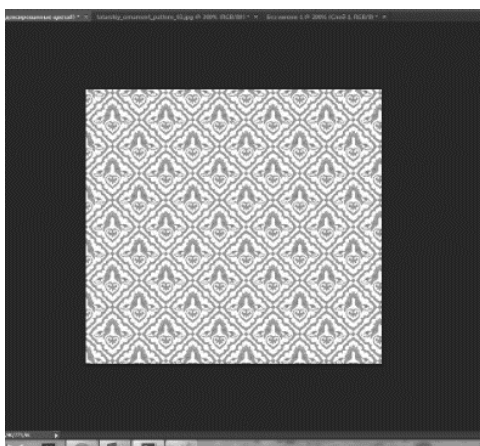
**Рис.7.** Сохранение узора

Следует написать название узора, чтобы его не потерять и выбрать «Ок». Далее необходимо проверить правильность выбора узора по четырем точкам. Для этого создаем новый документ, выполняем меню «Редактирование>Выполнить заливку» и выбираем нужный узор [2], как показано ниже на рисунке 8.



**Рис.8.** Выбор необходимого узора

И выбираем «Ок». В конечном итоге получилась красивая ровная заливка белого фона выбранным узором, как представлено на рисунке 9.



**Рис.9.** Заливка фона татарским узором



В данной статье была рассмотрена пошаговая инструкция по созданию бесшовного татарского узора, который будет прекрасно сочетаться с другими графическими элементами вашего рисунка.

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

1. Волкова Е.А. Photoshop CS2. Художественные приемы и профессиональные хитрости/Е.А.Волкова. –Санкт-Петербург: Питер, 2006. – 256 с.

2. Миронов Д.О. Основы Photoshop CS2. Учебный курс./ Д.О.Миронов – Санкт-Петербург: Питер, 2006. – 384 с.

3. Дедков В.А. Настольная книга мастера Adobe Photoshop./ В.А.Дедков – М.: КомпьютерПресс, 2001. – 224 с.

*УДК 004.383.4*

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ 3D ПЕЧАТИ ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ РЕКЛАМНО-ГРАФИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ**

Студент: Исаева А.В., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет

г. Казань, К. Маркса, 68, e-mail: dizainkstu@mail.ru, (843) 231-41-97

Активное развитие информационных технологий имеет место и в полиграфии, с годами становится всё более популярной и востребованной. Первые модели трёхмерного принтера появились в 80-х годах. В нашей стране (России) 3D-принтеры появились сравнительно недавно, от трёх до пяти лет назад. Использование трехмерных принтеров для создания национальной рекламно-графической продукции позволяет оперативно изготавливать изделия небольшими партиями. Именно специфичный характер национальной продукции диктует ограниченные тиражи. Возможность оперативного реагирования на требования клиентов делает 3D печать оптимальной технологией производства национальной рекламно-графической продукции

3D-принтер – это специальное устройство для вывода трёхмерных данных. В отличие от обычного принтера, который выводит дву-

мерную информацию на лист бумаги, 3D-принтер позволяет выводить трехмерную информацию, т.е. создавать определенные физические объекты, которые можно потрогать и даже попробовать. В основе технологии 3D-печати лежит принцип послойного создания (выращивания) твердой модели [1].

Преимуществами 3D печати в полиграфии являются высокая скорость, простота в использовании и при этом низкая стоимость. Они позволяют создавать будущую модель изделия всего за несколько часов и исключают возможность скрытых ошибок. При создании национальной Рекламно-графической продукции с помощью 3D принтера можно изготавливать прототипы дизайна упаковки в национальном стиле, создавать 3D-модели героев отечественных сказок, мультфильмов на основе графических иллюстраций или изображений.

Лидером в области 3D-печати является компания 3D Systems. 3D-принтеры этой компании успешно используются многими фирмами и организациями, наиболее известными из которых являются: 3M, Black&Decker, Cisco, Continental Tire, Hewlett Packard, IBM, LG Electronics, MIT, NASA, Pratt & Whitney, Puma, Reebok, Rolls-Royce, US Army и т.д. [2]. Возможности 3D печати представлены в таблице 1.

В рекламной индустрии 3D-принтер применяется в изготовлении макетов упаковки – бутылок, флаконов, баночек оригинальной формы, которые можно создать с помощью принтера фирмы ZPrinter 250, 450, 650 и 850 [4]. Прототипы изготавливают сразу объемными, цветными, нужной формы с включением всех элементов дизайна, а именно этикетки, фирменных знаков, штрих-кодов и т.п. Преимущество использования 3D-принтера заключается в том, что заказчику перед запуском в массовое производство продемонстрирована готовая модель изделия.

Другим видом применения трехмерной печати в полиграфии является изготовление прототипов клише для конкретного тиснения [5]. Такую модель нельзя использовать для производственных нужд – композитный материал не может выдержать давления и качество печати мелких элементов не достаточно высокое. При помощи тестовой модели можно оценить глубину рельефа и сделать необходимые доработки в дизайне прототипа до изготовления металлических форм на фрезерном станке.

Таблица 1 - Возможности 3D печати

Название принтера	Материалы для создания гибких моделей	Способности цветопередачи	Возможность использования при изготовлении национальной рекламно-графической продукции
1	2	3	4
1.Picaso 3D Designer	Для создания 3D-моделей используется промышленный пластик АБС и экологически чистый пластик ПЛА, которые отличаются Повышенной ударпрочностью, эластичностью, стойкостью к щелочам, а при охлаждении можно получать более острые грани деталей без риска появления трещин или загибов.	3D-принтер Picaso 3D Designer может печатать различными цветами. Стартовый комплект картриджей - 2 картриджа пластика PLA, белый и красный. В последствии картриджи можно заменять [3].	В национальной рекламно-графической продукции CubeX Duo - это новый шаг вперед. Эта модель в своем классе имеет самую большую площадь рабочей поверхности для печати 3D-моделей, с ее помощью можно напечатать широкоформатную графическую модель. Беспроводная связь позволяет использовать принтер в разных частях офиса, а Программное обеспечение Cubify позволяет скачивать готовые графические модели или создавать свои

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
2.ProJet 660Pro	<p>Модели изготовлены из высококачественного материала zp151, который может подвергаться сверлению, шлифовке, окраске и нанесению гальванического покрытия. Преимущество этого материала в прочности, наилучшем разрешении и в низкой стоимости</p>	<p>3D принтер позволяет создавать, яркие, цветные, реалистичные 3D-модели из любой программы 3D-моделирования. Белый цвет в печати становится ярким. ProJet 660 Pro обеспечивает очень высокое качество цветопередачи</p>	<p>Использование принтера ProJet 660 Pro в национальной продукции позволяет осуществлять быструю печать моделей, 3D-печать цветных логотипов непосредственно на модели и позволяет печатать особо тонкие части модели</p>
3. Cube X Trio	<p>Для изготовления 3D модели используется специальный материал, который позволяет создавать гибкие модели со свойствами резины. Основой для этих моделей являются целлюлозные и специальные волокна с различными добавками. Полиуретановый эластомер применяется для пропитывания изделия после печати. В итоге, модель получается прочной и гибкой одновременно</p>	<p>Полноцветный 3D-принтер способен печатать сразу пятью цветами. С помощью такого принтера можно изготовить любой пластиковый или металлический предмет. Самостоятельно смешивает цвета и выдаёт продукт заданной расцветки. Продукт получается Высшего качества с точным натуральным цветом</p>	<p>3D-печать в национальной рекламно-графической продукции позволяет добиваться высочайшего качества печати, удовлетворение экологических норм, натуральные цвета, стабильность состава применяемых красочных материалов, быстрое и безошибочное изготовление графических моделей в национальном стиле.</p>

В настоящее время 3D-печать является одной из наиболее перспективных технологий, которая позволит сэкономить огромное количество времени и сил инженерам и дизайнерам, удешевить производство и обеспечить быструю высокоскоростную печать с высокой точностью. Однако по прогнозам к концу 21 века модели 3D принтеров останутся только в политехническом музее. Их вытеснят копировальные машины, которые предназначены для анализа и воспроизведения любой структуры с точностью до атома. А в отдаленном будущем смогут скопировать человеческую личность. Однако в настоящее время использование 3D печати при изготовлении национальной рекламно-графической продукции является вполне актуальным и обоснованным, учитывая то, что зачастую национальная продукция требуется в ограниченном количестве, ее выпуск может обеспечить современная технология 3D печати.

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

1. Хохлов К.А. 3D принтер, технология [Электронный ресурс]. Код доступа <http://stankosnab.kz/p3248471-printer-sla-pro.html>
2. 3D принтеры. [Электронный ресурс]. Код доступа <http://www.foroffice.ru/products/3d-plotter.html>
3. Стефанов С. Полиграфия и технология печати / С.Стефанов. – М.: Либроком, 2009. – 144 с.
4. А.М.Кириллов. Сферы применения 3D – печати [Электронный ресурс]. Код доступа <http://www.orgprint.com/wiki/3d-pechat/sfery-primenenija-3D-pechati>
5. Стефанов С. Полиграфия от А до Я. Энциклопедия / С. Стефанов. – М.: Либроком, 2009. – 560 с.

*УДК 658.512.22*

## **СЕМИОТИКА ТАТАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА**

Студент: Сиразиева А.И., руководитель: Тухбатуллина Л.М.

Казанский национальный исследовательский технологический университет  
[alinka\\_hi\\_malinka@mail.ru](mailto:alinka_hi_malinka@mail.ru)

В татарском национальном костюме гармонично сочетаются ткани насыщенных «восточных» цветов, головные уборы со сложным

и богатым орнаментом, различные виды обуви, высокохудожественные ювелирные украшения, все элементы системы выступали согласованно, сочетаясь друг с другом по форме, цвету, материалу изготовления, образуя единый стилевой ансамбль, который не может оставить равнодушным ценителя народного художественного творчества

Огромную роль в работе дизайнера национального костюма играет цвет. Цветам также присуще ассоциативное восприятие и определенная информационная нагрузка. Для различных групп людей цвета могут иметь различные значения. Некоторые цвета «мультикультурны» (золотой, например, символизирует успех и высокое качество), но большая часть цветов в каждой культуре несет собственную информационную нагрузку. Например, во многих странах белый цвет символизирует чистоту и свободу, а в других является цветом траура.

В татарском национальном костюме большую смысловую нагрузку несла в себе цветовая организация костюма, сочетания цветов на узорах орнамента и цвет фона, на котором они располагались. Татарский костюм, как общенациональная форма одежды, сложился в середине XVIII – начале XX веков, и в нем органично переплелись символические элементы мусульманской культуры и языческих традиций кочевых народов

Самым почитаемым и священным цветом считался зеленый, знак особого отличия у всех мусульманских народов, известно даже, что на многих землях, завоеванных турками, христианам запрещено было носить одежду зеленого цвета. Он символизировал гармонию, молодость, единение с природой и являлся одним из самых распространенных цветов татарского костюма, особенно среди молодых женщин. Белый цвет также считается одним из основных цветов ислама и традиционно ассоциируется с чистотой, невинностью; показателем в этом отношении тот факт, что новорожденного ребенка у татар было принято заворачивать в чистый белый кусок холста [1]. В сочетании с зеленым цветом часто использовался желтый, символика которого претерпела существенную эволюцию в татарском языке: в древние времена этот цвет был символом печали, горя, измены, но в настоящее время он также олицетворяет собой свет (по аналогии с солнцем), богатую, безбедную жизнь. Однако необходимо отметить, что в национальном костюме чаще всего золотой цвет, в виде вышивки или иного декора основных его элементов, и в этом случае он однозначно трактовался в более позднем его значении [2].

В разработке орнамента татарские мастера и мастерицы достигли виртуозности, создав многочисленные узоры и приемы их по-

строений. Они прекрасно понимали значение гармонии, формы, ритма, законов цветовых соотношений. В различные периоды своего развития орнамент имел различное значение. Во времена седой древности украшениям и узорам предметов, одежды, сооружений придавалось значение символа, оберега, охраняющего их владельца от враждебных сил. Орнаментальные украшения являлись и знаками, помогающими определить социальное и общественное положение человека. Обладая смысловым значением, орнамент был связан с различными образами и явлениями природы. Еще в добулгарский период многие его виды связывались с условными изображениями солнца, луны, растительного и животного мира. Принятие и распространение ислама привело к изгнанию язычества. Однако языческие образы, связанные с народными мифами и сказаниями, как и отдельные орнаментальные символы, еще долго и прочно жили в декоративно-прикладном искусстве, сохранившись в пережиточной форме. Ислам же способствовал развитию в искусстве условной художественной системы.

Декоративность составляет характерную особенность татарского искусства. В творчестве народа она не исходила из чисто украшательских тенденций, но всегда имела разумное оправдание, связанное с назначением предмета, его характером и образно-эмоциональным содержанием. Основная роль при этом принадлежала орнаменту. В своей основе татарский орнамент состоит из цветочно-растительных, геометрических и зооморфных мотивов. Все эти типы орнаментов берут свое начало в культуре отдаленных предков татар. Зооморфные мотивы в татарских вышивках встречаются очень редко. Одна из причин этого - запрет мусульманской религии на изображение живых существ. Впрочем, подобное «табу» вызвало к жизни множество вариантов не запрещенных религией типов орнамента. Изображения птиц, бабочек, коней и прочих живых образов были тщательнейшим образом стилизованы, переработаны в духе растительного орнамента [3].

В Татарском национальном костюме эмоционально и ярко гармонируют его составные части и несут в себе огромную смысловую нагрузку. Таким образом, знаковая функция костюма-вписывать человека к тому или иному жизненному контексту для успешной деятельности. Несмотря на то, что в современной моде семантическая связь костюма с его владельцем не имеет такого знакового значения, современный костюм представляет собой интереснейший культурологический феномен, изучение символики которого выражает жизненные реалии той или иной эпохи.

### **Список использованных источников:**

1. Валеева-Сулейманова Г., Шагеева Р. Декоративно-прикладное искусство казанских татар. - М.: Советский художник. 1990.
2. Усманова Л.А. Функциональные особенности цветообозначений в русском и татарском языках/ Л.А.Усманова // Научный Татарстан. - 2009
3. Орнамент в татарском прикладном искусстве. [Электронный ресурс]. Код доступа [www.narodko.ru/article/kogu/tatar/tatar\\_orna.htm](http://www.narodko.ru/article/kogu/tatar/tatar_orna.htm)

*УДК 7.049.1*

## **ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРОВ КОСТЮМА**

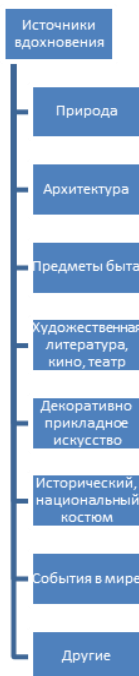
Студент: Шабанова Д.В., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет  
420015, Казань, ул.К.Маркса, 68, office@kstu.ru

Вдохновение – это состояние творческого порыва, в результате которого, человек создает поразительные и действительно прекрасные вещи. Люди творческих профессий всегда находятся в поиске источников вдохновения. Но не так просто увидеть, например, в архитектурном сооружении будущий дизайн костюма. Для этого необходимо не просто бездумно смотреть на окружающий мир, но при этом мыслить. Ведь даже вполне обыденные вещи такие как пакет, стакан, бумага и т.д. могут, пройдя через мыслительный аппарат дизайнера, превратиться в итоге в шедевр. В качестве источника вдохновения могут выступать разные объекты (рис.). Знаменитый на весь мир Кутюрье - Кристиан Диор, создавший модную империю, говорил: «Собственно, все, что я знаю, вижу или слышу, все в моем существовании превращается в платья. Платья – это мои химеры, но химеры прирученные, сошедшие из мира видений в обычный мир». [1].

Творческим порывом может выступать все что угодно, и иногда, в качестве вдохновения, дизайнеры используют весьма необычные вещи.



Источником вдохновения для дизайнеров Мартин Марджела и Вивьен Вествуд, известные своими экстравагантными показами, в коллекции весна-лето 2010 послужили одноразовые пластиковые стаканчики, полиэтиленовые пакеты и рваная бумага.



**Рис.1.** Источники вдохновения




Джил Сандер (Jil Sander) в качестве источника вдохновения выбрала бумагу: платья дизайнера украсили декоративные мягкие клочки рваной бумаги.

Кофейные фильтры в качестве источника вдохновения послужили для дизайнеров бренда Viktor & Rolf. [2]






У каждого дизайнера есть излюбленный источник вдохновения. Это может быть книга или кино, любимая вещь или архитектурное здание. Что бы это ни было, но сознание дизайнера настолько было потрясено, что это вдохновляет его на работу на долгое время. Нередко, дизайнеры высокой моды в поисках новых идей обращаются к истории. Архитектура, интерьер и костюмы прошлых эпох побуждает

дизайнера на создание новых экспонатов высокой моды. [3]. Использование различных источников вдохновения в работах известных дизайнеров представлено в таблице [4].

Таблица 1 – Источники вдохновения в работах дизайнеров

Источники вдохновения	Элементы заимствования или переработки на основе источника вдохновения	Пример	Автор/сезон
1	2	3	4
Природа	Цветочная тематика, принт.		Dolce&Gabbana/ Весна-лето 2014
Архитектура	Здания, сооружения		Dolce&Gabbana весна-лето 2014
Предметы быта	Бумага, полиэтилен		Vivienne Westwood Red Lable Весна-лето 2010

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
Яркие личности	Одри Хепберн «Завтрак у Тиффани»		Hubert de Givenchy, 1961г.
Декоративно прикладное искусство	Орнамент		Emilio Pucci осень-зима 2014/2015
Исторический, национальный костюм	Крой, элементы декора, отделка		Alexander McQueen осень-зима 2013/2014
Исторический стиль	Архитектурные элементы, характерные для этого стиля, украшения, цветовая гамма(напр. стиль Барокко)		Valentin Yudashkin весна-лето 2014
			Dolce&Gabbana осень-зима 2012-2013

На подобных примерах видны плоды труда, созданного под впечатлением творческого источника вдохновения.

Вдохновение будоражит воображение дизайнера. В мире моды вдохновение - творческая необходимость при создании коллекций.

Некоторые дизайнеры черпают его в искусстве, другие путешествуют по миру, а третьи ищут его в коллекциях, ставших историей. Фантазия творческих людей безгранична, и потому найти новый источник воодушевления для создания произведения искусства довольно просто, стоит только присмотреться. Ведь окружающий нас мир прекрасен и является неисчерпаемым источником вдохновения.

