

Министерство науки и высшего образования
Российской Федерации
Амурский государственный университет

Т.Ю. Благова

ПРИМЕНЕНИЕ КРЕАТИВНЫХ МЕТОДОВ
В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ

Монография

Благовещенск
Издательство АмГУ
2021

УДК 74.01/.09 + 372.8

ББК 85

Б68

*Рекомендовано
ученым советом Амурского государственного университета*

Рецензенты:

Петушкова Галина Ивановна, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «Дизайн костюма» ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», г. Москва

Калнини Людмила Михайловна, декан индустриально-педагогического факультета, кандидат педагогических наук, доцент кафедры экономики, управления и технологии ФГБОУ ВО «БГПУ», г. Благовещенск

Благова Т.Ю.

Применение креативных методов в подготовке дизайнеров одежды. Монография. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2021. – 108 с., ил.

Монография освещает опыт работы автора в области применения креативных методов дизайна в подготовке студентов по специальности и направлению подготовки «Дизайн-костюма» на дисциплинах «Основы теории и методологии проектирования костюма», «Основы декоративно-прикладного искусства», «История костюма», «Скульптура и пластическое моделирование», «Макетирование».

Монография содержит следующие разделы:

Креативные методы дизайна

Эффективность креативных методов

Научные статьи в соавторстве со студентами

Патенты в соавторстве со студентами

Применение креативных методов в учебном процессе

Монография предназначена для преподавателей и студентов, связанных с дизайном одежды.

IDBN 978-5-93493-360-0

DOI: 10.22250/cmcd

© Амурский государственный университет, 2021

© Благова Т.Ю., 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>ВВЕДЕНИЕ</i>	4
1. Креативные методы дизайна.....	7
2. Эффективность креативных методов. Научные статьи в соавторстве со студентами.....	17
2.1. Использование креативных методов при создании дизайн-объектов на дисциплине «Основы декоративно-прикладного искусства».....	17
2.2. Моделирование одежды по эвристическому методу из целого куска ткани.....	20
2.3. Прямоугольник как объект для трансформации в проектировании коллекции трикотажной одежды.....	26
2.4. Эвристическая трансформация восточного декора.....	43
2.5. Метод исторической аналогии в проектировании рустикальной коллекции.....	49
2.6. Применение метода комбинирования в создании иллюзий в костюме для идеализации фигуры клиента.....	51
2.7. Декоративное комбинирование в одежде и интерьере как метод экологизации среды.....	53
2.8. Метод инверсии в проектировании пальто.....	59
2.9. Креативные методы в истории костюма.....	61
3. Патенты в соавторстве со студентами.....	69
3.1. Юбка-трансформер.....	69
3.2. Платье-трансформер.....	70
3.3. Трансформер жилет-сумка.....	72
3.4. Трансформер платье-капюшон.....	73
3.5. Воротник-трансформер.....	75
3.6. Трансформер платье-прямоугольник.....	76
3.7. Трансформер куртка-пальто.....	78
3.8. Трансформер платье-брюки.....	79
3.9. Жилет-трансформер.....	81
3.10. Трансформер юбка-сарафан-капюшон.....	82
4. Применение креативных методов на спецдисциплинах.....	84
5. Применение креативных методов в дипломных коллекциях.....	92
6. Креативные методы в эскизной графике студентов.....	98
Заключение.....	100
Научные статьи автора.....	101
Патенты автора.....	101
Учебные пособия автора.....	102
Список использованной литературы.....	103

ВВЕДЕНИЕ

Эта монография – осмысление многолетнего опыта преподавания спецдисциплин для дизайнеров одежды с позиции применения креативных методов дизайна. Монография предлагается вниманию педагогов и увлекающихся студентов.

Креативные методы (авт.), или эвристические методы, или методы проектирования в дизайне одежды заинтересовали автора как эффективные инструменты для «раскачки» творческого воображения, для погружения в волну вдохновения и продуцирования новых идей.

В монографии представлен авторский опыт работы: преподавание креативных методов дизайна для специальности и направления подготовки «Дизайн-костюма» по дисциплинам «Основы теории и методологии проектирования костюма», «Основы декоративно-прикладного искусства», «История костюма», «Скульптура и пластическое моделирование», «Макетирование».

Опыт преподавания показал, что применение креативных методов в процессе обучения дизайнеров одежды на спецдисциплинах позволяет проектировать и создавать оригинальные дизайн-объекты, отличающиеся новизной и необычностью. А новизна в эскизе-проекте вдохновляет студентов на выполнение авторских изделий в материале.

Успешность творческих работ студентов под руководством автора подтверждается участием в российских и международных конкурсах, на которых получены дипломы участников 1, 2, 3 степеней: «Магия моды» (г. Благовещенск), «Студенческая весна» (г. Благовещенск), «Fashion Workshop» (г. Благовещенск), «Арт-пространство Амур» (г. Благовещенск), «Пигмалион» (г. Владивосток), «Модный weekend» (г. Чита), «Пространство дизайна» (г. Белгород).