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

1. Информационное Интернет- издание CrazyTrends: <http://crazytrends.net/christian-dior.html>
2. Интернет-энциклопедия Look at me. Модные традиции или где черпают свое вдохновение дизайнеры?// Интернет-энциклопедия Look at me: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/fashion-radar/154721-modnye-traditsii-ili-gde-cherpayut-svoe-vdohnovenie-dizaynery> (2012. 3 мая)
3. Косарева Дарья. Живые ремесла//Vogue: <http://www.vogue.ru/blogs/vogue-blog/297013/> (2012. 3 мая)
4. Vogue Россия.// Vouge Russia. : <http://www.vogue.ru>

*УДК 687*

## **РАЗРАБОТКА КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ НОВОГО ОБОРУДОВАНИЯ**

Фаткуллина Р.Р., Мезюхо Е.А., Сагирова Д.З.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

г. Казань, 420015, ул. К. Маркса, 68; тел. рабочий (деканат) (843)2314339, тел. моб. 89276756016, [rimma\\_fat@mail.ru](mailto:rimma_fat@mail.ru)

Известно, что выбор материалов в пакет швейного изделия проводится с учетом направления моды и конструктивных особенностей модели одежды, с учетом соответствия свойств материалов и предъявленным к ним требованиям. Ассортимент тканей и прикладных

материалов, существующих в настоящее время, предоставляет широкие возможности для разработки разнообразной одежды. Общая схема формирования конструктивно-технологического решения представляется из ряда этапов, одним из которых является этап выбора оборудования (рисунок) [1].

Сведения о модельно-конструктивных особенностях изделия
Информация о материалах
Выбор оборудования (в том числе для соединения методом точечной сварки)
Справочники альтернативных решений элементов технологического процесса
Выбор решения базового элемента внешней структуры технологического процесса
Формирование технологического решения процесса
Оптимизация технологического процесса

**Рис.1.** Общая схема формирования конструктивно-технологического решения

Предлагается конструктивно-технологическое решение в отношении присоединения текстильной застёжки «велькро» к швейному изделию – манишке, выполняющей гигиенические функции в комплекте корпоративной или рабочей одежды. Высокотехнологичным и экологичным способом соединения материалов является ультразвуковая сварка. Наконечник сварной машины, излучая ультразвуковые волны, проходит по ткани, успевая за доли секунды надёжно ее скрепить. В зависимости от формы наконечника швы на изделиях могут быть различных конфигураций. На сварной машине можно сшить любое изделие из синтетической ткани. Ультразвуковые швейные машины открывают большие возможности для автоматизации швейного производства. Немаловажно преимущество этого метода в его бесшумности [2].

Ультразвук – это механические колебания, частота которых превышает 16 000 Гц. Ультразвуковые процессы считаются наиболее высокопроизводительными и высококачественными технологическими процессами. По сравнению с традиционными методами сварки, ультразвуковая сварка полимеров имеет ряд преимуществ:

- высокая прочность соединения свариваемых материалов;
- отсутствие внутренних напряжений сварного шва;
- не требуется предварительная подготовка поверхности и зачистки поверхности шва изделия после сварки;
- место сварки зачастую незаметно;
- возможность введения эффективной автоматизации и управления параметрами технологического процесса;
- повышение производительности труда, за счет исключения операций с соединительными материалами;
- возможность совмещения операций, например одновременного сваривания и резания, сваривания и нанесения рисунка;
- исключение расходов на соединительные материалы (клей, растворитель, нитки), используемые при традиционных методах;
- отсутствие вредных для человека растворителей.

Наиболее распространённые способы сварки: прессовая и шовная. Прессовый способ – точечная и контурная сварка. Шовная сварка – получение сварного шва неограниченной длины. Неограниченная длина шва достигается путем сваривания двух или нескольких деталей на ультразвуковой швейной машине. На ультразвуковом швейном оборудовании свариваются полимеры (например нетканый материал спанбонд), воздухонепроницаемые, водо- и крово-отталкивающие ткани с пропиткой из полиуретана, поликоттона, полиэстра, полиэтилена и многие другие. Из перечисленных материалов на ультразвуковой швейной машине можно производить одноразовые медицинские халаты, фартуки, перчатки, нарукавники, шапочки, бахилы, маски, парикмахерские накидки, бельевые аксессуары и многое другое. Прочность сварного шва, полученного способом ультразвуковой сварки, на оптимальных режимах, превышает прочность основного материала полотна [3].

Ультразвуковая сварка пока еще не нашла широкого применения в легкой промышленности. В отношении присоединения текстильной застежки «велькро» к швейному изделию – манишке, соединения нетканых материалов самой манишки, можно порекомендовать статичный режим точечной сварки. Ожидаемым результатом является эластичность места соединения, выполненного методом точечной сварки, основных деталей с застежкой. Кроме того, сварные швы часто оказываются более плоскими по сравнению со швами, выполненными ниточным способом соединения материалов, место соединения может быть даже углублено по сравнению с поверхностью материала.

Для соединения деталей с помощью ультразвука рекомендуется применение оборудования HANDY STAR Telsonic (при частоте 35 kHz) (оборудование научной лаборатории КНИТУ по комплексному исследованию физико-химических свойств композиционных материалов в легкой промышленности).

**Список использованных источников:**

1. Мурыгин В.Е., Мурашова Н.В., Прошутинская З.В. и др. Моделирование и оптимизация технологических процессов. Т.1. (Швейное производство) – Учебник. – М.: Компания Спутник +, 2003. - 226с.
2. Ультразвук. Ультразвуковая сварка (URL: <http://www.uzo.matrixplus.ru/booksound15.htm>);
3. Ультразвук (URL: <http://узсв.рф/>)

*УДК 677.014*

**БРЕНД В ПРОИЗВОДСТВЕ ОДЕЖДЫ – КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ**

Кунасова В.Ш., Нуруллина Г.Н.

Казанский национальный исследовательский технологический университет,  
420015, Казань, ул.К.Маркса, 68, тел. 2314198, [nur.guthel@inbox.ru](mailto:nur.guthel@inbox.ru)

Открытое Акционерное Общество «Адонис», предприятие легкой промышленности. Благодаря многолетнему опыту работы, на фабрике производят одежду безукоризненного качества, с каждым годом повышают свои показатели, разрабатывают новые модели и используют новые более практичные материалы. Основной ассортимент выпускаемой продукции – это мужские классические костюмы и школьная форма для мальчиков.

Несмотря на то, что качество производимой продукции улучшается с каждым годом, спрос постепенно угасает. Это происходит из-за влияния нескольких факторов: низкая лояльность покупателей к продукции ОАО «Адонис», низкая рекламная активность.

Решение данной проблемы предлагается с помощью увеличения узнаваемости бренда одежды Адонис, формирования привлекательного

образа бренда Адонис у целевой аудитории, формирования группы лояльных потребителей бренда деловой одежды.

Бренд «Адонис» имеет слабые позиции в борьбе с конкурентами, в связи с тем, что отсутствует четкий, сформированный образ его покупателя, что напрямую влияет на то, какой образ в сознании потребителей имеет предприятие и его продукция. Образ формирует дополнительную ценность товара, перед другими марками, его цену и преданность целевой аудитории. На основе образа формируется четкий и понятный портрет покупателя, что позволит сосредоточить усилия по продвижению на одном направлении.

Для того чтобы занять прочные позиции на рынке бренду Адонис не хватает сильного эмоционального воздействия на потенциальных клиентов.

Решение данной проблемы достигается путём решения следующих задач.

Образ марки «Адонис» не сформирован, соответственно, потенциальный потребитель не заинтересован и не мотивирован, купить именно эти костюмы, соответственно, это влияет и на образ фирменных магазинов которые в таком случае будут ничем не отличаться от других торговых точек - вы для него обычный посредник и выгоды ваши для него неясны. Такая ситуация не приемлема для премиального сегмента, ведь клиентам такого уровня необходимо подчеркивать свой социальный статус.

Семантика названия Адонис связана с древнегреческими богами (Адонис славился своей красотой: в него влюбляется богиня любви Афродита) и заведомо подразумевает высокие потребительские требования к продукции и более высокий ценовой сегмент. В таком случае, возникает конфликт восприятия бренда – от него ждут большего.

В соответствии с создаваемым образом «Адониса» формируется и его фирменный стиль. К тому, что думает о бренде его аудитория, нужно приложить соответствующую картинку. Важно чтобы это визуальный ряд одновременно применялся во всех контактах с окружающей средой: визитки, вывески магазинов, рекламные материалы, оборудование магазинов, оформление корпоративного транспорта. Как и в случае с образом бренда «Адонис» – в его визуальной составляющей нарушается коммуникация с клиентами магазинов. Сегмент деловой одежды, определяет свои требования к композиции в визуальных носителях, шрифтам и цвету. Существующие



фотографии моделей в костюмах «Адонис» не вызывают симпатии и не соответствуют формируемому образу.

Основной барьер в продвижении бренда «Адонис» – невозможность отличить его от конкурентов и выделить преимущества. Но не следует ожидать, что после первого размещения статьи о неизвестном бренде, люди осознают преимущества костюмов и поменяют свой взгляд. Чтобы этот барьер преодолеть необходимо четко, поступательно следовать разработанной коммуникационной стратегии.

Предлагается создать дочернюю марку одежды, которая будет выставляться по цене в два, а то и в три раза больше, под новой маркой, «Адонис Плюс» например, или «Адонис vip», но производиться будет с тем же неповторимым качеством, возможно из более дорогих материалов и в более презентабельной упаковке. Ведь в нашем понимании костюмы с логотипом «Адонис» прежде всего качественные и доступны потребителю.

*УДК 685.34.01*

## **СВЕРХМОДУЛЬНЫЙ ПОЛИЭТИЛЕН - КАК ДЕМПФИРУЮЩИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОБУВИ СПЕЦИАЛЬНОГО НАЗНАЧЕНИЯ**

Гришанова И.А., Абуталипова Л.Н., Жильцова М.Г., Шайгарданова З.З.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Обувь является - необходимой частью нашего костюма. Она отражает нашу индивидуальность и может реально увеличить нашу уверенность в представлении, которое мы пытаемся презентовать обществу. Более того обувь должна быть удобной, простой и функциональной. Известная китайская поговорка утверждает: «Путь в 1000 ли начинается с первого шага», т.е. для комфортного и лёгкого преодоления даже начала пути требуется обувь с требуемыми функциональными свойствами.

По своей природе обувь является сложным конструктивным изделием, состоящим из множества деталей, требующих оптимального их сочетания с определённой взаимосвязью и взаимоподчинённостью. Бла-

годаря модным тенденциям в мире обуви появилось понятие “псевдоспортивная” обувь, которую успешно приобретает население различных возрастных групп. Около 70% всей спортивной обуви, как считают эксперты, носят не для занятий спортом, а для ходьбы по улице [1,2].

В последние годы всё в большем количестве на потребительском рынке появляется обувь повышенной комфортности. Комфортность достигается как за счёт конструктивно-технологических особенностей обуви, так и за счёт использования современных функциональных материалов.

На ниже приведённом рисунке представлена мужская обувь повышенной комфортности. Отличительными особенностями подобной “псевдоспортивной” обуви являются вставка в промежуточную подошву из этилвинилацетата - 1, верх из натуральной лицевой кожи - 2, мягкая стелька Ortholite из вспененного полиуретана с антибактериальной пропиткой - 3, боковая поддержка свода стопы - 4, запатентованная тканная мембрана Techni Flextm – 5 и рантовая конструкция Goodyear Welt - 6. Вставка в промежуточную подошву из этилвинилацетата, обеспечивает поглощение ударов при ходьбе и возвращает энергию следующему шагу; мягкая стелька Ortholite из вспененного полиуретана с антибактериальной пропиткой нейтрализует запах, отводит влагу от стопы и обеспечивает дополнительную амортизацию; запатентованная тканная мембрана Techni Flextm обеспечивает максимум гибкости и комфорта в рантовых конструкциях обуви; а рантовая конструкция Goodyear Welt обеспечивает прочность и долговечность, проверенную временем [3].



- 1 - Вставка в промежуточную подошву из этилвинилацетата;
- 2 - Верх из натуральной лицевой кожи;
- 3 - Стелька Ortholite из вспененного полиуретана с антибактериальной пропиткой;
- 4 - Боковая поддержка свода стопы;
- 5 - Тканная мембрана TechniFlex™;
- 6 - Рантовая конструкция Goodyear Welt

**Рис.1.** Внешний вид и структура мужской «псевдоспортивной» обуви

В качестве наиболее “удачных” материалов для спортивной и “псевдоспортивной” обуви применяют полиолефиновые эластомеры (полипропилен и полиэтилен), которые могут растягиваться и изгибаться как резина, а при переработке ведут себя как термопластичные полимеры. С помощью специальных технологических приёмов достигается определённая степень их вязкости, гибкости, твёрдости эластичности, износостойкости и т.п. Удельный вес одного из представителей полиолефинов - сверхвысокомолекулярного полиэтилена (СВМПЭ) - составляет, примерно,  $0,9 \text{ г/см}^3$ , который ниже веса традиционно применяемых ранее эластомеров, поэтому для отдельных деталей обуви можно применить больше исходного сырья, улучшая качество обуви без увеличения веса, а при изготовлении лёгкой обуви, соответственно, расход полимера уменьшается [3,4].

Сверхвысокомолекулярный полиэтилен кроме перечисленного спектра полезных и необходимых свойств, обладает свойствами, благодаря которым этот материал можно использовать для защиты от неблагоприятных воздействий внешней среды и ударных нагрузок. Способность поглощать энергию удара, исчезающая даже при температуре абсолютного нуля, является одним из свойств, благодаря которому эти волокна применяются в системах индивидуальной и коллективной защиты, а также при разработке композиционных материалов.

Амортизаторы в спортивной и “псевдоспортивной” обуви, обычно, располагают под пяткой и под носком.

Анализ научно-технической литературы позволяет заключить, что основное внимание специалистов обуви обращено на материалы, которые позволяют увеличить пружинящие и ударопоглощающие свойства, прочностные качества материалов. Прочность повышается за счёт разработки и внедрения композитов на основе органического волокна, стекловолокна и углеволокна.

Совершенствование существующих и создание новых органо-пластиков связано с повышением адгезионной прочности как существующих волокон до значения  $5,5 \text{ ГПа}$ , так и с увеличением адгезионной *прочности полимерной матрицы с волокном*. Наиболее перспективными, с этой точки зрения, являются полифиламентные СВМПЭ волокна [4].

Для повышения амортизационных свойств различные фирмы используют следующие материалы: Gel (фирмы ASICS), Air (фирм NIKE, REEBOK, PUMA); комбинацию материалов двойной/различной плотности (фирмы ADIDAS), Hydro flow (силиконовые вставки)

(BROOKS); упруго – вязкие вставки (фирмы ADIDAS); материалы разной плотности в пяточной части подошвы и т.д. [5]

В качестве конструктивных решений можно отметить следующие: подошвы в виде “вафли”; ударопоглощающую промежуточную подошву из материалов различной плотности; амортизирующую стельку; специальный протектор подошвы [6,7].

Проведённые патентные исследования позволяют рассматривать специальную и спортивную обувь, например, со следующими конструктивными особенностями:

- обувь содержит виброзащитную подошву с герметичной полостью, при этом герметичная полость соединена посредством дросселирующей гильзы с демпфирующей поллой камерой, выполненной из жёсткого вибродемпфирующего материала (например пластика типа “Агат”) и расположенной внутри каблука. (Патент РФ №2492782);

- в патенте РФ №2528361 предложена обувная подошва, которая обеспечивает воздухопроницаемость внутреннего объема обуви; подошва выполнена прессованием или литьем под давлением для обеспечения эффективной вентиляции ступни и защиты ступни от проникновения воды и повышения комфортности при ходьбе;

- обувь, способствующая снижению ударной нагрузки при ходьбе обычного пешехода с одновременной вентиляцией внутренней части обуви, включает подошву, в пяточной части которой на поверхности, обращенной к стопе, образовано одно углубление для размещения в нем цилиндрического элемента. Углубление имеет прямолинейные стенки. Цилиндрический элемент выполнен в виде втулки из эластичного материала, выступающей над неходовой поверхностью подошвы с возможностью заполнения эластичным материалом свободных пространств углубления за счет деформации сжатия (патент РФ №2085096).

Патент США предлагает конструкцию области пятки, пальцев, предплюсны и плюсны стопы, которая обеспечивает большую гибкость, а различные части подошвы действуют совместно с соответствующими частями стопы. Вдобавок, в подошве предусматривается слой растяжения, который действует совместно с формируемыми в разных местах пустотами, помогая накоплению энергии [8].

Патент США описывает обувь со встроенной энерговоозвратной системой, которая представляет собой жёсткие рамы с упругой сеткой.

Эти детали расположены в носочной и каблучной частях подошвы. При ходьбе сетки сжимаются и релаксируются, запасая и высвобождая энергию [9];

Патент Великобритании предлагает пневматическую подошву, которая состоит из множества геометрических ячеек, образованных вертикальными перемычками между верхней и нижней поверхностями подошвы [10].

Таким образом, на основе приведённого обзора можно заключить, что основное внимание специалистов в области композиционных материалов обращено на такие материалы как: органическое волокно, стекловолокно, углеволокно, позволяющие увеличить прочность деталей обуви и на разработку органопластиков на основе высокопрочных волокон типа “Kevlar”, СВМПЭ, полиарилены. Низкая плотность и прочность делает эти материалы незаменимыми в качестве армирующих составляющих в обуви специального назначения.

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

1. И.И. Половников, О.В. Фарниева. - Проектирование спортивной обуви, 1987. – 128с.
2. Технологии обуви Caterpillar. - URL: <http://speedcross.by/caterpillar/tehnologii-obuvi-caterpillar/>
3. Какими должны быть беговые кроссовки. - URL: [http://mirsovet.ru/vse\\_o\\_sporte/kakimi\\_dolzhen\\_byt\\_begovye\\_krossovki.html](http://mirsovet.ru/vse_o_sporte/kakimi_dolzhen_byt_begovye_krossovki.html)
4. Сергеева Е.А., Гришанова И.А.//Моделирование процессов получения композиционных материалов на основе плазмоактивированных волокон. – Книга 3. М.:РосЗИТЛП, - 2010, - с. 48-52
5. Информационно-методический журнал “Бегай с нами” - <http://www.run365/technology/20090121145731-4487/20090121150309-2750/>
6. Дышко Б. Тестирование рекуперативных свойств кроссовок//Кожевенно-обувная промышленность. – 2001г. – №5, - с. 76
7. Кожевенно-обувная промышленность//В спортивно-повседневном стиле. –2002г. – №5, - с. 46-48
8. Шименович Б.С. Обзор зарубежной патентной литературы. – 2000г. –№5, - с. 49
9. FINDpatent.ru. Спортивная обувь с аккумулярованием энергии. - URL: <http://www.findpatent.ru/patent/223/2238016.html>
10. Шименович Б.С. Обзор зарубежной патентной литературы. –2001г. – №1, - с. 37

## СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКЦИИ ОДЕЖДЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА

Магистр кафедры «Дизайн»: Сорокина И.О.

Руководитель: Сафина Л.А.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

Деконструктивизм – современное направление в архитектуре, дизайне и в изобразительном искусстве, создающее образ разрушающейся, деформирующейся формы, её расслоения со смещением отдельных плоскостей и объёмов относительно друг друга.

В современной архитектуре деконструктивизм оформился как самостоятельное течение в конце 1980-х годов в Америке и Европе и затем распространившееся в том, или ином виде по всему миру [1]. По определению теоретика деконструктивизма Жака Дерида, это не стиль, а метод, подход архитекторов к основам основ традиционного подхода к архитектуре как виду искусства. Это не разрушение построенных зданий, а сознательное создание конфликта между тем, как человек привык воспринимать язык и смысл, и тем, что он видит. Среди основных представителей этого направления стоит упомянуть П. Эйзенмана, Б. Чуми, Д. Либескинда, Х. Фуджии.

Очень показательный образец деконструктивистского эксперимента в архитектуре – Институт солнца – был построен фирмой «Бениш и партнеры» в Штутгартском университете. Еще одно из известных сооружений деконструктивизма – «Танцующий дом» в Праге. Это две цилиндрические части здания в стиле деконструктивизма, в шутку называемые «Джинджер и Фред». Как и многие деконструктивные сооружения, это здание резко контрастирует с соседствующим цельным архитектурным комплексом рубежа XIX-XX веков. Спустя более полувека это явление проникло и в моду. Сегодня асимметрия кажется привычной, платья, словно «намотанные» на тело, не в новинку, воротники-водопады не выходят из моды. А еще не так давно, подобные приемы показались бы неприемлемым эпатажем.

Официальным началом «экспансии деконструктивизма» считают 1981 год, год «японской революции» в мировой моде, когда на Неделе прет-а-порте в Париже свои коллекции показали Рэй Кавакубо

(Comme des Garçons) и Йоджи Ямамото, которые ранее были известны лишь в узких кругах. Мир моды испытал настоящий шок, журналисты окрестили их «Хиросима-шик», намекая на уродливость и совершенную непригодность одежды для реальной жизни [2]. Сначала стиль назвали «destructuree look», позднее переименовав в «деконструктивизм». Его корни – в традиционной японской эстетике, которая считает несовершенство главным признаком чего-то развивающегося, живого, настоящего.

Для стиля Йоджи Ямамото характерна игра с асимметричным кроем, соединение западных и восточных силуэтов и, конечно, аскетическая палитра, состоящая из двух цветов – черного и белого. Его называют «поэтом черного цвета» – по мнению дизайнера, это одновременно цвет скромности и высокомерия, ленивый и ни к чему не обязывающий, но, в то же время, и мистический.

Вслед за Йоджи Ямамото парижскую модную общественность шокировала миниатюрная девушка Рей Кавакубо, представившая столице моды творения своей марки Comme des Garçons («Как мальчики»). Модели бренда – сплошь черные, геометрические, строгие, на волне нового концептуализма и минимализма, были названы «post Hiroshima look» и совершенно не поняты критиками.

Рей Кавакубо на протяжении всего творческого пути воспевает асимметрию: дизайнер отрицает точеные силуэты, облегающий крой, признает неправильные формы и геометрию [3].

Метод деконструкции при создании коллекций используют и многие другие известные дизайнеры одежды. Бельгийские модельеры оказали сильное влияние на само восприятие и отношение к одежде. В 1987 Вальтер ван Бейрендонк, Дрис Ван Нотен, Дирк Ван Саен, Марина Йи, Дирк Биккембергс и Анн Демельмейстер в Лондоне на Неделе Моды представили свою дебютную коллекцию. Публика была поражена авангардными решениями дизайнеров, а модный мир заговорил о «бельгийском феномене».

В 1992 году в Париже Анн Демельмейстер продемонстрировала деконструктивистскую коллекцию – необычного вида модели, одетые в широкие балахоны, мужские штаны и ботинки. Дизайнер экспериментирует с формой, кроем и драпировками. Основной прием кроя – асимметрия – пиджак с одним рукавом, заворачивающийся вокруг тела, или платье с вырезом в форме неровного треугольника [4].

Японский деконструктивизм послужил источником вдохновения для разработки коллекции женской одежды со сложным ассиметричным кроем, с многочисленными конструктивными и декоративными членениями, создающими эффект многослойности, укутанности моделей, которые представлены на рисунке.



**Рис.1.** Деконструктивизм в коллекции женской одежды

Материалы, рекомендованные для коллекции, пластичны и легко драпируются. Это трикотажные полотна, драп и кожа. Трикотаж обладает высокой эластичностью и драпируемостью, что соответствует авторскому замыслу коллекции. Драп и кожа плотные материалы, как правило, применяемые для верхней одежды, что соответствует выбранному сезону носки.

В качестве декоративного оформления используется авторская фактура материала, создаваемая посредством ручного ткачества путем переплетения пряжи, жгутов и различных бусин. Такой элемент декора в своей основе имеет деконструктивные принципы и подчеркивает общую стилистику коллекции.

Разрабатываемая коллекция еще долгое время будет оставаться актуальной, ввиду того что деконструктивизм, на основе которой она построена, с каждым сезоном становится все более актуальным, ведь именно этот стиль способен заявить о свободолобии и раскрепощенности своих приверженцев.



### **Список использованных источников:**

1. Деконструктивизм [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://www.deko-art.ru/design/design\\_encyclopedia/deconstrust.php](http://www.deko-art.ru/design/design_encyclopedia/deconstrust.php), свободный.
2. Дизайн костюма /Л.А.Сафина, Л.М.Тахбатуллина, В.В.Хамматова – Учебное пособие. – Ростов-н/Д.: Феникс, 2007. – 283 с.
3. Деконструктивизм по-японски [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://salonn.ru/article/85-dekonstruktivizm-po-yaponski>, свободный.
4. Дизайнер: Анн Демельмейс [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://wiki.wildberries.ru/people/designers/демельмейстер-анн>, свободный.

*УДК 687.1*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ УЗОРОВ В ВЯЗАНОМ ТРИКОТАЖНОМ ПОЛОТНЕ ПРИ СОЗДАНИИ ОДЕЖДЫ В НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ.**

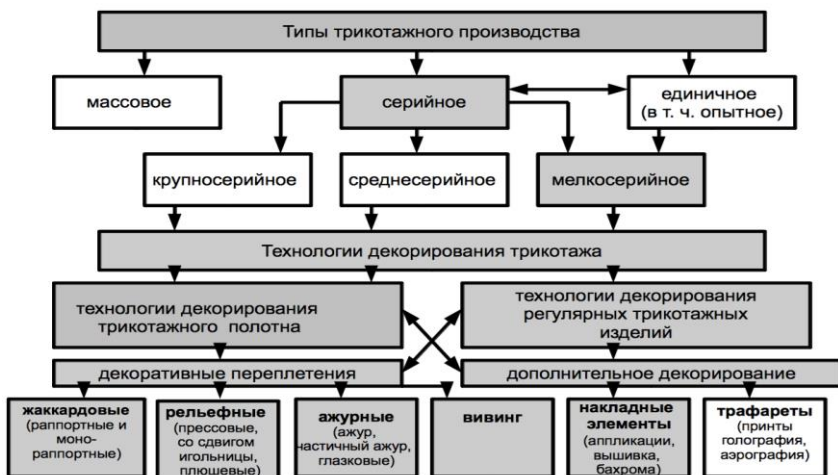
Магистры: Сабирзянова Е.Ф., Талипова А.И. (гр.723-М3)

Руководитель: к.п.н, доц. Сафина Л.А.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

При создании современных трикотажных коллекций для достижения художественной выразительности производители используют различные сложные переплетения. Специфика технологических приёмов создания трикотажного полотна со всем многообразием трикотажных переплетений целесообразно именно при производстве мелкосерийных коллекций, что характерно для одежды в национальном стиле.

При мелкосерийном производстве, где требуется более частое изменение дизайна изделий, необходимо применение гораздо более разнообразных технологических приемов декорирования (рис.1). Их применение возможно на всех стадиях производства трикотажных изделий и, в отличие от крупносерийного, допускает использование hand made технологии.



**Рис.1.** Технологии декорирования, используемые в разных типах трикотажного производства

При создании трикотажной одежды в этническом стиле дизайнеры используют в качестве декорирования различные знаки и национальные орнаменты. Орнамент народного костюма благодаря совершенству его форм, гармонии, ритма, пропорции и колорита при умелом его применении может быть полностью или частично перенесен на изделия из трикотажа с использованием современных волокон и их способов переплетений. Орнаментальные узоры могут быть цветными, рельефными или ажурными. В зависимости от типа рисунка используют различные технологии создания трикотажного полотна: для создания многоцветных рисунков - жаккардовые переплетения, для рельефных - фанговые, скиповые, для ажурных рисунков различные ажурные переплетения.

Кроме того, с помощью рисунчатых переплетений можно придать трикотажу свойства, улучшающие его качества: уменьшить распускаемость, растяжимость, повысить теплопроводность, упругость, объемность и т. д.

При создании или выборе того или иного переплетения необходимо учитывать четыре основных фактора: сырье, вид вязального оборудования, класс и структуру переплетения. Применяя различные виды сырья на одном и том же рисунчатом переплетении, можно достичь совершенно различных эффектов. Например, на обычном жаккардовом полотне, фон и орнамент которого получены при заправке одинаковой гладкой пряжи, орнамент будет выглядеть более графич-

ным, четким; в то же время при заправке фона гладким сырьем, а орнамента – объемным, пушистым узор орнамента по контуру будет как бы вливаться в фон и формы будут казаться более мягкими. Разительные эффекты на полотне можно получить и при использовании разноусадочного сырья, при этом активную роль всегда играет сырье с большим коэффициентом усадки.

Из всех видов рисунчатого трикотажа наибольшее распространение имеет трикотаж жаккардовых переплетений. Это объясняется тем, что жаккардовые переплетения позволяют получать на полотнах разнообразные цветные и рельефные рисунки сложной формы. Рисунки могут быть расположены раппортно или купонно, а порядок размещения цветных петель внутри раппорта может быть любым. Этот вид переплетения является наиболее популярным для изготовления изделий с национальными орнаментами: знаменитые свитера со скандинавскими узорами, модели молодых дизайнеров (рис. 2,3).

При образовании жаккардовых сложных рисунков каждая цветная нить прокладывается только на те иглы, где этого требует рисунок, а грунт образован за счет другой нити. Бывает одноцветным, многоцветным, гладким и рельефным, регулярным и нерегулярным. В регулярном трикотаже все петли одинакового размера, в нерегулярном – имеют различную высоту.



**Рис.2.** Пример использования двухфонтурного жаккардового переплетения для изображения растительного орнамента в национальной коллекции «Наследие»



**Рис.3.** Использование однофонтурного переплетения в коллекции «СЕТА»

У одинарного (однофонтурного) жаккардового трикотажа фактура лицевой и изнаночной сторон неодинакова. На лицевой стороне обычно имеется мелкий двух- или трехцветный рисунок, а на изнаночной отчетливо видны большие протяжки из цветных нитей, соединяющие одноцветные петли в одном горизонтальном ряду (рис. 4,5)

Однофонтурные жаккардовые переплетения применимы для изображения мелкого рисунка, для исключения образования длинных протяжек с изнаночной стороны. Двойной (двухфонтурный) жаккардовый трикотаж может быть однойлицевым (с рисунком на лицевой стороне) и двухлицевым, полным и неполным. У полного жаккардового полотна каждый петельный ряд на лицевой стороне состоит из нитей двух или трех цветов, а на изнаночной – из нитей одного цвета. У неполного жаккардового полотна петельные ряды лицевой стороны образуются нитями двух или трех цветов, на изнаночной – петлями этих же цветов, чередующихся между собой через петлю. Жаккардовые полотна характеризуются меньшей растяжимостью по ширине, несколько меньшей распускаемостью.



Рис.4. Лицевая сторона однофонтурного жаккарда



Рис.5. Изнаночная сторона однофонтурного жаккарда

Трикотаж с интарзией (интарсия). Кулирный трикотаж, участки узора которого образованы из различных по виду и цвету нитей, а соседние участки соединены по петельным столбикам замком заходных, прессовых, футерованных, накладных или черезыгольных переплетений, называют трикотажем с интарзией. Это переплетение используют, если необходимо получить изделие с рисунком, состоящим из больших участков разного цвета (Рис. 6).



**Рис. 6.** Использование интарсии при создании моделей для коллекции «Туарег»



**Рис.7.** Пример создания орнамента при помощи фангового переплетения

Фанг, полуфанг активно используются в дизайне трикотажных изделий, декором которых является национальный орнамент. Такой трикотаж относится к прессовыми переплетениям, в котором все петли или часть их имеют по одному или несколько набросков. Их получают на фигурных прессах (отсюда и название переплетения) для образования узора на трикотаже (Рис.7). Они подразделяются на гладкие, отточенные, ажурные и рельефные. Прессовые петли отличаются от обычных большей высотой и имеют наброски (незамкнутые петли). Если в полотне все петли прессовые, то это переплетение называют фангом; если петельные столбики прессовых петель чередуются с петельными столбиками глади, то это переплетение называется полуфанг. Основные особенности фанга – большая толщина, повышенная эластичность полотна, высокие теплозащитные свойства. Переплетения фанг и полуфанг из-за набросков на петлях толще ластика, имеют большие массу и прочность, но меньшие растяжимость и распускаемость. Края полотна фанга и полуфанга не закручиваются. Полуфанг по сравнению с фангом более растяжимый, менее плотный и тяжелый.

Для создания узоров в трикотаже используют скип, слип, уток. В процессе узоробразования, некоторые иглы (по узору) не провязываются, а рабочая нитка в этом месте остается в виде свободной про-

тяжки на изнаночной стороне полотна. Получаем горизонтальный стежок, расположенный по «утку» ткани, поэтому и можем сокращенно назвать такое переплетение «утком». Также это переплетение имеет свой вариант названия - skip или slip, что можно дословно перевести, как «скользящий стежок», «проскальзывающий».

Ажур – переплетение с рисунками из ажурных отверстий, различных по форме и величине, полученными переносом отдельных петель из одних петельных столбиков в другие. По признакам технологического процесса выработки ажурным называется кулирный трикотаж, полученных с дополнительным процессом переноса петель или набросков на соседние иглы. Ажурный трикотаж легче гладкого, меньше распускается, имеет хорошую воздухопроницаемость.

Знание и владение приемами создания узорчатого трикотажа открывает перед дизайнерами широкие возможности в работе над коллекцией. Применение различных трикотажных переплетений в сочетании со специально подобранными пряжей и нитями позволяет получать многообразные рисунчатые вязаные трикотажные полотна с различной фактурой, что приобретает особую актуальность при создании современной одежды в этническом стиле с национальными орнаментами.

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

1. Автореферат Берман Елена Александровна «Технологии декорирования и Дизайн трикотажных изделий для мелкосерийного производства». – Санкт-Петербург, 2010
2. Галанина О.Д., Прохоренко Э.Г. Технология трикотажного производства. Учебник для средн. спец. учебн. заведений трикотажной пром-сти. – М., «Легкая индустрия», 1975. 302 с. С ил.
3. Шалов И.И. и др. Технология трикотажного производства: Основы теории вязания/ И.И. Шалов, А.С. Далидович, Л.А.Кудрявин. – М.: Легкая и пищевая пром-сть, 1984. – 296 с.
4. Кудрявин Л.А., Шалов И.И. Основы технологии трикотажного производства: Учеб. Пособие для вузов. – М.: Легпромбытиздат, 1991. – 496 с.: ил.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ**

Студент: Касаткина Р.Д. (гр. 724–М3)

Руководитель: к.п.н., доц. Сафина Л.А.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

На данном этапе развития модной индустрии большое распространение получило смешение различных стилей в коллекциях дизайнеров, при создании которых какой – то конкретный стиль практически не используется в «чистом виде», наблюдается заимствование определенных элементов деталей кроя, цветовых сочетаний, силуэтных форм, сочетаний текстильных материалов и пр. Очень часто на современных подиумах встречаются коллекции, выполненные в этническом стиле, что вполне объяснимо, поскольку основными чертами данного стиля являются его свобода, естественность, многообразие, и выразительность. Аутентичность изделий, выполненных в этом стиле позволяет внести в повседневную одежду яркость и помогает подчеркнуть индивидуальность. Кроме того, наблюдается тенденция к стремлению жителей мегаполиса к близости с природой, элементы национального костюма, характерные для изделий в этническом стиле позволяют ощутить некоторую близость к национальному источнику, простоте и природе.

Создание коллекции, которая будет модной и при этом сохранит самобытность национального костюма, требует от дизайнеров знаний не только в области современных тенденций моды и интуиции в вопросах их развития, но и профессиональных навыков по стилизации. Как правило, «этно» стиль в одежде не привязан к какой – то конкретной народности или культуре, он скорее является стилизацией различных элементов народного костюма. Грамотное использование характерных элементов национального костюма позволяет достигнуть оригинальности и самобытности костюма, при этом изделия могут вполне гармонично вписываться в текущие модные веяния и отвечать актуальным тенденциям [1]. Ярким примером марки, которая активно использует этнические мотивы практически в каждой своей коллекции

является известный бренд ETRO. Изделия данного дома моды наглядно демонстрируют возможность гармоничного симбиоза современной моды и народных мотивов в стильной и запоминающейся женской одежде [2].

Для создания коллекции в этническом стиле дизайнеру необходимо выделить характерные особенности национального костюма и грамотно стилизовать их для получения современного образа, при данном подходе дизайнеру необходимо тонкое чувство стиля в сочетании с чувством меры. В результате должна получиться коллекция, которая полностью отражает тенденции, при этом сохраняет самобытность национального костюма.

Создание коллекций в этническом стиле достаточно сложная задача, поскольку в современный образ необходимо внедрить элементами национального костюма, при этом не стоит забывать, что у каждой коллекции должен быть свой потенциальный потребитель, ведь конечная цель работы дизайнера – это удовлетворение потребительского спроса, т.е. продажа одежды. Главной сложностью выступает наличие тонкой грани между современным оригинальным костюмом с элементами этнического стиля и изделиями, не предназначенными для повседневной носки (некоторая театральность, перегруженность элементами, использование морально устаревших материалов и т. д.).

В конечном итоге можно выделить несколько элементов национальной одежды, использование которых позволит создать современный образ и привести к интересным дизайнерским находкам, к ним относятся:

1) Характерные элементы кроя, присущие для той или иной этнической группы (общая форма, специфические детали)

2) Особая цветовая палитра (речь идет не о прямом использовании характерных определенной этнике сочетаний цветов, а о грамотном их использовании с учетом последних тенденций и практического назначения одежды)

3) Декор (современная интерпретация различных видов вышивки, многообразия орнаментов и аксессуаров)

В результате хорошо продуманной комбинации представленных элементов в единое целое получается собирательный, в некотором смысле стилизованный образ, в котором находят свое отражение простота кроя, рациональность, яркость в отделке, цвета, приближенные к натуральным и различные аксессуары, нередко выполненные в технике



«hand made». Подобная одежда способна создать чувство комфорта и простоты, несмотря на наличие декоративных элементов и разнообразие красок.