Успешность научных работ студентов под руководством автора подтверждается публикациями в сборниках конференций:

«Инновации в социокультурном пространстве»,

«День науки АмГУ»,

«Молодежь XXI века: шаг в будущее»,

«Новые идеи нового века»,

«Новая наука».

Успешность методических работ автора подтверждается публикацией учебных пособий:

«Эвристические методы в дизайне одежды»,

«Технология разработки новых идей в дизайне костюма» (учебное пособие, рекомендованное ДВ РУМЦ),

«Креативные методы дизайна в проектировании объектов ДПИ»,

«Креативные методы дизайна».

Учебное пособие «Креативные методы дизайна» получило дипломы конкурсов:

Диплом 1 ст. за участие в конкурсе лучших произведений по архитектуре и дизайну «Профи-2015» в рамках VII Международного фестиваля «Арт-пространство Амур», номинация «Дизайн-образование» (г. Благовещенск, 2015).

Диплом 2 ст. за участие в международном конкурсе печатных изданий XV Международного форума «Новые идеи нового века», номинация «Дизайн-образование» (г. Хабаровск, 2015).

Диплом 3 ст. за участие в конкурсе, посвященном 130-летию со дня рождения Владимира Татлина, номинация «Дизайн-педагогика» (г. Москва, 2015).

Вышеперечисленные авторские работы созданы благодаря прежде всего глубокому анализу специализированной литературы по проектированию одежды. На основе представленных ниже пособий собран, систематизирован и доработан материал по креативным методам дизайна.

Композиция костюма: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003. – 432 с.

Кравцова Т.А. Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма. Учеб. пособие. – Владивосток: ВГУЭС, 2004. – 65 с.

Рачицкая Е.И., Сидоренко В.И. Моделирование и художественное оформление одежды / Серия «Учебники, учебные пособия». – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 608 с.

Скирута М.А., Комиссаров О.Ю. Инженерное творчество в легкой промышленности. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 200 с.

Структуризация креативных методов помогла автору их осмыслить и использовать в процессе преподавания различных спецдисциплин для студентов дизайнеров одежды. Применение креативных методов не только в основной дисциплине «Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма», но и в других дисциплинах помогло повысить их эффективность: студенты создали объекты, обладающие неоспоримой новизной, они также легче вовлекались в процесс творчества – креативная идея давала импульс для создания дизайн-объекта.

Материал монографии состоит из научных статей и патентов в соавторстве со студентами, он апробирован на научных конференциях. Представлены результаты практических, курсовых и дипломных работ.

1. КРЕАТИВНЫЕ МЕТОДЫ ДИЗАЙНА

В данном разделе монографии креативные методы освещены в обобщенном и систематизированном виде – представлены их краткие характеристики, чтобы дать читателям сжатую информацию и дать возможность им получить собственное впечатление. Более подробно креативные методы описаны и проиллюстрированы в пособиях автора.

Тезисное представление методов позволило автору разобраться в местах неструктурированной информации источников и структурировать ее, а также дать более точные определения.

Креативные (эвристические) методы – это творческие методы, позволяющие дизайнеру создавать новые формы, структуры, конструкции, декор дизайн-объектов.

Необходимость использования креативных методов в дизайне обусловливается потребностью людей в новизне, которая дает яркий эмоциональный импульс при восприятии и эксплуатации объектов дизайна.

Новизна – это двигатель развития человечества. Новые технологии совершенствуют и модернизируют устаревшие прототипы, делают более эффективными производственные процессы. Новые дизайн-объекты создают яркое впечатление для потребителя. Дизайн-объект – это объект с новой формой, цветом, фактурой, структурой или композицией, а также с новой технологией или конструкцией. Создавать новизну дизайн-объектов помогают креативные методы. Они позволяют дизайнеру погрузиться в объект и увидеть его в новом качестве.

Метод ассоциаций

Ассоциация – связь между отдельными представлениями, при которой одно представление вызывает другое или один объект напоминает о другом. Например, платье – по ассоциации с цветком или архитектурой или с историческим костюмом.

Метод аналогии

Это конкретное использование в проектируемом объекте аналогичных конструктивных, технологических либо образных решений объектов из других отраслей человеческой деятельности или природы.

Бионическая аналогия, или бионический метод

Это метод заимствования аналогичных решений из природных объектов. Он заключается в анализе объектов бионики и использовании в дизайн-объекте бионических форм, фактур, рисунков, конструкций (способов работы тела или выполняемых действий).

Историческая аналогия

Заимствование аналогий из исторических источников. Заимствоваться могут силуэт, конструкция, технология, форма, декор. Они используются как цитаты, актуальные для современного дизайна.

Фантастическая аналогия

Метод фантастической аналогии заключается в использовании фантастических или парадоксальных образов при разработке дизайн-объекта, «одевании» его в необычную форму.

Трансформированная аналогия

Метод, производный от аналогии, он заключается в использовании чужих идей в своей интерпретации. Например, дизайнер берет понравившуюся модель и вносит в нее изменения, авторские новшества, детали.