Не стоит забывать о том, что одежда в этническом стиле должна быть полностью адаптирована для современного потребителя, при разработке концепции коллекции дизайнер должен четко определить, для кого он ее создает. При выборе цвета и фактуры материалов для коллекции также необходимо учитывать тенденции и брать в расчет утилитарные свойства костюма. При декорировании предметов одежды важно понимать, что они рассчитаны на современного человека, поэтому вся отделка должна быть предельно четко продуманной и достаточно лаконичной, для того, чтобы она естественно вписывалась в образ, придуманный дизайнером, а не акцентировала на себе все внимание. Создание коллекций в этническом стиле – это сложный творческий процесс, в ходе которого дизайнеру необходимо найти соответствующие современности формы функционирования национальных традиций народов. Речь идет именно об интерпретации национальных элементов, прямое их цитирование является недопустимым.

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

1. Л. А. Сафина. Дизайн костюма. – Ростов н/Д: Издательство «Феникс», 2006. – 390 с.
2. Журнал Vogue онлайн , <http://www.vogue.ru/>

*УДК 687*

## **ВЫШИВКА ЗОЛОТОМ В ТАТАРСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Студент: Хабибуллина Г.Б., руководитель: Слепнева Е.В.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет

Издавна татарские женщины занимались рукоделием и обладали утонченным эстетическим вкусом. Важно было не только чувствовать и видеть прекрасное, но и воплощать в ручной работе. Растительные и цветочные мотивы, брали из окружающей среды, и искусно стилизовали в национальные композиции.

К видам татарского рукоделия относится кожаная мозаика, декорирование национальной одежды, чаще всего камзола, калфака и тюбетейки, ручной вышивкой. Вышивка в татарском национальном творчестве разнообразна и актуальна в настоящее время.

К одним из самых распространенным видам относятся: вышивка гладью, тамбурный шов, вышивка канителью, вышивка бисером, ушковая техника. Но одним из самых распространенных и популярных видов вышивки считается Золотошвейная гладь. Из всех видов вышивки золотое шитье является самым дорогостоящим и трудоемким, что в свою очередь выглядит очень благородно и эффектно.

Золотошвейная гладь более широко использовалась населением районов, прилегающих к Казани, имевших со столицей более тесные и устойчивые связи. Самым процветающим и выгодным промыслом во второй половине XIX века считался "каляпумный". Продукция данного промысла представляла собой создание калфаков, тюбетеек, расшитых канителью и мишурой. Большой спрос на данный вид промысла способствовал распространению золотого шитья по всем районам Татарстана.

Золотой нитью вышивались как бархатные калфаки и тюбетейки, так и знаменитые казанские полотенца, которые возмещали отсутствие станковой живописи и служили одним из украшений быта. Казанские полотенца вышивались как обычными шерстяными или шелковыми нитями, так и золотыми, все зависело от назначения, т.к. полотенце служило одним из основных атрибутов праздников и всевозможных национальных обрядов [1].

Золотая вышивка использовалась часто в шамаилях, неотъемлемых картинах в мусульманских семьях. Изысканные каллиграфические тексты дополнялись орнаментами, натюрмортами и архитектурными пейзажами.

В золотошвейных узорах преобладали цветочно-растительная тема и геометрические орнаменты. Изображения букетных композиций, чаще всего асимметричного характера, что придает изображению большую динамичность и процветание. Шитье золотом строится обычно на разнообразии швов, которые создают весьма интересную и очень красивую игру фактур и объема.

Последовательность вышивки золотой нитью заключается в следующем:

1. Подбор основной ткани для вышивки и подкладки.

2. Проклеивание мучным клейстером ткани на холст.
3. Разработка узора.
4. Прокальвание с помощью шила и кальки узора, частотой 2 мм.
5. Перенос узора с трафарета на основную ткань.

В настоящее время вышивка золотыми нитями пользуется большим спросом при создании театральных, сценических костюмов и при создании исторических макетов костюма. Современные виды изделий, техника их исполнения, форма и орнамент, претендующие на определенную этническую специфику, во многом искажают традиционный облик вещей. Хотя приверженность мастеров, к полученному от старшего поколения опыта, сдерживает внесение новых черт, в то же время в них в меньшей степени проявляется доминирование новых элементов орнамента, видов и форм изделий инокультурного воздействия над их традиционными татарскими аналогами [2].

В связи с таким значением золотошвейного искусства в искусстве татар, становится актуальным изучение как самой техники и элементов, так и истории развития. Происхождение золотых нитей и орнамента в историческом контексте непосредственно связано не только с экономическим и культурным уровнем развития изучаемого общества, но и с этнокультурными связями татар с другими народами, что позволяет рассматривать их и как один из источников по истории материальной культуры и религиозного мировоззрения татар. Кроме того, золотошвейные изделия отражают половозрастной, социально-экономический статус и религиозные предпочтения своего владельца, свидетельствуют о структуре социальных отношений и общем уровне развития экономики данного общества.

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

1. Сергеева, Н. Дерево жизни / Н. Сергеева - Казань: Магариф. 2008. - С.15-19.
2. Абуталипова, Л.Н. Использование национальных элементов при разработке современной одежды / Л.Н. Абуталипова, М.В. Свириновичос, Г.А. Кадырова, С.В. Сулова - Казань: Изд-во КГТУ, 2000 - С. 62-64.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУССКИХ ЭТНИЧЕСКИХ ШРИФТОВ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Студент: Панова Е. П., руководитель: Тухбатуллина Л.М.,  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

Как правило, в рекламе товаров народного потребления, таких, как автомобили, продукты питания и т.п., дизайнеры стараются избегать характерных шрифтов, если они не являются частью товарного знака, однако, среди людей этой творческой профессии нет единого мнения относительно актуальности применения этнокультурных мотивов в современном графическом дизайне. Некоторые из них считают использование архаичных форм орнамента бесполезным занятием, ведь его значение зачастую оказывается недоступным для современного человека. Поэтому, по их мнению, не стоит применять устаревшие символы и тем более привносить их в сегодняшнюю графическую практику [1]. Однако, использование этнических шрифтов позволяет донести до потребителя информацию специфического характера. Как и всё в этом мире, шрифты теряют свою актуальность. Дизайнеры находятся в постоянном поиске новых решений, разрабатывая всё новые и новые концепции. Но несмотря на это, среди всех них есть особая каста, которая остаётся актуальной даже спустя долгое время. Например, старославянские и церковнославянские шрифты, благодаря своему примечательному орнаментальному оформлению и богатой истории, всегда выглядят актуально и нетривиально. Они не надоедают. Использовать их рекомендуется дозированно и только тогда, когда этого требует контекст. Эти шрифты хороши для расстановки акцентов и придания тексту более значимого вида [2].

Прежде чем приступить к подбору шрифта, необходимо уяснить, что нужно сказать публикацией, в которой он используется. В зависимости от этого, а также от вида публикации (реклама, объявление и т.п.) и делается выбор. На примере истории русской письменности хорошо заметно, что её лучшие шрифтовые образцы создавались на основе классики и проверенных временем и поколениями писцов других шрифтах, среди главных достоинств которых можно выделить удобочитаемость, простоту графики и ясный рисунок.

Шрифтовые композиции можно встретить повсюду, это и вывески магазинов, и плакаты на улицах, и надписи на упаковках товаров, а также книгоиздательская продукция и многое другое. В основном – это имя вещи, реклама, направленная на расширение товарного сбыта. Основная функция шрифтовой композиции – создание определенной эмоции, передача в доходчивой визуальной форме настроения и чувств всей представляемой информации.

Русские этнокультурные мотивы используются в дизайне-графике, в первую очередь, в оформлении и позиционировании традиционных товаров и продуктов питания.

В обществе, где сформировался ряд стереотипов, следовать которым для предпринимателей представляется уместнееи экономически выгоднее, чем не делать этого, большинство потребителей убеждено, что лучшие часы – швейцарские, лучшее сало – украинское, а лучший квас – русский. При том, в случае с квасом, не просто «лучший», но и единственный в своем роде традиционный, неповторимый напиток. В соответствии с этим, любая попытка разработки этикетки или рекламы для этого исконно русского напитка, без учета этнокультурных традиций, вызывает у потребителя недоумение, недоверие и обречена на коммерческую неудачу [3].

Другим возможным вариантом применения русских шрифтов является оформление и позиционирование товаров и продукции, идеологически связанных с русской традиционной культурой.

Формируя некоторые товары, дизайнер должен учитывать его культурный и этнический контекст. Например, при оформлении книги по истории определенного периода было бы неразумно не воспользоваться особенностями исторической эпохи, культура и стиль которой находят свое отражение в шрифтовых композициях того времени.

Следует помнить о предшествующих, вышедших из употребления шрифтах – они потребуются при оформлении исторической книги и помогут полнее ощутить дух той эпохи. Так, античная эпоха оставила образец римского капитального шрифта, который считается примером искусства шрифтонаписания. Средневековье, с его готическим стилем в зодчестве, дало разнообразные готические шрифты, которые приобрели национальный характер в Германии, а Ренессанс – антикву. Эпоха классицизма в искусстве и литературе принесла новую, классицистическую антикву, отличающуюся от старой большим контрастом штрихов и тонкими длинными засечками.

Использование русских шрифтов возможно при оформлении

культурно-массовых мероприятий и рекламно-информационных сопровождений к ним, как в России, так и за рубежом.

Существуют всенародные праздники, оформление и рекламное обеспечение которых невозможно представить без помощи русских национальных мотивов и шрифтов. Пример – масленица. Русскую Православную церковь, как в России, так и по всему миру, представляет именно русская культурная графическая традиция [4].

Использование русских этнических шрифтов придает рекламно-графической продукции национальный колорит, позволяет передать исторически сложившийся образ русского народа, ассоциируется с исконными традициями российского этноса.

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

1. Маркетинг: Учебник / Р. К. Цахаев, Т. В. Муртузалиева. – 2-е изд. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К°», 2013. – 552 с.
2. Старославянские и церковнославянские шрифты – курс на оригинальность // Интернет-ресурс: [pechatnyj-dvor.ru](http://pechatnyj-dvor.ru)
3. Значение русских традиционных орнаментальных мотивов для развития современного графического дизайна // Интернет-ресурс: [cyberleninka.ru](http://cyberleninka.ru)
4. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – с. 633.)

*УДК 678*

### **СОЗДАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ ПРИ ПРОИЗВОДСТВЕ ИЗДЕЛИЙ С ПОМОЩЬЮ СУБЛИМИРОВАННОЙ ПЕЧАТИ**

Семенова Е.Ю.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

г.Казань, ул. Университетская, 6/39, 231-41-98, nika120386@mail.ru

В последние годы модные дизайнеры увлеклись этносом, и все чаще и чаще в коллекциях известных кутюрье можно встретить национальные мотивы. Разные стили в одежде давно уже привлекают вни-

мание мировых домов моды своей яркостью, самобытностью и незабываемым колоритом. И все чаще мотивы народного творчества можно встретить на подиумах мира.

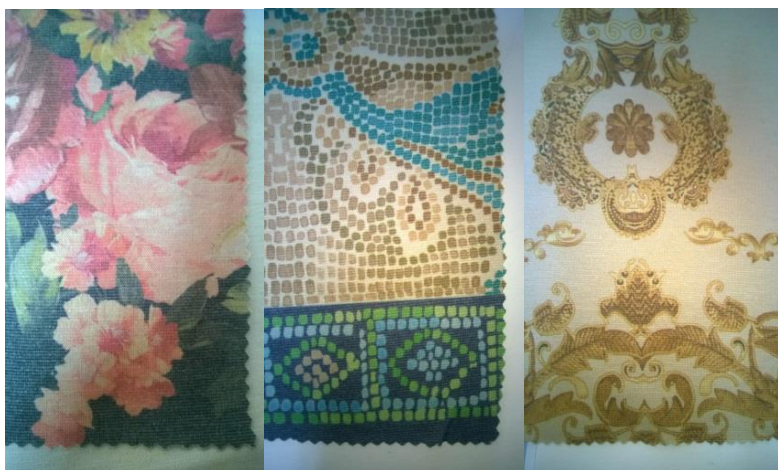
Этно-стиль считается одним из наиболее естественных, самобытных, красочных и выразительных в современной одежде. Застенчивая русская девушка в простом сарафане с вышивкой и в платке с традиционным национальным орнаментом всерьез и надолго завоевала сердца модных дизайнеров.

Большое количество модельеров и дизайнеров используют элементы русского стиля в своих коллекциях. Благодаря чему народные мотивы стали одним из актуальных трендов. Женская одежда, аксессуары и обувь в русском стиле присутствует в коллекциях русских и зарубежных модных брендов. Валентин Юдашкин, Вячеслав Зайцев, Анна Бородулина, Алена Ахмадулина, Ив Сен Лоран, Джон Гальяно, Карл Лагерфельд, Kenzo, Dolce & Gabbana, Valentino – эти и другие модельеры и модные дома неоднократно использовали русские мотивы.

Наибольшей популярностью среди дизайнеров пользуются:

- хохломские узоры;
- цветочные узоры;
- посадские платки и шали;
- традиционная народная роспись;
- русские матрешки.
- и др.

Для создания различных мотивов в производстве одежды в современном мире используется цифровая сублимированная печать, что ускоряет процесс производства. Сублимационная печать - это такой технологический процесс, при котором происходит нанесение изображения носители из полиэфира (полиэстера, лавсана). При этом дисперсные (сублимационные) красители первоначально наносятся на промежуточный носитель (сублимационную бумагу). Затем в термопрессе под действием высокой температуры происходит их перенос в газовой фазе на плотно прижатую к промежуточному носителю полиэфирную ткань [1]. Образцы исполнения сублимированной печати представлены на рисунке 1.



**Рис.1.** Образцы исполнения сублимированной печати

Цифровая сублимационная печать отличается от классической лишь способом формирования изображений на промежуточном носителе. Их печать производится цифровыми струйными принтерами. Под управлением компьютера изображения печатаются на бумаге сублимационными чернилами нескольких базовых цветов.

Преимущества сублимационной печати:

- простая технология печати без промывки;
  - повышенное качество получаемого изображения выводимых на больших форматах при соответствии требованиям наружного применения;
  - печать многоцветных изображений различной сложности на больших скоростях;
  - высокое качество изображения и яркие насыщенные цвета.
- Данные характеристики изображения доступны после термопереноса в сравнении с прямой печатью;
- повышенное качество красок, состоящих на водной основе, а также экологически чистая технология;
  - позволяет индивидуализировать каждое изделие;
  - малые начальные вложения.

Недостатком сублимационной печати является лишь то, что используется только белая синтетическая или полусинтетическая ткань,



так как чем больше содержится натуральных волокон в полотне, тем сильнее поблекнет изображение после стирки [2].

**Список использованных источников:**

1. Текстильная цифровая печать по ткани [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.smart-t.ru/> , свободный.
2. Сублимационная печать на ткани [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.flags.su/interesnoe/pechat-na-tkani>, свободный.

#### **IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МУСУЛЬМАНСКИХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ**

*УДК 687.1*

##### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭКО-МЕХА В СОЗДАНИИ ТАТАРСКОГО КОСТЮМА**

Студент: Каримова А.И., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

г. Казань, ул. Университетская, 6/39, aigulkarimova8@gmail.com

Татарский народ в древние времена представлял собой кочевые племена. Спасаясь от сильных морозов, татары носили меховую одежду из шкур животных. После того, как племена осели и начали вести своё хозяйство, меховые изделия могли себе позволить далеко не все. Как правило, одежду с меховой отделкой носили зажиточные горожане. Она передавала определённый статус и положение человека в обществе [1].

С тех пор многое изменилось, но и сегодня меховые изделия котируются не меньше, чем во времена наших предков, и остаются желанной покупкой для каждой женщины. Богатое великолепие материала даёт возможность почувствовать себя настоящей королевой в мехах. Вот только далеко не все могут позволить себе такую роскошь. Пытаясь как-то решить эту проблему, технологи-ученые и дизайнеры разработали аналог натурального меха – эко-мех [2].

Эко-мех – современный материал, который внешне почти не отличается от натурального. Ворсинки искусственного меха более однородны и равномерны. Эко-мех производится из полиакрилонитрильных волокон, также при производстве ворсинки меха могут содержать волокна натурального происхождения – например, вискозу. Ворсинки крепятся на полотна из искусственной кожи или ткани. Для закрепления ворса, могут быть использованы несколько способов:

1. Накладной или клеевой – крепление происходит при помощи полиизобутиленового клея.

2. Тканепрошивной – с помощью тафтинговых машин, образующих петли ворса на ткани.

3. Трикотажный – вяжется на трикотажных машинах, путём вплетения ворса в основание петель полотна.

Для того, чтобы изделие не пропускало влагу, часто на внешнюю сторону полотна-основы наносят специальное плёночное покрытие [3].

Вне зависимости от способа производства искусственного меха, он имеет ряд существенных отличий от натурального. В таблице приведены некоторые критерии, по которым можно сравнить натуральный и искусственный мех.

Таблица 1 - Сравнительные характеристики натурального и искусственного меха

Критерии сравнения	Натуральный мех	Искусственный мех
Теплоизоляция	+	
Износостойкость	+	
Влагоустойчивость		+
Практичность		+
Лёгкость по весу		+
Уход		+
Удобство хранения		+
Разнообразие цветов		+
Экономичность		+
Гуманность		+
Конфигурация	+	

Как видно из таблицы, эко-мех хуже держит тепло и его срок службы меньше, чем у натурального.. Атмосферную влагу эко-мех практически не пропускает, что, несомненно, является его плюсом. Нельзя не отметить и тот факт, что искусственный мех прост в эксплуатации, уходе и хранении, он не боится моли. Стоимость эко-меха значительно отличается от стоимости натурального меха, что делает его доступным для массового покупателя. А цветовая гамма не знает границ, открывая простор для творчества дизайнеров и производителей. Также при производстве эко-меха не страдает ни одно животное, что делает его фаворитом современной моды, имеющей явный экологический вектор. Но, не смотря на все свои достоинства искусственный мех, внешне несколько отличается от натурального, который имеет лучший блеск и более мягкую фактуру [4].

Проанализировав данные таблицы, можно сделать вывод, что эко-мех практически не уступает натуральному по своим характери-

стикам, а часто даже и превосходит. Он не только имеет право на существование, но и завоёвывает всё больше поклонников. Ряд весомых преимуществ эко-меха делает его популярным не только среди широкой общественности, но и среди узкого круга потребителей, а именно, носителей культуры. Людей, которые отдают предпочтение экологическому меху при пошиве татарских национальных костюмов, будь то сценические костюмы, или же одежда для ежедневной носки, у старого поколения, становится всё больше и больше. Этот факт не может не радовать, ведь используя эко-мех, спасаем животных от верной смерти, а также сохраняем популярность и быллой колорит национального костюма.

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

1. Севастьянова Н. Изделия из кожи и меха / Н. Севастьянова.- М.: Полиграфиздат, 2010. - 32 с.
2. Павлова, В.А. Искусственный мех [Электронный ресурс],- [http://www.narodko.ru/article/tkach/teck/ickucstvennyi\\_meh.htm](http://www.narodko.ru/article/tkach/teck/ickucstvennyi_meh.htm) - статья в интернете.
3. Искусственный мех с приставкой эко [Электронный ресурс],- <http://marinafur.ru/chto-takoe-ekomex> - статья в интернете.
4. Уварова КК. Выделяем шкуры и шьем из меха. Это просто! / К. Уварова.-М.: Феникс, 2005. – 224 с.

*УДК 677.1*

### **ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ТКАЧЕСТВА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО- ОРИЕНТИРОВАННЫХ ЗНАНИЙ**

Миннебаева Р.Г., Шакирова Л.З.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Адрес: г.Казань, ул.Университетская, д.6., тел.: 89033406907  
e-mail: uranus777@mail.ru

Одной из важнейших областей производственной деятельности народов Среднего Поволжья издавна являлись домашние промыслы, в том числе и домашнее ткачество. Изучение традиционного домашнего

ткачества татарского населения имеет большое практическое значение для формирования профессионально-ориентированных знаний у будущих специалистов индустрии моды и дальнейшей эффективной деятельности в области текстильной и швейной промышленности.

Татарское народное ткачество является составной частью производственной, материальной и духовной культуры народа, имеет свои характерные особенности, составляющие в совокупности его специфику. Оно представляет ценный исторический источник, т.к. в народном творчестве нашли отражение вековая история татарского народа, его художественные вкусы и богатый опыт, который на протяжении многих столетий развивался, совершенствовался и передавался из поколения в поколение [1].

Многовековая хозяйственная деятельность татарского крестьянства в области изготовления тканого материала определили значимость выращивания растительных культур, получения животного сырья и многоступенчатого цикла их обработки. Глубокие и прочные знания основ материаловедения, умелое использование этих знаний специалистами швейного производства – одно из условий повышения качества изделий [2].

С IX-X вв. главным исходным материалом для ткачества у татар Среднего Поволжья являлось растительное (лен, конопля) и, отчасти, животное (шерсть) сырье. Все процессы подготовки льна (конопли), к ткачеству, начиная от посева и заканчивая изготовлением ткани, выполнялись в домашних условиях вручную. Известны два способа обработки волокнистых растений: лен обычно расстилали (треста смягчалась под влиянием росы, дождя и солнца), а коноплю мочили. Для измельчения стеблей конопли и льна применялись мялки (талкы) различных конструкций и форм: а) наклонная корневая; б) горизонтальная ствольная; в) составная горизонтальная; г) ступа с подвижным вертикальным билом. После мятья волокно трепали, т.е. очищали от мелких кусочков кострики (талкыш, киндер сеяге) с помощью ручного деревянного трепала (каккыч). Для более тонкой обработки – чесания, использовали щеть, состоящую из деревянной доски с укрепленной на ней в шахматном порядке железными иглами высотой от 5 до 10 см.

В обработке шерсти особое внимание обращалось на продуманность устройства элементов приспособлений и последовательность операций: стрижка овец, очищение от сора и разбивка на шерстобитном стане, состоящей из плетневой решетки (читэн) в 120x100 см.

Следующим довольно трудоемким и важным трудовым процессом по обработке растительного сырья и шерсти являлось пряде-

ние. В Волго-Уральском регионе у татар известно два способа пряже-ния: веретенном и при помощи прялки. По устройству составных частей традиционные прялки подразделялись на три варианта: прялка-палка, цельная и составная. Преобладающее и массовое распространение в среде татар имела составная прялка, т.е. собирающаяся из отдельных элементов: донца и лопасти. Широкое распространение получила механическая самопрялка, состоящая из деревянной основы (точеного круглого бруса), на котором крепили колесо и катушку с веретенном, соединенным ременным приводом. Механизм приводился в движение педалью, соединенный стержнем с кривошипом на оси колеса. В дальнейшем нитки подвергались процессу отбеливания и окрашивания растительными красками, а впоследствии фабричными анилиновыми красителями. Процесс подготовки пряжи к тканью заканчивался обработкой нити шлихтой (ашлау) для придания большей прочности и создания гладкой поверхности. Готовые нити сматывались в мотушки (килэп) посредством мотовила (килэп агачы) и затем производили их снование.

Технология изготовления тканей, основываясь на многовековом опыте ручного ткачества татар Поволжья, указывает на эволюционное развитие ткацких станков и вырабатываемых на них различных видов тканей. По степени сложности изготовления, ткани подразделяются на простые полотна (или холсты), узорные ткани и сукна. Наивысший расцвет техники татарского домашнего ручного ткачества приходится на конец XIX - начало XX вв., характеризующий высокое исполнительское мастерство, утонченный вкус, своеобразное художественное видение окружающего мира.

В традиционном узорном ткачестве по способу изготовления, сочетанию рисунка и цветовому решению орнаментации подразделяются на два вида: пестрядь-цветной холст с рисунком в полоску или в клетку и узорное (орнаментированное) ткачество. В свою очередь, узорные ткани по способу изготовления, классифицируются на три основные группы: браные, многоремизные, закладные. Татарские ткачихи, совершенствуя орудия производства и технику тканья, создавая новые выразительные композиционные приемы орнаментации тканей, подняли ручное ткачество до высокого художественного уровня.

Изучение богатого историко-этнографического наследия народного творчества способствует эффективности учебно-познавательной деятельности студента. Современный технологический процесс изготовления тканей аналогичен ранее рассматриваемому производству, с учетом тенденций развития текстильной промышлен-

ленности. Например, для первичной обработки лубяных (лен, конопля) волокон используется автоматизированная система процессов сушки тресты и волокна. Для обработки волокна шерсти может применяться нетрадиционная методика очистки с помощью ультразвуковых колебаний или очистка шерстяной ленты оптическим излучением.

Этап прядения, являющийся одним из основных технологических процессов текстильного производства, характеризуется совершенствованием традиционных и созданием новых способов прядения, предусматривающих повышение производительности машин, сокращение технологических переходов для получения пряжи, а также снижение энергопотребления. При этом различные способы прядения оцениваются возможностью автоматизации процессов, прядильной способностью, качеством пряжи. К эффективным способам относится пневмомеханический способ прядения, который получил в последние годы широкое распространение.

В настоящее время технологический процесс ткачества усовершенствуется быстрыми темпами. Новые ткацкие станки в целом характеризуются переходом на высокотехнологичную, электронную платформу с комплексным управлением. С помощью увеличивающегося числа датчиков и механизмов регулировки одновременно решаются задачи управления, контроля и регулирования в зонах разрыва в течение миллисекунд для самостоятельного обеспечения сохранности высокого уровня функционирования машины [3].

Результатом внедрения в технологический процесс текстильного производства инновационных разработок на разных этапах изготовления тканого материала является получение конечного продукта, т.е. ткани, отвечающей основным требованиям качества и современным тенденциям художественного оформления текстиля. Современный российский рынок производства тканей предлагает широкий спектр тканей, среди которых есть акцент на ручное ткачество народных мастеров.

Совокупность знаний истории культуры ткачества и современные тенденции в организации производства по изготовлению тканей, создает необходимые условия для саморазвития студента как будущего конкурентоспособного специалиста.

Поиск, анализ и использование данной информации, наличие и решение актуальной образовательной или профессиональной задачи является эффективной составляющей учебно-образовательного процесса. Информационно компетентным считается тот человек, который не только в совершенстве владеет информационно-коммуникационными техноло-

гиями, но в состоянии определять свои потребности в информации, искать ее, оценивать и эффективно использовать, способный к постоянному саморазвитию в течение всей профессиональной жизни [4].

Успешность профессиональной деятельности будущих специалистов индустрии моды определяется информационной компетентностью в области проектирования одежды. Знания технологического процесса изготовления тканей на основе исторически сложившегося опыта национального ручного ткачества необходимы при решении определённого уровня социально-профессиональных задач.

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

1. Сафина Ф.Ш. Ткачество татар Поволжья и Урала: Историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань: Издательство «Фэн», 1996. – 206 с.

2. Бузов Б.А. Материаловедение швейного производства /Б.А. Бузов, Т.А. Модестова, Н.Д. Алыменкова. – 4-е изд., перераб. И доп. – М.: Легкопромбытиздат, 1986. – 424 с.

3. Пустыльник Я.И. Современное ткацкое оборудование: взгляд в будущее // Курьер. – 2012. - №3. – С.24-26.

4. Дзугоева, М.Г. Постановка и решение задач – основа информационной компетентности студентов/М.Г. Дзугоева // Проблемы качества образования.– М.:Изд-во Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2003. – Кн.2. – С.31-36.

*УДК 675.928*

### **СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ, ОБУВИ И СУМОК ИЗ ИСКУССТВЕННОЙ КОЖИ**

Студент: Карлышева А.С., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический университет;

г. Казань, ул. Университетская, 6/39, 8(843)2-314-197;  
karlyshevaa@bk.ru

В последнее время на рынке продаж всё чаще можно встретить изделия из искусственной кожи, и выбор производителей вполне обос-



нован сравнительно низкой ценой, схожими функциональными качествами и эквивалентным внешним видом. Впрочем, искусственная кожа – это продукт из различных полимерных материалов, таких как латекс, полиуретан, резина. Использование искусственной кожи особенно широко распространено в национальной одежде, обуви и галантерее. Если раньше татарские народы использовали исключительно натуральную кожу в своих изделиях, то сейчас дизайнеры предпочитают кожзаменитель, так как современная искусственная кожа обладает хорошей воздухопроницаемостью, гигиеничностью, а также натуралистичным внешним видом и тем самым не уступает натуральной.

История применения искусственной кожи уходит далеко в прошлое. Впервые её начали использовать жители Южной Америки непосредственно на своих ногах, макая их в сок бразильской гевеи, что представляло собой латекс натурального каучука. Так, первой заменой натуральной кожи стали резины, которые получали вначале на основе натурального каучука, а затем и синтетического. Первая российская резиновая фабрика была в Санкт-Петербурге. К концу 19-ого века в России было открыто несколько фабрик по производству искусственных материалов и кожи. С 30-х годов 20-ого столетия в производство искусственной кожи постепенно вводятся новые полимеры, например, поливинилхлорид (ПВХ), полиолефины, полиамиды (ПА), а также стали применяться гуттаперча, целлюлоза, крахмал. В 1938 году в республике Татарстан был открыт ЗАО «Казанский завод искусственных кож. Сегодня он является ведущим в отрасли производителем обувных, галантерейных и других материалов [1].

Вследствие успешных исследований в области физики, химии высокомолекулярных соединений и организации промышленного выпуска полимеров, стабилизаторов и пигментов, производство искусственной кожи получило широчайшее развитие. Разработка новых материалов позволила воспроизвести кожу, соответствующую различным требованиям эксплуатации изделий [2].

Сегодня искусственная кожа применяется в производстве одежды, обуви, в кожгалантерейной, автомобильной и мебельной промышленности. В современной промышленности для производства искусственной кожи используют следующие материалы: поливинилхлорид (ПВХ), полиуретаны (ПУ), латексы и резины, свойства которых представлены в таблице [3].

Таблица 1 – Свойства искусственных кож

Вид искусственного материала	Преимущества	Свойства	Применение
1	2	3	4
Поливинилхлорид (ПВХ)	Сравнительно дешевый способ получения, незначительная горючесть, возможность нанесения покрытий сухим и мокрым способами, возможность расширения ассортимента искусственных кож за счет сополимеризации	Устойчивость к воздействию внешней среды, влагопроницаемость, гигиеничность, долговечность	В изготовлении спецодежды, верхней одежды
Полиуретаны (ПУ)	Однокомпонентные. Время хранения раствора неограничено, термопластичные полиуретаны в виде гранул перерабатываются без использования растворителя, кожа подвергается тиснению, возможность смеси с другими полимерами Двухкомпонентные. Нетоксичные растворители, хорошее сцепление с основой, возможность получения вспененного материала	Стойкость к механическим нагрузкам и растяжениям, прочность, морозостойкость, гигроскопичность, возможность окрашивания верхнего слоя	В изготовлении одежды, обуви, галантерий и бивки

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
Латексы	Малая энергоёмкость технологических процессов, использование таких приемов, как осаждение частиц на волокне, механическое вспенивание (для получения пористых пленок на ткани и трикотаже), возможность смешивания разнообразных высокомолекулярных соединений	Прочность, эластичность, износостойкость, водонепроницаемость, газонепроницаемость, стойкость к действию агрессивных сред	В изготовлении верхней одежды, головных уборов
Резины	Удачное соотношение между прочностью на растяжение и удлинением, высокие изолирующие свойства, предотвращение герметичной эластичной оболочки нагнетаемым в нее сжатым воздухом	Прочность при растяжении, эластичность, сопротивление расслаиванию, истиранию; стойкость к воздействию атмосферных факторов, различных химических продуктов, микроорганизмов; тепло-, морозо- и огнестойкость; непроницаемость или избирательной проницаемость по отношению к различным жидкостям и газам	В изготовлении промышленной одежды, спасательных и переправочных средств; в строительстве, в сельском хозяйстве (теплицы)

Применение искусственных материалов, имитирующих кожу, для изготовления национальных изделий, традиционно изготавливаемых из натуральной кожи, становится сегодня возможным благодаря

высоким технологическим, эстетическим, гигиеническим, экологическим и экономическим свойствам новых материалов.

**Список использованных источников:**

1. Крыжановский, В.К. Производство изделий из полимерных материалов/ Крыжановский В.К., Кербер М.Л., Бурлов В.В., Паняматченко А.Д. – Под общ. Ред. В.К. Крыжановского. – СПб.: Профессия, 2008 – 460 с.
2. Гурович, К.А. Основы материаловедения швейного производства/ Гурович К.А. – М.: Академия, 2013 – 208 с.
3. Адрианова, Г.П. Искусственные кожи – типы, строение, свойства и применение/ Адрианова Г.П. – Электрон.текстовые дан. – М, 2000. – Режим доступа: <http://www.pereplet.ru/>, свободный.

*УДК 677*

**МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ ОБЪЕМНОЙ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ  
СТРУКТУРЫ В СЦЕНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ С  
ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ЭЛЕМЕНТОВ ТАТАРСКОГО  
НАРОДНОГО ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Студенты: Житинкина А.А., Копёнкина Л. А.

Руководитель: Тухбатуллина Л.М.

Казанский национальный исследовательский технологический университет,

ул. Ак.Парина 18-126, тел. 89033871992,

e-mail: [azhitinkina@gmail.com](mailto:azhitinkina@gmail.com)

Объемно-пространственная структура – это категория композиции, отражающая смысловую связь, соподчинение и взаимодействие всех элементов формы между собой и с пространством [1].

Костюм – многослойная пространственная система Тектоника костюма как системы – это художественное выражение в форме работы материала и конструкции. Выявляется тектоника костюма во взаимосвязи и взаиморасположении всех его структурных элементов, глав-

ных и второстепенных, в их ритмическом строе, в пропорциях, цветовом решении и пластике формы, обусловленной естественными свойствами материалов, применяемых для изготовления костюма.

При проектировании формообразования костюма необходимо определить его назначение, функцию и характер эксплуатации. Эти данные дают дальнейшее представление о характере материалов, необходимых для создания той или иной формы, и позволяют осуществить выбор конструктивного ее решения. Пластические свойства материалов в значительной мере влияют на выбор конструкции.

История костюма демонстрирует различные виды тектонических систем, где одни подчиняются естественной форме человеческого тела – оболочковые системы, а другие – наоборот, подчиняют тело заданной форме, создавая желаемый силуэт и объем – это каркасные системы. Существуют и промежуточные системы, которые строятся на сочетании признаков и свойств каркасных и оболочковых систем [2]. Каркасные системы организации костюма основываются на внутренних жестких конструкциях, задающих определенную форму костюму и являющихся остовом, на котором держится верхний слой костюма.

Для создания жесткой и устойчивой формы костюма могут применяться различные методы в зависимости от эстетических и функциональных требований, предъявляемых к костюму. Во-первых, создание устойчивой формы может осуществляться за счет пластических свойств самого материала. Придать ему дополнительную формоустойчивость можно путем применения клеевых материалов. Во-вторых, пространственно-геометрическое формообразование осуществляется за счет членения формы, вытачек, сборок, складок, драпировок и т.д. Третьим методом является использование каркасных элементов (плечевые накладки, формоустойчивые прокладки, кромки). Наиболее сложные формы образуются путем применения каркасной основы, задающей необходимую форму.

При проектировании костюмов для сцены фантазия дизайнера не ограничена одним из перечисленных методов. С целью придания образу большей выразительности, что для сценического костюма является наиболее важным критерием, методы создания устойчивой формы применяются в комбинации.

Примером объединения перечисленных методов стала коллекция сценических костюмов, источником вдохновения для создания которой стали элементы формы и цвета, характерные для татарского народного прикладного творчества. В моделях коллекции комбинируются элементы оболочковой и каркасной тектонических систем, где последние имеют жесткую форму, четкие линии и позволяют создать объемный, выразительный, необычный силуэт. Фотоизображение костюмов представлено на рисунке.



**Рис.1.** Коллекция сценических костюмов «Дыхание цветов»

Для придания элементам костюма жесткой формы использовалась двухслойная плащевая ткань. В одних случаях ткани придавалась дополнительная плотность путем дублирования с помощью клеевых материалов, в других – путем прокладывания дополнительного слоя синтетической бумаги, предварительно придав ей необходимую форму за счет выточек и членений. Поддерживать эти элементы костюма под определенным углом относительно поверхности тела человека помогают каркасные конструкции двух типов. Первый тип имеет принцип корсета, когда отрезки регилена прокладываются вдоль линий конструк-

тивных членений, тем самым подчеркивая из форму. Второй тип основан на принципе кринолина, когда применяется жесткая каркасная основа. К последней крепятся элементы костюма, уже имеющие четкую форму и силуэт.

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

1. Архитектоника и комбинаторика формообразования : учеб. пособие для вузов / Ю. Г. Божко. - Киев :Выща школа, 1991. - 245 с.: ил.

2. Данилова О.Н., Зайцева Т.А., Кравцова Т.А. Учебная программа курса «Архитектоника объемных форм». – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2002. – 15 с.

*УДК 687.1*

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВТОРИЧНОГО СЫРЬЯ ПРИ СОЗДАНИИ ОДЕЖДЫ МЕЖДУНАРОДНЫМИ КОМПАНИЯМИ**

Студент: Сабурова А. И., руководитель: Тухбатуллина Л.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет

г. Казань, ул. Университетская 6/39, (843) 2314-197  
saburova\_1993@mail.ru

Индустрия моды все чаще обращается к теме экологии и создает удивительные вещи с использованием высоких технологий. Дизайнеры со всего мира изобретают одежду и аксессуары с различными функциями, из необычных материалов. Методы борьбы с отходами вдохновляют известные марки в мире моды на переработку вторсырья для создания новых коллекций [1].

В начале 2014 года итальянский бренд Weekend Max Mara представил коллекцию одежды весна-лето 2014. Среди множества изделий, в коллекцию так же вошли вещи, которые были изготовлены из специального материала, созданного на основе нитей New Life, которые производятся компанией Saluzzo Yarns в Италии из переработанных пластиковых бутылок. Процесс таких нитей является инновационным, в ходе которого не применяется химическая обработка, что поз-

воляет экономить воду, энергетические ресурсы и снижать выбросы углекислого газа в атмосферу [2].

Благодаря применению новой технологии, в ближайшем будущем на ее основе смогут выпускать самый разнообразный вид одежды: спортивная одежда, рабочее, медицинское, защитное снаряжение.

Следует отметить, что Max Mara не первый модный бренд, уделивший внимание проблеме переработке вторичного сырья. В августе 2013 года компания-производитель джинсовой одежды Levi's представила коллекцию Waste, на изготовление которой пошли переработанные пластиковые бутылки и пищевые лотки.

Каждая единица одежды из коллекции *Levi's Waste* содержит как минимум 20% переработанного материала, что соответствует примерно восьми пластиковым бутылкам. Коллекция *Levi's Waste* включает как мужскую, так и женскую одежду. Бутылки и лотки сортируются по цвету, измельчаются и перерабатываются в полиэфирные волокна, после чего они смешиваются с хлопком [3].

Целью создания таких коллекций является изменение отношения людей к использованию вторичного сырья. Нехватка сырья, а также нестабильные цены на хлопок делают такой тип производства не просто выбором компании, но и необходимостью. Более того, экологические организации оказывают большое давление на крупных производителей одежды для того, чтобы компании снизили вредное воздействие на окружающую среду.

Бренд джинсов G-Star совместно с Фарреллом Уильямсом организовали природозащитную инициативу, создав линию одежды «RAW for the Oceans», способствующую очищению океанов от пластикового мусора, и выпустили коллекцию в середине августа 2014 года. Коллекции для мужчин и женщин включают джинсы, рубашки, пальто, комбинезоны и шляпы, все сделанные из переработанного денима. Изображение кальмара и различные лозунги использовались в качестве мотивации по защите мирового океана [4,5].

Фаррелл Уильямс является креативным директором текстильной компании Bionic Yarn, которая занимается переработках пластика. Именно эта компания стала поставщиком тканей для коллекции G-Star. Помимо этого, G-Star планирует использовать материалы Bionic Yarn в дальнейшем будущем.

Защита окружающей среды – актуальная тема на сегодняшний день. В таблице приведены мировые модные бренды, использующие экологические технологии при создании собственных коллекций.



Таблица 1 – Использование вторичной переработки при создании коллекций ведущих модных брендов

Наименование бренда	Вид вторичной переработки	Свойства
Adidas	органический хлопок; переработанная пряжа; сухой способ окрашивания	экономия воды; сокращение количества выбрасываемых излишков материалов
Asics	переработка пластиковых бутылок; переработка скорлупы кокоса; 100%-ое содержание переработанного полиэстера	удаление неприятного запаха; влаговыводящие свойства
Patagonia	переработка пластиковых бутылок (производство синтепона); переработка полиэстера и нейлона; переработка своих же изношенных товаров в новую одежду	экономия на использовании новых материалов; большое использование материалов из вторсырья
Playback	переработка хлопка и полиэстера; запуск в производство одежды из рентгеновской пленки; сохранение цвета исходного материала	сокращение расходов природных ресурсов; минимальный вред окружающей среде

Переработка отходов несет в себе не только природозащитную функцию, но и является более экономным и выгодным подходом в промышленности.

### **Список использованных источников:**

1. Ларионов, Н. М., Промышленная экология : учебник для бакалавров / Н. М. Ларионов, А. С. Рябышенков. — М.: Издательство Юрайт, 2013. — 495 с. — Серия: Бакалавр. Базовый курс.
2. MPL Group. Модная одежда из переработанных пластиковых бутылок. 2010-2014: [Электронный ресурс]. URL: <http://mplast.by/novosti/modnaya-odezhda-iz-pererabotannyh-plastikovyh-butylok> . (Дата обращения: 22.09.2014).
3. Проект Recycle. 2014: [Электронный ресурс]. URL: <http://recyclemag.ru/article/clothes> . (Дата обращения: 22.09.2014).
4. GQ Style/ под ред. Белова К. - Москва: Конде Наст, 2014, №14. - 90 с.
5. Elle. Фаррелл Уильямс и G-Star Raw . - Москва: Hearst Shkulev Media, июнь - 2014, №14.

*УДК 675.06*

## **ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ В ПРОИЗВОДСТВЕ ТАТАРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОБУВИ**

Магистр: Хуснутдинова Р.Р. (714-М1),

Научный руководитель: к.т.н. Гимадитдинов Р.Н.,

Казанский национальный исследовательский технологический университет

420015, г. Казань, ул. Университетская д.6, rezeda\_929@mail.ru,  
jambu@yandex.ru

Археологические находки свидетельствуют о том, что первые кожевенные ремесленные производства в крае возникли уже у волжских булгар и получили дальнейшее развитие в период Золотой Орды и Казанского ханства.

В средние века в нарядных татарских сапожках щеголяли не только татарские барыни, но и русская богатая знать. С XVIII в. шитье узорной обуви у казанских татар перестало быть простым домашним ремеслом. Свидетельством высокого развития кожевенного производства и мастерства ичижников (изготовителей традиционной кожаной обуви татар-мусульман) являются уникальные образцы "азиатской"

обуви XVIII - начала XIX в. из собрания Национального музея РТ и Этнографического музея КФУ.

Самым крупным центром развития ремесла была Казань. Потребителями продукции казанского промысла были не только жители края. Ее отправляли даже в Среднюю Азию и на Кавказ, она снискала особую популярность в России, а в конце XIX - начале XX в. воспринималась как часть русского костюма [1]. В это время на территории Казани изготовлением ичигов занимались несколько тысяч мастеров.

На рисунке представлен образец национальной обуви ручной работы



**Рис.1.** Татарские ичиги «Ханские». Конец XIX века

Ичиги – это вид лёгкой обуви, имеющей форму сапог, с мягким носком и внутренним жёстким задником, без ранта, причем непременно с загнутыми вверх носками – так как было поверье, что нельзя носком сапога царапать мать-землю [2]. Для нашего региона чаще использовалось название сапожек читек. Так называли их наши бабушки и деды.

Ичиги – это, безусловно, произведение искусства. Такая обувь пользовалась большим успехом не только в России, но и за рубежом.

Ичиги – это уникальная вещь. Само слово подразумевает, что нигде в мире больше нет такой обуви. По поверью, у мусульман не разрешалось рисовать животных и птиц. В основном, поэтому на всех национальных изделиях изображают растительный орнамент, например, тюльпаны. Интересно, что ичиги традиционно являлись парадно-выходной обувью, изначально они даже не имели твердой подошвы.

Узоры обычно наносились лишь на женские сапоги, мужские же отличались строгостью оформления.

Расшитые ичиги обязательный элемент татарского национального костюма. Когда они появились, в точности не могут определить даже историки. Но после взятия Казани иноземцы были сильно удивлены, тем, что даже войны были обуты в такую удивительно красивую обувь [3].

Ещё большую популярность среди русских "казанская обувь" приобрела в XIX веке. В "татарский шитый серебром сапожок" [4] в романе Л.Н.Толстого "Война и мир" обут старый князь Болконский.

Искусство мозаики из кожи дожило до наших дней и стало широко известно в мире благодаря ремеслу казанских кожевников и ичижников, сохранивших старинную традицию изготовления татарской обуви. Каждое изделие уникально, сделано, по индивидуальному рисунку. Обувь отличается своей уникальностью и неповторимостью. Повторения не бывает, так как кожу раскладывают в произвольном порядке. Сочетания старинного искусства кожаной мозаики и современного материала и пошива обуви – это особенность этих сапожек. Этот стиль многогранен и очень актуален. Есть возможность в импровизации с цветом, фасоном, орнаментом.

Из-за того что в России довольно остро стоит проблема производства цветных кож, изготовителям приходится закупать дорогую цветную кожу из Италии и Турции. В основном же используется бледные и темные тона кожи. Примечательно, что татарские ичиги не имеют аналогов во всем мире. Технологию производства не смогли воплотить даже кропотливые китайские мастера. Самое ценное в ичигах, это ручной труд, мастерицы используют только натуральную кожу и шелковые нити. Производство искусства может получиться только у настоящего мастера, любящего свое дело.

Национальная обувь не производится на крупных фабриках большими партиями, так как большого спроса не имеет. В большинстве случаев такие сапожки чаще всего используют в качестве сценического реквизита, на спектаклях или выступлениях ансамбля танца. Вместе с национальным костюмом ичиги смотрятся очень гармонично.

К сожалению, национальная одежда и обувь пользуются на сегодняшнее время небольшим спросом у городского населения. Хорошие, качественные изделия, изготовленные мастерами, стоят недешево, от 10-30 тысяч рублей и выше, поэтому купить их позволить себе может не каждый. А те, кто владеет достаточной суммой денег, прене-

брежительно относится к изделиям с национальным мотивом, предпочитая брендовые вещи из бутиков. Всегда, приятно видеть, если молодежь использует какие-то национальные, этнические мотивы в одежде и обуви – значит, интерес к традициям еще не угас.

Проблема качественной подготовки творческих специалистов в нашей стране стоит довольно остро. Так как на данное время не хватает не только покупателей и ценителей традиционной татарской одежды, но и тех, кто еще не забыл про технику «казанского» шва.

В ВУЗах и учреждениях профессиональной подготовки, к сожалению, не готовят умельцев, которые владели бы народными промыслами. Раньше мастериц тщательно обучали профессии, начиная с 12 лет, теперь же в этой области уже никого не готовят. На данный момент остается все меньше мастериц-вышивальщиц, которые владеют таким ремеслом, и большинство из них уже перешагнуло пенсионный возраст.

«Казанский» или татарский шов представляет собой соединение вручную узорно выкроенных деталей кожи встык, при котором тачная нить, сшивающая края с изнанки изделия, при каждом стежке одновременно украшается спиральями из 3-5 навинок ярких цветных нитей [1].

Знаменитая Арская фабрика, которую старались сохранить даже в военное время, в настоящее время, к сожалению, закрыта. Частные мастерские и ателье города Казани предлагают свои услуги по изготовлению обуви на заказ. Они могут выполнить обувь, как дорогую, с соблюдением старинных традиций, так и недорогую сценическую обувь для народных ансамблей.

Однако если ситуация не поменяется, через несколько лет воссоздать национальную обувь станет просто некому. То, что существовало веками и ценилось во всем мире, наш регион может потерять в мгновение ока – останутся лишь экспонаты в музее и в частных коллекциях. Для того чтобы этого не произошло, нужна государственная программа по сохранению промысла. Так же можно ввести в моду новую обувь на основе «казанского» шва и узорной мозаики, вдохнув при этом новую жизнь ярким сапожкам-ичигам.

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

1 Л.И. Сатарова, «Казанская узорная кожа». М.: изд. – «Культура и традиции», 2004 г.

2 Ичиги - татарская обувь [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%C8%F7%E8%E3%E8>, свободный.

3 Пошив татарских сапог ичиг [Электронный ресурс]. - <http://chitek.livejournal.com>, свободный

4 Л.Н.Толстой, Роман «Война и мир» Том 3. – М.: «Эксмо» 2008 г.

*УДК 687*

## **ПРИМЕНЕНИЕ ПРОГРАММИРОВАННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ПРИ РАЗРАБОТКЕ МОДЕЛЕЙ ОДЕЖ- ДЫ**

Михайлова Э.М., Фаткуллина Р.Р., Рахманкулова Э.М.  
Казанский национальный исследовательский технологический  
университет  
420015, г. Казань, ул. К. Маркса, 68; тел. (843)2314339,  
тел. 89276756016, [rimma\\_fat@mail.ru](mailto:rimma_fat@mail.ru)

Известно, что изменение моды – есть суть изменения формы костюма. Изменяясь в определённой закономерности, новые формообразования рожают моду. Технологические достижения оказывают опережающее влияние на процессы дизайнерской разработки костюма [1], что часто сопровождается новшествами с использованием информационных технологий.

Известно, что в проектировании формы можно выделить последовательно четыре уровня: 1) структурный уровень – внутренняя геометрическая характеристика формы и связь между частями (пропорции, геометрия, симметрия); 2) степень свободы костюма – (прибавки на свободное облегание); 3) материально-декоративный уровень – (цвет, декор, отделки, линии, свойства материалов); 4) пластический уровень – пластика фигуры в костюме. В основополагающей форме содержатся пропорции человеческой фигуры, а затем форма наполняется стилизованными частями и деталями костюма. В основе формообразования одежды лежат три основные геометрические структуры: овальная, прямоугольная, трапецевидная. Эти базисные формы структурно трансформируют, меняя величины объёмов, углов сопри-

косновения, напряжённость масштабов, кривизну линий с образованием бесчисленного количества аналогов формы костюма.

Конфигурацию выразительной формы в пространстве характеризует её силуэт – плоскостное выражение объёма формы, в котором акцентируются её особенности. Как правило, форму костюма характеризуют фронтальные и профильные силуэты. Исторически известно, что выразительность моды достигается за счёт качественной технической проработки силуэта. Варианты сочетаний исходных геометрических форм образуют инвариантность промежуточных форм. В результате образуются новые оригинальные геометрические формы, соединённые между собой по принципам наложения, проникновения (вложения) и пересечения. Одни и те же формы, взятые в различных комбинациях, могут иметь различное структурное и функциональное содержание а, следовательно – вызывать различный эмоциональный эффект. Пропорции делятся на простые и сложные в зависимости от соотношения количества форм и сложности их взаимодействия. Самой гармоничной иррациональной пропорцией принято считать «золотое сечение», суть которого лежит также в основе строения тела человека. Приблизительно в целых числах золотое сечение выражается как 3:5, 5:8, 8:13, 13:21. Смысл формообразования костюма отражает сложную систему взаимопроникновения и наложения форм, деталей, украшений и т.д. Пропорции являются одним из методов приведения к единству отношений разных величин в композиции [2].

Применение программирования на различных этапах творческой деятельности художника-стилиста актуально и необходимо для современного промышленного проектирования изделий. Современный метод программированного формообразования объектов дизайна направлен на формирование у студента образного мышления и навыков работы с современными методами информационных технологий [3].

Программированное формообразование при разработке моделей одежды позволяет, используя возможности компьютерной графики, создать серии образов, основным качеством которых является новизна, острота и индивидуальность. Разработка может быть сделана с использованием компьютерной графической программы «Adobe Illustrator» в двух взаимосвязанных направлениях – комбинаторике и трансформации формы. Трансформация заключается в изменении общей формы объекта в другую, отличную от исходной, а также в преобразовании деталей внутри одной формы. Комбинаторика – это изменение исходной формы объекта путем различных комбинаций его элементов в пределах количественного состава исходных элементов объекта. Алгоритм проектирования новой формы на основе программиро-

ванного формообразования включает шесть основных взаимосвязанных этапов:

- выбор исходного объекта – творческого источника; инструмент - перевод в цифровой вид, импорт изображения в графический редактор;

- линейное построение структуры выбранного объекта; инструменты - трассировка, рисование и редактирование;

- преобразование исходной формы выбранного объекта и ее элементов методом трансформации и деформации с помощью фильтров;

- преобразование исходных элементов объекта методом комбинаторных преобразований путем перемещения, отражения, поворота, масштабирования, зеркального отражения;

- разработка форэскизов путем перемещения, масштабирования, поворота, группирования; разработка форэскизов включает использование пространственного преобразования выделенных признаков и предложение к рассмотрению и выбору формообразующего ряда;

- перевод форэскиза в чистовой эскиз инструментами: кистью, путем деформации контуров и формы объекта.

Таким образом, информационные технологии становятся частью современного дизайна одежды. Отметим, что при переводе заложенного в форэскизе формального, структурного кода модели в чистовой эскиз необходимо использовать художественное воображение и творческое видение человека. Последние этапы является базой для формирования новшеств на материально-декоративном уровне и уровне эстетического восприятия. То есть наиболее важными являются два последних этапа, когда учитываются пластика фигуры и реальность разработанной модели, и помимо формального компьютерного преобразования объекта необходим личный творческий вклад проектировщика.

### **Список использованных источников:**

1. Фаткуллина Р.Р., Измайлов Б.И. Системный подход в рассмотрении проектирования костюма с использованием полимерных материалов и светодиодных технологий как ресурса композиционно-художественных решений // Вестник Казанского технологического университета, Т. 17. № 6, 2014. С. 107-109.

2. Каракова Т.В., Сабилло Н.И. Принципы структурного формообразования в дизайне костюма// Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 11, 4, 272-276 (2009). [Электронный ресурс], режим доступа <https://ru.wikipedia.org/wiki>, свободный.



3. Яковлева Н.Б., Каршакова Л.Б. Программированное формообразование текстильных объектов // Технология текстильной промышленности, 2010, №8. - С. 93-96.

*УДК 7.021.3*

## **УМНЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАК СОВРЕМЕННАЯ ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ**

Студент: Гаянова А.Л.

Руководитель: Тухбатуллина Л.М.

Казанский национальный исследовательский технологический университет.

Казань, ул. Университетская, 6, тел. (843)2-314-197;

[aliya.gayanova@mail.ru](mailto:aliya.gayanova@mail.ru)

В современном мире многие из нас хотели бы создать внутренний комфорт тела, скрыть себя от ненужных взоров или может быть, наоборот, выделиться за счет интересного дизайна одежды. На исходе 20-го века технический процесс стал требовать к текстильным материалам новые требования: они должны обладать фантастическими свойствами, которые необходимы в данной сфере, в которой занимается человек и должны подстраиваться под любые погодные условия, защищая человека от непогоды.

Понятие «умные материалы» появилось во второй половине 20-ого века и все это благодаря тому, что люди достигли успехов в области физики и химии. В то время, когда цветная одежда была доступна немногим уже прошло, наступает новая эра «умного текстиля». В настоящее время он находит широкое применение в разных областях: в домашнем, спортивном, медицинском.[1] «Умный текстиль» отличается от обычного тем, что здесь волокна будут реагировать на факторы внешней среды. В первую очередь разработки в этом направлении были связаны с армейскими заказами. Работы здесь ведутся в двух направлениях: первое – использование функциональных красителей, которые под действием влажности, температуры и света могут менять свой цвет. Изменения могут происходить с рисунком на тех или иных деталях одежды он может появляться и исчезать. Это направление связано с разработкой принципиально но-

вых видов армейского камуфляжа и развитием моды, предлагающей одежду с необычными цветовыми эффектами. Второе направление - получение электронных материй, микроэлектроники и специальных химических веществ в функции красителей. Ученые разрабатывали такой текстиль для создания полного комфорта и защиты человека, а так же для того, что бы человек смог выжить в экстремальных условиях. Например, изделия из «умного текстиля» используют для экипировки военнослужащих, альпинистов, космонавтов и спортсменов.

«Умный текстиль» должен «контролировать» сердечное биение человека, в случае травмы, вводить лекарства или обработать раны. В ходе какой-либо работы одежда должна самоочищаться, нейтрализовать химические отравляющие вещества, поддерживать требуемую температуру в пододежном пространстве и обладать свойствами бронезилета. При этом экипировка военного должна оставаться легкой, не стесняющей движений, а механические оборудования должны быть не только легкими, но и мягкими [2].

Первый материал, употребляющийся вместе с термином «умные», появился в Японии. Он представлял собой «умные» шелковые нити, которые обладали памятью формы. Данный интеллектуальный материал способен отвечать или активизировать проявление функций по заранее созданной программе. Одним из первых, что создали ученые в этой области, оказалась диагностическая майка. Она была разработана для хронически-больных людей, тем самым умела изменять параметры организма [3].

В настоящее время благодаря широчайшему кругу химических технологий, человек способен производить бесчисленное количество видов текстиля. Благодаря своим многофункциональным качествам, текстиль является удобным, технологичным не только для использования в традиционных областях, но и в технике, медицине. Основной сложной задачей в создании «умного» текстиля с использованием электронной техники является то, что человек должен придумать, как можно максимально уменьшить электронику для комфорта человека. А так же он должен продумать, как электронику разумно переплести с волокнами изделия [4].

Таблица 1 - Защитные свойства «умного текстиля»

Название защитного свойства	Описание обязательных критериев
1	2
1. Защита от ударов	Реальный активный защитный костюм должен превентивно обнаруживать риск «удара», «нападения» и реагировать на него. Защитный костюм должен предупреждать об опасностях, защищать тело в опасных местах, оказывать лечебное действие, вызывать помощь и т. д.
2. Защита от климата (температура, влажность, вентиляция)	Костюм должен обеспечивать высокий уровень постоянной температуры в пододежном пространстве. Материал будет поддерживать внутри костюма комфортную температуру. Несмотря на любые непогодные условия, «умный текстиль» обязан предоставить все комфортные условия для человека. Волокна данного текстиля способны как нагревать, так и охлаждать тело человека. Так же там встроена функция вентиляции, то есть волокна «умного текстиля» позволяют пропускать воздух, обеспечивая благоприятный под одежный микроклимат.
3. Защита от химикатов (жидкость, газы)	Одежда должна быть создана таким образом, чтоб в различных случаях человек оставался в полной безопасности. Одежда не должна пропускать ни жидкости, ни газы, а так же пары различных вредных веществ.
4. Защита от непреднамеренных факторов (огонь)	Защитная одежда пожарников должна умно поддерживать комфортный климат внутри одежды при высокой температуре окружающей среды. Необходимо сочетать необходимый баланс между защитным эффектом и комфортностью. Это весьма непростая задача, поскольку эти две функции обычно направлены друг против друга.

Последнее десятилетие XX и начало XXI веков отмечены беспрецедентным развитием прорывных технологий во все области быта, техники и науки. Одним из главных объектов является производство нового поколения волокон, «умного» текстиля и одежды [5]. В свою очередь, «умный» текстиль и одежда, приобретая новые и существенно улучшая традиционные свойства, чрезвычайно расширили области использования текстиля. Это все виды транспорта, включая космос, защитная одежда для армии, для силовых структур, для спорта, для медицины, строительство, сельское хозяйство, экология и прочее.

**Список использованных источников:**

1. Г. Е. Кричевский. Нано-, био-, химические технологии и производство нового поколения волокон, текстиля и одежды. М., 2011 г. 528 с.
2. Г. Е. Кричевский. Технологии двойного назначения в производстве комплекта одежды солдата 21-го века и изделий гражданского назначения. Росс.хим.журнал т.LVN3. 2011 г. с. 67-72.
3. Г.Е.Кричевский. Дорожная карта нанотехнологий в производстве волокон, текстиля и одежды. 10.12.2010 г. Портал НОР
4. Кричевский, Г. Умный, интеллектуальный текстиль и одежда. Учимся у природы. [Электронный ресурс] / Г. Кричевский // науч.-метод. журн. – 2012. – Режим доступа: <http://www.rusnor.org/pubs/reviews/8077.htm>– (Дата обращения: 21.12.2014).
5. Умный текстиль [Электронный ресурс] . – Режим доступа: [http://www.newchemistry.ru/letter.php?n\\_id=956](http://www.newchemistry.ru/letter.php?n_id=956). – (Дата обращения: 21.12.2014)

## **V. ПРОБЛЕМЫ КАЧЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ**

*УДК 687*

### **ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ**

Хисамиева Л.Г.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет  
e-mail: lg-kgtu@mail.ru

На Западе в конце 50-х годов XX века, а в России лишь в последние его десятилетия образовательные инновационные процессы выделились в предмет особых исследований ученых. Именно в 80-е годы проблематика инноваций в педагогике и соответственно ее понятийное обеспечение стали предметом специального исследования таких отечественных ученых, как А.П.Бердашкевич, П.Н. Завлин, Т.М. Ковалева, Б.К. Лисин, Н.В.Маслова, Т.П. Николаева и др. Однако, несмотря на неослабевающий интерес в научном сообществе к данной проблеме, по мнению ряда исследователей, общепринятого определения образовательной инновации до сих пор не существует ни в педагогической литературе, ни в самой инновационной образовательной среде.

Описывая инновационные процессы в образовании, следует прежде всего обратить внимание на не случайность выбора термина «инновационное» применительно к образованию. Термин «инновация» применительно к образованию (innovation) встречается у Джеймса Боткина и буквально означает «в новое». Этот американский ученый, сотрудник Гарвардской педагогической аспирантуры, прогнозируя тип мышления человека начала XXI столетия, справедливо заключает: поскольку пределов обучению нет, постольку и ти-пов овладения знаниями может быть множество. Автором описываются: 1) нормативное обучение; 2) приобретение знаний на основе так называемого шокового опыта, под воздействием кризисных ситуаций; 3) фундаментализм; 4) инновационное обучение, направленное на развитие способности к совместным действиям в новых, возможно, беспрецедентных ситуациях.

По мнению В.И. Зягвязинского, новое в педагогике – это не только идеи, подходы, технологии, которые еще не использовались, но это и тот комплекс элементов или отдельные элементы педагогического процесса, которые несут в себе прогрессивное начало, позволяющее в различных условиях и ситуациях достаточно эффективно решать задачи воспитания и образования. Новое в трактовке автора включает в себе прогрессивное. Тем не менее понятие «новое» не всегда совпадает полностью с понятием «передовое», «прогрессивное» и даже с более широким понятием «современное». Передовое всегда сохраняет многое из традиционного. В педагогике это отражается в таких, например, категориях, как умение общаться, диалог, проблемное обучение, которые вошли в научный обиход в современных концепциях воспитания и обучения. Педагогическое новшество – это система или элемент педагогической системы, позволяющие эффективно решать поставленные задачи (а иногда и точнее ставить свои задачи), отвечающие прогрессивным тенденциям развития общества [1].

Р.Н. Юсуфбекова понятие «педагогическое новшество» определяет как такое содержание возможных изменений педагогической действительности, которое ведет к ранее неизвестному, ранее не встречающемуся состоянию, результату, развивающему теорию и практику обучения и воспитания. Это содержание может касаться педагогической действительности в целом или отдельных ее составляющих [2]. Нововведения как новые качественные состояния учебно-воспитательного процесса, формулирующиеся при внедрении в практику достижений педагогической и психологической наук, определяет А.А. Арламов, при использовании передового педагогического опыта – Я.С. Турбовский. В.А. Сластенина нововведение рассматривает как комплексный, целенаправленный процесс создания, распространения и использования новшества, целью которого является удовлетворение потребностей и интересов людей новыми средствами, что ведет к определенным качественным изменениям системы и способов обеспечения ее эффективности, стабильности и жизнеспособности [3,4]. В статье «Инновации и новизна в педагогике» М.С. Бургин показывает уровни новизны в педагогике, ее свойства, меру новизны, раскрывает возможности в оценке новизны [5].

В педагогической науке выделяют несколько типов новизны:

- абсолютная новизна (принципиально неизвестное новшество, отсутствие аналогов и прототипов);
- относительная новизна (местная, частная, условная):

- частная новизна (один из видов относительной новизны), подразумевающая обновление одного из элементов системы, при этом полученное достижение становится новым в каком-то одном отношении, а накопление частной новизны в системе может привести к ее полному изменению эволюционным путем, без осуществления радикального нововведения;

- условная новизна, возникающая при необычном сочетании ранее известных элементов, что имеет шанс привести к сложному и прогрессивному преобразованию;

- местная (субъективная) новизна, отражающая факт использования новшества в данных конкретных условиях, хотя это же новшество уже применялось на других объектах.

- псевдоновизна (оригинальничание, стремление сделать не столько лучше, сколько иначе).

- изобретательские мелочи.

Руководствуясь идеями и методами психологии развивающего обучения, выступающей объектом исследования в работах А.Д. Леонтьева, А.В. Запорожца, П.Л. Гальперина, Д.Б. Эльконина, В.В. Давыдова, ученые-психологи проектируют модели, с помощью которых можно исследовать особенности стратегии инновационного обучения и его функций в развитии личности, изменения в образе деятельности, стиле мышления и т.д. [Ляудис и др.].

В работах В.Л. Абушенко и Е.Е. Кучко показано, что в философском смысле инновационная деятельность представляет собой метадеятельность, функция которой в обществе – это функция изменения, развития способов и механизмов его функционирования во всех сферах жизнедеятельности. То есть инновационная деятельность заключается в преобразовании новых видов и способов человеческой жизнедеятельности (инновации) в социокультурные нормы и образцы, обеспечивающие их институциональное оформление, интеграцию в культурное общество. Другими словами, инновации (позд-нелатинское *innovation*, англ. *Innovation* – «нововведение») представляют собой явления культуры, которых не было на предшествующих стадиях ее развития, но которые появились на данной стадии и получили в ней признание («социализировались»).

В.С. Дубченко, В.В. Сазоновым, В.С. Толстым, З.Г.Юдиным инновационные процессы исследуются в общенаучном плане: изучаются социально-культурные проблемы инноваций, социальные факторы нововведений, структура инновационных процессов, условия их

ускорения, возможности системного подхода в их изучении. Н.И. Лапин, анализируя социальные факторы нововведений в организационных системах [6], раскрывает структуру инновационных процессов, основные параметры нововведений, дает определения исходным понятиям, связанным с инновационными процессами.

Инновации в образовании (новшества), согласно Н.Ю. Посталюк, Г.В. Мухаметзяновой, могут быть специально спроектированными, разработанными или «случайно открытыми» в порядке педагогической инициативы [7]. В этом же направлении рассуждает В.М. Лизинский [8] и выделяет три типа инноваций: случайные, полезные и системные. Случайные – это инновации надуманные и привнесенные извне, не вытекающие из логики развития образовательной системы. Чаще всего они внедряются по приказу вышестоящего руководства и обречены на поражение. Полезные – инновации, соответствующие миссии образовательного учреждения, но неподготовленные, с неопределенными целями и критериями, не составляющими единого целого с общей системой. Системные – это инновации, выведенные из проблемного поля, с четко обозначенными целями и задачами. Они строятся на основе учета интересов учащихся и педагогов и носят характер преемственности по отношению к традициям. Такие инновации тщательно готовятся, экспортируются и обеспечиваются необходимыми средствами (кадровыми, материальными, научно-методическими).

Исследуя дидактические особенности педагогических инноваций, М.М. Поташник [9] утверждает, что каждая педагогическая инновация имеет две стороны:

- техническую, связанную со спецификой ее внедрения и использования в данном учебной заведении;
- личностную, позволяющую преподавателю путем проявления своих индивидуальных качеств влиять на эффективность освоения новаций.

Следовательно, важным условием эффективности образовательной инновации выступает исследовательская деятельность педагогов, которые, решая проблемы частной методики, задаются более общими вопросами и начинают по-новому переосмысливать существующие дидактические принципы обучения. Такая позиция педагога-исследователя неоднократно обсуждалась в ряде теоретических работ: Ю.К. Бабанского, В.В. Краевского, В.М. Полонского, М.Н. Скаткина и др.

Принципиальная особенность образовательных инноваций заключается в том, что, сохраняя все родовые черты инновационных



процессов, образовательные нововведения отличаются от аналогичных процессов в других сферах тем, что субъектами образовательного инновационного процесса являются обучаемый и педагог. Если это не учитывать, то из образовательной инновации выпадает все собственно образовательное, связанное с обучаемым и самим педагогом, вся гуманистическая, гуманитарная составляющие инновационной деятельности, относящиеся, в частности, к формированию инновационного мышления у обучаемого. Объект воздействия инноваций, предмет их деятельности – это живая, развивающаяся, обладающая неповторимым «Я» личность обучаемого. Именно на совершенствование процесса развития этой личности и должны быть направлены любые педагогические нововведения.

Вторая отличительная особенность образовательной инновации - необходимость системного охвата возможно большего числа педагогических проблем, относящихся к сфере образования. Разрозненные локальные образовательные инновации теряют смысл и не имеют серьезных перспектив, если отсутствует их координация, взаимообусловленность и поддержка педагогического коллектива. Инновация должна обладать внутренней логикой и направленностью, которые определяются логикой развертывания от идеи новшества до его использования, а также логикой отношений между участниками инновационного процесса.

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

1. Загвязинский В.И. Теория обучения: современная интерпретация: учеб. Пособие/ В.И. Загвязинский. – Екатеринбург: изд-во УГППУ, 2000. – 397 с.
2. Юсуфбекова Н.Р. Общие основы педагогической инноватики: опыт разработки инновационных процессов в образовании/ Н.Р. Юсуфбекова. – М., ВЛАДОС, 1991. – 73 с.
3. Слостенин В.А. Теория и практика высшего педагогического образования/ В.А.Слостенин.– М., Изд-во МГПИ, 1987.
4. Слостенин В.А. Педагогика: инновационная деятельность/ В.А. Слостенин, Л.С.Подымова. – М., Магистр, 1997.
5. Бургин М.С. Инновации и новизна в педагогике/ М.С. Бургин // Советская педагогика.1989. №12.
6. Лапин Н.И. Актуальные проблемы исследования нововведений // Социальные факторы нововведений в организационных системах. – М., 1980. -153с.

7. Мухаметзянова Г.В. Инновации в области среднего профессионального образования региональный подход/ Г.В. Мухаметзянова, Н.Ю. Посталюк // *Magister*. – 1997. – № 0. – С. 1-6

8. Лизинский В.М. Практическое воспитание в школе: 2 ч. Ч. 2/ В.М. Лизинский. - М., 2002, 160 с.

9. Поташник М.М. Структуры инновационного процесса в образовательном учреждении/ М.М. Поташник, О.Г. Хомерики // *Магистр*. – 1994. - №5.

*УДК 678*

## **ПРОБЛЕМЫ КАЧЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ**

Галявиева Н.А.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Искусство уникальное явление человеческого бытия, которое проявляется в художественном творчестве, имеет силу в правде и красоте, формирует культуру восприятия человеком окружающего мира. Наибольшую значимость оно имеет в воспитании нравственности, внутренней свободы и дисциплины человека, в формировании его мироощущения, миропонимания, а значит, оказывает непосредственное влияние на развитие культурного потенциала общества.

Искусство это дерево с многочисленными ветвями и листьями. Оно многолико и многонационально. Основой, составляющей любое национальное искусство, является: язык, традиции, обычаи, музыка, танец, народный костюм, промыслы, архитектура. Задача общества заключается в воспитании в молодом поколении личности, навыков бережного отношения к наследию предков, изучению и сохранению всего наследия, полученного благодаря предшествовавшим поколениям. Эта задача ставится обществом перед образовательными организациями как начального звена (ясли, садик), среднего (школы, техникумы), так и высшего звена институтов и университетов. Еще К.Д.Ушинский высоко ценил роль национальных традиций, обычаев в воспитательной деятельности, и одним из первых отечественных педагогов подошел к

проблеме формирования ценностей культуры как формирования личностного компонента в воспитании молодого поколения.

Тема статьи обозначает проблему качества и творчества в воспитании студента. Общество с каждым годом все требовательнее относится к качеству подготовки студентов, мало получить хорошего специалиста, особенности времени, конкуренция рынка требуют выпускать специалиста думающего, творческого, конкурентно способного.

Понятие «творчество» со времен Платона и Аристотеля означает создание того, чего ранее не существовало. Другими словами, творчество-созидание нового. Такое понимание творчества прошло всю историю человеческого общества, находило отражение в литературе прошлого и настоящего. У любого действия, совершаемого человеком, есть своя мотивация: я делаю это потому, что... или для того, чтобы... и занятия творчеством не являются исключением. Для чего я творю? У каждого есть свои причины, но во все времена возникали некие общие настроения, тенденции, связанные с ролью, которую общество отводило художнику. В эпоху просвещения изобразительное искусство занималось морализаторством, во второй половине XX века художники обращались к социальным проблемам, на рубеже прошлых веков ими владели идеи мессианства. Художники мыслили себя просветителями, обличителями, мессиями. Самое ценное, что веками сформировано мудростью и культурой народа, должно стать частью системы воспитания и образования современной высшей школы. Художественно-эстетическое воспитание имеет важное значение в развитии личности. Оно будет более результативным, если будет основываться на приобщении студентов к народному декоративному искусству, ибо во-первых, природа народного творчества более доступна для понимания, во-вторых, народное творчество открыто выражает идеалы красоты и гармонии, духовно-эстетические ценности, в-третьих, общение с произведениями народного искусства, изготовление аналогичных изделий не только воспитывает в молодом человеке творца, но и способствует формированию развитого, образованного духовно человека; в-четвертых, обращение к народному творчеству придает учебному процессу больше полноты, законченности, способствует гармоническому развитию всех дремлющих в человеке сил и склонностей.

Задача высшей школы на сегодняшний день заключается в воспитании в студентах творческой личности, качественных специалистов своего дела. Качество образования определяется не только количеством и качеством знаний, но и качеством личности, духовного, гражд-

данского развития подрастающего поколения. Развитие творческих способностей зависит от следующих условий: умение ставить цель, находить способы и средства для их достижения путем самообразования, самовоспитания и актуализации. Методика это совокупность рекомендаций по организации и проведению учебного процесса. Педагогические технологии это гарантированность конечного результата. Особую роль в творчестве студентов играет технологическая организация учебно-воспитательного процесса.

Для творческой активности необходимы следующие условия:

- теоретическая и практическая подготовка педагогического коллектива к решению проблемы развития творческой активности студентов;
- включение в поисковую деятельность педагогического коллектива и студентов;
- стимулирование творческой активности обеих сторон;
- координация и контроль за деятельностью;
- изучение передового опыта;
- умение и навыки использования полученных знаний.

В педагогической дидактике существуют принципы, помогающие воспитывать творческую активность студентов. К ним относятся: наглядность, системность, последовательность, сознательность, научность, доступность. Для успешного решения вопросов воспитания творческой активности у студентов, перечисленных выше, необходимы условия, при которых будут осуществимы поставленные задачи, а именно:

совершенствование педагогами своих знаний и опыта, обмен ими с другими коллегами в разных высших учебных заведениях;

- создание творческой, углубленной, последовательной авторской рабочей программы по предметам;
- опытным путем, исследуя темы, написание научных статей совместно со студентами;
- наличие лабораторий, технической базы;
- привлечение к образовательной и воспитательной работе профессионалов близкой отрасли;
- проведение практики непосредственно на предприятиях, будущих рабочих местах.

Педагогическая практика показывает увеличение активности творческого процесса, растет в прямой зависимости от требования педагогом последовательности выполнения поставленных перед студен-

тами задач. Навыки поиска необходимого материала для выполнения задания способствует расширению кругозора молодого человека, обогащает его небогатый опыт новыми познаниями в будущей профессиональной работе. Вариативные решения поставленных задач, воспитывают в нем усердие, трудолюбие и характер. Только совместными усилиями можно преодолеть равнодушие и отсутствие интереса к учебе у студентов, привлекая новыми, интересными решениями, личным творческим примером педагога могут научить молодых людей думать, любить и творить, что и является наиглавнейшей задачей на сегодняшний день высшей школы.

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

1. Громова, Л. А. Художественно-эстетическое воспитание средствами изобразительного искусства / Л. А. Громова. – Казань: Институт развития образования РТ, - 2005.- 68 с.

*УДК 677.014*

## **ПРОБЛЕМА ТОРГОВОЙ ОТРАСЛИ - ПРОЕКТИРОВАНИЕ КОСТЮМОВ ДЛЯ РАБОТНИКОВ СПЕЦИФИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ**

Хасаранов М.Ц., Нуруллина Г.Н.

Казанский национальный исследовательский технологический  
университет,

420015, Казань, ул.К.Маркса, 68, тел. 2314198, nur.guthel@inbox.ru

Торговая отрасль на протяжении последних лет – одна из наиболее быстро развивающихся отраслей экономики России, опережающая по темпам роста многие отрасли. По состоянию на 1 января 2014 г. в секторе торговли Российской Федерации действовало более 2,5 млн. хозяйствующих субъектов, 69% из которых – индивидуальные предприниматели. Торговая отрасль – лидер среди всех отраслей российской экономики по количеству созданных рабочих мест: общая численность занятых в 2013 г. составила около 12 млн. человек или 17,8% от всего занятого населения страны [1]. Отрасль торговли играет важную социальную и экономическую роль не только на уровне стра-

ны в целом, но и на уровне каждого региона. При этом для Татарстана торговля является основой экономики.

В связи с вышесказанным, униформа для работников торговли – востребованный сектор изготовления одежды в швейной промышленности.

Корпоративная одежда в сфере торговли с униформой не имеет ничего общего за исключением обязательного использования на рабочем месте. В остальном же корпоративная одежда больше схожа со спецодеждой, то есть защищает работников торговли от возможных неблагоприятных воздействий окружающей среды – например, от загрязнений при работе с овощами, мясом или цветами, от повышенной температуры при обработке свежеспеченных хлебобулочных изделий, и так далее. При этом корпоративная одежда отличается от стандартной униформы или спецодежды своими яркими жизнерадостными цветами, которые зачастую используются не только при изготовлении рабочей одежды, но и при оформлении торгового зала, логотипа компании, вывески магазина – то есть всех корпоративных элементов. Корпоративная одежда обязательно содержит в себе логотип компании, или если его нет, то название магазина. Наиболее эффектно смотрятся логотипы из вышивки, однако они весьма затратные и трудоемкие, поэтому позволить их себе могут лишь наиболее успешные компании. Последней отличительной особенностью современной корпоративной одежды является модный крой одежды. То есть одежда обслуживающего персонала является современной, модной и креативной. Если униформа зачастую представляла собой обычные халаты или мешкообразные рубашки и блузы, то корпоративная одежда должна быть более приталенная, стильная и оригинальная. Такая одежда показывает насколько гибкой, адаптивной и современной является компания, что она не только своим клиентам предлагает ультрамодные новинки, но и сама им следует. Таким образом, возникла проблема проектирования корпоративной одежды для работников специфических направлений торговли (торговля мясом, рыбой, морепродуктами) [2].

Для решения данной проблемы необходимо учитывать функциональность, с учётом особенностей отрасли. Одежда для различных категорий работников может различаться не только по цвету или фактуре ткани, но и фасону. Так, например, для уборщицы необходима одежда более свободная с большим количеством разрезов, поскольку они вынуждены часто нагибаться и одежда не должна затруднять ее рабочий процесс. Для грузчиков одежда должна быть более теплой и

удлиненной, чтобы при поднятии рук кверху куртка не задиралась и не отвлекала работников. Одежда продавца в мясном отделе должна содержать в себе еще и фартук, поскольку это оградит основную одежду от загрязнения.

Среди множества торговых направлений продавец рыбы, стоит несколько особняком. Специфическую деятельность связывают не только со вкусом данного продукта, но и с характерным запахом и вечно мокрыми руками того, кто ее продает. Не всегда труд связан с нахождением в помещении. Рыбные базары зачастую организованы на улице в специально отведенных местах. В гастрономах отделы расположены особняком, в них соблюдается определенный температурный режим. Тазы и ванны с трепыхающимися рыбешками предполагают повышенную влажность и скользкий пол. Постоянный контакт с острыми плавниками чреват микротравмами, вода и соль грозят проблемами с кожей. Исходя из вышесказанного, следует подбирать соответствующую обувь и одежду, пользоваться прорезиненными фартуками, перчатками и специальными инструментами.

В заключении стоит сказать лишь одно – грамотно спроектированная корпоративная одежда для работников сферы торговли может благоприятно отразиться на работоспособности персонала и его лояльности к фирме. А хорошие и преданные работники являются основным залогом успеха торгового предприятия

**Список использованных источников:**

1. [http://www.osspsb.ru/docs/federal/FZ\\_o\\_torgov/str-2020.php](http://www.osspsb.ru/docs/federal/FZ_o_torgov/str-2020.php)
2. <http://www.zaprilavkom.ru/articles/frost/article>

«ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН - ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ОФОРМЛЕНИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ»	3
---	---

## **I. ПРОБЛЕМЫ СТИЛЕВОГО РЕШЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МОДЕЛЕЙ МУСУЛЬМАНСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ**

<b>Сучков В.С., Залялютдинова Г.Р.</b> Особенности эстетического восприятия мусульманской и национальной моды	4
<b>Ефимова А.А., Усманов И.В., Азанова А.А.</b> Разработка женского платья с использованием мотивов народного костюма мари	7
<b>Арискина А.С., Тухбатуллина Л.М.</b> Правила создания капсульной коллекции	9
<b>Копёнкина Л.А., Житинкина А.А., Тухбатуллина Л.М.</b> Интеллектуальная мода в контексте национального костюма	13
<b>Гадельшина Э.А., Валеева Л.Д.</b> Вышивка как вид декоративно-прикладного искусство татарского народа	16
<b>Сабурова А.И., Камалова Э.Р.</b> Использование элементов национального костюма в создании мужской одежды	19
<b>Гумерова Р.Р., Камалова Э.Р.</b> Влияние африканского стиля на мировую модную индустрию	22
<b>Халимова Р.Р., Муртазина С.А.</b> Тенденции развития мусульманской моды в современном дизайне	27
<b>Мухаметшина Г.Н., Азанов Р.З., Давлетбаев И.Г.</b> Современная женская одежда с мотивами павловопосадских платков	29
<b>Степанова Ю.Б.</b> Разработка коллекции женских пальто на основе верхней одежды татарских женщин	32
<b>Степанова Ю.Б.</b> Метод трансформации как источник при разработке авангардной коллекции одежды	36
<b>Махмутова Л.Ф.</b> Анализ особенностей украшений татарского	



народного костюма как источника заимствования для современного дизайна	39
<b>Мухаметшина Г.Н., Хисамиев А.И., Ахметзянов И.М.</b> женский комплект униформы для официантов национальных ресторанов и кафе татарской кухни	44
<b>Хамматова В.В., Минлебаева М.Н.</b> Формообразование татарского национального костюма с применением натуральных материалов	47
<b>II. МУСУЛЬМАНСКАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ОДЕЖДА – ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ</b>	
<b>Грэй Анита Рэймонд</b> Фьюжин традиционного татарского костюма и современной школы кроя	51
<b>Дзияудинова Т.М., Тухбатуллина Л.М.</b> Национальная одежда – традиции и новые концептуальные решения	54
<b>Кумпан Е.В., Залялютдинова Г.Р.</b> Влияние социально-культурных факторов на выбор цветового решения в костюме	57
<b>Рогова К.А., Тухбатуллина Л. М.</b> Характерные элементы мордовского национального костюма	60
<b>Салеева Л.М., Муртазина С.А.</b> Традиционный костюм разных групп удмуртов в современном восприятии	63
<b>Салеева Л.М., Муртазина С.А.</b> Отношение современного общества к национальным костюмам и традициям	66
<b>Гатина Г.Г., Хисамиев А.И.</b> Использование инновационных технологий при создании моделей одежды и аксессуаров	69
<b>Деменкова А. Б.</b> Применение программ графического дизайна для специальности «дизайн»	72
<b>Хасанова Д. М.</b> Инновации в создании экологически чистых тканей	77
<b>Валеева Л.Д., Вильданова А.И., Измайлов Б.И.</b> Молодежная одежда с национальным татарским орнаментом	80

<b>Халимова Р.Р.</b> Особенности платья для никаха с учетом национальных традиций	82
<b>Шамсуллина А.С., Тухбатуллина Л.М.</b> Элементы татарского орнамента	85
<b>Салахова Л.М., Тухбатуллина Л.М.</b> Источники прогнозирования модных тенденций	89
<b>Хисамиев Р.И., Мухаметшин Р.Н., Юнусова М.М.</b> Традиции национального русского костюма в современной одежде	93
<b>Шакирова К.З., Хисамиева Р.З., Гатина Г.Г.</b> Татарская национальная одежда – традиции и новые концептуальные решения	95
<b>Бекашева А.С.</b> Этно-стиль в одежде разных времен	100
<b>Солодовникова Л.Ю.</b> Разработка моделей одежды на основе творческого источника с применением возможностей векторной компьютерной графики	107
<b>Хамматова Э.А.</b> Применение методики пропорционирования в дизайн-проектировании индивидуальной формы мужского национального костюма	113
<b>III. ДИЗАЙН – ПРОЕКТИРОВАНИЕ И КОСТЮМОГРАФИКА МУСУЛЬМАНСКОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ</b>	
<b>Комарова Л.В.</b> Поиск вдохновения и схема реализации идеи в дизайн-проект	119
<b>Бармина М.П., Тухбатуллина Л.М.</b> Создание бесшовного сетчатого узора с использованием татарских народных элементов в программе adobe photoshop	124
<b>Исаева А.В., Тухбатуллина Л.М.</b> Использование 3d печати при изготовлении национальной рекламно-графической продукции	129
<b>Сиразиева А.И., Тухбатуллина Л.М.</b> Семиотика татарского национального костюма	133

- Шабанова Д.В., Тухбатуллина Л.М.** Источники вдохновения в творчестве дизайнеров костюма 136
- Фаткуллина Р.Р., Мезюхо Е.А., Сагирова Д.З.** Разработка конструктивно-технологического решения с использованием нового оборудования 140
- Кунасова В.Ш., Нуруллина Г.Н.** Бренд в производстве одежды – как основной фактор конкурентоспособности предприятия 143
- Гришанова И.А., Абуталипова Л.Н., Жильцова М.Г., Шайгарданова З.З.** Сверхмодульный полиэтилен - как демпфирующий материал для обуви специального назначения 145
- Сорокина И.О., Сафина Л.А.** Создание коллекции одежды с элементами деконструктивизма 150
- Сабирзянова Е.Ф., Талипова А.И., Сафина Л.А.** Формирование орнаментальных узоров в вязаном трикотажном полотне при создании одежды в национальном стиле 153
- Касаткина Р.Д., Сафина Л.А.** Использование элементов национальной одежды в процессе создания современных коллекций в этническом стиле 159
- Хабибуллина Г.Б., Слепнева Е.В.** Вышивка золотом в татарском национальном искусстве 161
- Панова Е. П., Тухбатуллина Л.М.** Использование русских этнических шрифтов в графическом дизайне 164
- Семенова Е.Ю.** Создание национальных мотивов при производстве изделий с помощью сублимированной печати 166

#### **IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ МУСУЛЬМАНСКИХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ ИЗДЕЛИЙ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ**

- Каримова А.И., Тухбатуллина Л.М.** Использование эко-меха в создании татарского костюма 170

<b>Миннебаева Р.Г., Шакирова Л.З.</b> Традиции национального ткачества в формировании профессионально-ориентированных знаний	172
<b>Карлышева А.С., Тухбатуллина Л.М.</b> Современные материалы для изготовления национальной одежды, обуви и сумок из искусственной кожи	176
<b>Житинкина А.А., Копёнкина Л.А., Тухбатуллина Л.М.</b> Методы создания объемной пространственной структуры в сценическом костюме с использованием элементов татарского народного прикладного творчества	180
<b>Сабурова А. И., Тухбатуллина Л.М.</b> Использование вторичного сырья при создании одежды международными компаниями	183
<b>Хуснутдинова Р.Р., Гимадитдинов Р.Н.</b> Проблемы сохранения традиций в производстве татарской национальной обуви	186
<b>Михайлова Э.М., Фаткуллина Р.Р., Рахманкулова Э.М.</b> Применение программированного формообразования при разработке моделей одежды	190
<b>Гаянова А.Л., Тухбатуллина Л.М.</b> Умный текстиль как современная тенденция развития	193
<b>V. ПРОБЛЕМЫ КАЧЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛИСТОВ</b>	
<b>Хисамиева Л.Г.</b> Образовательные инновации в системе подготовки творческих специалистов	197
<b>Галявиева Н.А.</b> Проблемы качественной подготовки творческих специалистов	202
<b>Хасаранов М.Ц., Нуруллина Г.Н.</b> Проблема торговой отрасли - проектирование костюмов для работников специфических направлений	205

## Список авторов

Абуталипова Л.Н.	145
Азанова А.А.	7
Азанов Р.Э.	29
Арискина А.С.	9
Ахметзянов И.М.	44
Бармина М.П.	124
Бекашева А.С.	100
Валеева Л.Д.	16, 80
Вильданова А.И.	80
Гадельшина Э.А.	16
Галявиева Н.А.	202
Гатина Г.Г.	69,95
Гаянова А.Л.	193
Гимадитдинов Р.Н.	186
Гришанова И.А.	145
Грэй Анита Рэймонд	51
Гумерова Р.Р.	22
Давлетбаев И.Г.	29
Деменкова А.Б.	72
Дзияудинова Т.М.	54
Ефимова А.А.	7
Житинкина А.А.	13,180
Жильцова М.Г.	145
Залялютдинова Г.Р.	4, 57
Измайлов Б.И.	80
Исаева А.В.	129
Камалова Э.Р.	19, 22
Каримова А.И.	170
Касаткина Р.Д.	159
Карлышева А.С.	176
Комарова Л.В.	119
Копенкина Л.А.	13,180
Кумпан Е.В.	57

Кунасова В.Ш.	143
Махмутова Л.Ф.	39
Мезюхо Е.А.	140
Минлебаева М.Н.	47
Миннебаева Р.Г.	172
Михайлова Э.М.	190
Муртазина С.А.	27, 63, 66
Мухаметшина Г.Н.	29, 44
Мухаметшин Р. Н.	93
Махмутова Л.Ф.	39
Нуруллина Г.Н.	143, 205
Панова Е.П.	164
Рахманкулова Э.М.	190
Рогова К.А.	60
Сабирзянова Е.Ф.	153
Сагирова Д.З.	140
Сабурова А.И.	19,183
Салеева Л.М.	63, 66
Салахова Л.М.	89
Сафина Л.А.	150, 159
Семенова Е.Ю.	166
Сиразиева А.И.	133
Слепнева Е.В.	161
Солодовникова Л.Ю.	107
Сорокина И.О.	150
Степанова Ю.Б.	32, 36
Сучков В.С.	4
Талипова А.И.	153
Тухбатуллина Л.М.	9, 13, 54, 60, 81,85, 89, 124,129,133, 136,164,170,176,180,183,193
Усманов И.В.	7
Фаткуллина Р.Р.	140,190
Хабибуллина Г.Б.	161
Халимова Р.Р.	27, 82
Хасанова Д.М.	77

Хасаранов М.Ц.	205
Хамматова В.В.	47
Хамматова Э.А.	113
Хисамиева Р.З.	95
Хисамиев А.И.	44, 69
Хисамиева Л.Г.	197
Хисамиев Р.И.	93
Хуснутдинова Р.Р.	186
Шакирова К.З.	95
Шакирова Л.З.	172
Шайгарданова З.З.	145
Шабанова Д.В.	136
Шамсуллина А.С.	85
Юнусова М.М.	93

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН - ПРОЕКТИРОВАНИЯ  
И ОФОРМЛЕНИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ  
И НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ.  
ОБРАЗОВАНИЕ-НАУКА-ПРОИЗВОДСТВО

Сборник статей  
VI Международной научно-практической конференции  
(20 февраля 2015)

Ответственный за выпуск зав. кафедрой «Дизайн»  
д-р техн. наук, проф. *В. В. Хамматова*

Компьютерная верстка – *Л. Д. Валеева*

Подписано в печать 12.05.2016

Формат 60×84 1/16

Бумага офсетная

Печать Riso

12,55 усл. печ. л.

13,5 уч.-изд. л.

Тираж 100 экз.

Заказ

«С» 95

Издательство Казанского национального исследовательского  
технологического университета

Офсетная лаборатория Казанского национального  
исследовательского технологического университета

420015, Казань, К. Маркса, 68