Личная аналогия, или метод эмпатии

1. Этот метод заключается в отождествлении себя с проектируемым объектом. Продумываются условия его эксплуатации. Например, насколько удобно двигаться в спроектированной одежде, не мешает ли одежда наклоняться, поднимать руки, будет ли цепляться за мебель.

2. При проектировании дизайн-объекта для конкретного потребителя, необходимо вжиться в условия его деятельности, чтобы создать полноценный объект, обеспечивающий эффективную организацию процессов деятельности.

Метод «из целого куска»

Проектирование объекта из куска материала любой формы. Исходная плоская форма в виде квадрата, круга, прямоугольника, овала, волана и др. с помощью преобразований превращается в объемную форму и выполняет функцию изделия.

Модульный метод проектирования

Этот метод позволяет создавать многообразные объекты из одинаковых модулей (элементов) или из небольшого количества различных модулей. Ярким примером является лоскутная техника, составление изделия из кусков материала.

Метод комбинирования

Основывается на поиске комбинаций таких элементов формы как объемы, части, детали, конструктивные линии, принты. Например, комбинирование из полосатых тканей, тканей с различной фактурой одного цвета или родственной цветовой гаммы, контрастное комбинирование тканей.

Метод асимметрии

Использование этого метода предусматривает сознательный переход от симметричной формы – к асимметричной. Отход от привычных форм позволяет внести динамизм и креативный вид объекта. Например, скошенный низ юбки, туники, асимметричные полы кардигана, асимметричные рукава.

Метод деконструкции

Предполагает свободное манипулирование конструкцией, **ломание** ее в буквальном и переносном смысле. Можно готовое изделие разрезать на части и переставить их, создавая новую форму. Можно форму изделия оставить клас-

сической, а детали сделать ломаными, деконструктивными. Также можно нанести на обычное изделие ломаные линии, создать из них ритм, разрезать по ним и заново сшить. Получится необычный вид обычного изделия.

Метод перестановки

Это перестановка, **перекомпоновка** частей или деталей одежды. Например, воротник перенесен на плечо или талию, карман перенесен на рукав или спинку, застежка смещена от центра.

Метод вставок

Врезание в простую форму декоративных или функциональных деталей. Вставки могут быть из другого материала и не менять исходную форму, но могут быть гораздо большего размера, чем отверстие или разрез, и существенно изменить первоначальную форму объекта. Например, клинья, вшитые в прямую юбку, или кружевная вставка.

Метод инверсии

Это «**переворот**». Если перевернуть объект, он приобретает новый вид или даже функцию. Например, можно перевернуть майку и надеть ее на бедра. Или поверх изделия надеть корсет, или сделать швы наружными.

Метод интеграции

Интеграция – **объединение**, совмещение, слияние деталей или нескольких объектов в один. Например комбинезон, комбидрес, юбка-брюки, платье-пиджак, платье-свитер.

Метод дифференциации

Дифференциация – **разделение** функций или элементов системы: повышается степень их свободы, происходит их кажущееся, или реальное, или временное отделение деталей от основного изделия, или превращение в самостоятельное изделие. Например, гетры, митенки, рукава, болеро, баска, отстегивающиеся рукава, брючины, капюшон.

Метод «совмещения несовместимого»

Совмещаться могут несовместимые на первый взгляд стили, материалы, детали, декор. Этот метод рождает не только новый внешний вид дизайн-объекта, но может объединять разные вещи в единое целое, ранее не существовавшее. Например, одежда эклектичного, диффузного стиля – классический костюм с элементами романтики, спорт-шик, мех и шифон.

Метод гиперболизации

Это сознательное **преувеличение** части изделия, или детали, или самого изделия с целью создания нового образа или функции. Например, огромный свитер или плащ, шляпа, обувь, рукава.

Метод минимизации

Метод сильного уменьшения объекта или детали с целью создать необычный вид изделия или декора. Например, мини-юбка, мини-шляпка, мини-карманчик.

Метод модернизации

Используется для морально устаревших вещей. Для обновления объекта можно применить современную декоративную отделку, добавить, убрать или поменять детали, изменить длину, объем изделия.

Метод «вред – на пользу»

Метод преобразования дефекта в элемент декора или конструкции объекта, позволяющий вещам прожить вторую жизнь. Это превращение недостатка в достоинство, – например, нашить на дырку аппликацию, сделать шов, зашип, расширить изделие с помощью лампасов, видоизменить вещь большого размера, покрасить или декорировать вещь с пятнами.

Метод «выход за пределы»

Это преодоление границ объекта, его формы или конструкции, вынос декора или конструктивных элементов за пределы объекта. Например, планка ру-

башки выходит за ее пределы, декор на платье выходит за пределы его контура на груди или руках.

Метод кинетизма

Метод проектирования, в основе которого лежит идея движения формы реального или кажущегося, основанного на оптических иллюзиях или графических спецэффектах.

Метод перфорации

«Продырявливание» дизайн-объекта с целью декорирования. Перфорация может быть системной – в виде кружевного декора или хаотичной, – например на джинсах или на свит-шоте.

Метод игры

Многие креативные методы дизайна основаны на игре – это методы деконструкции, перестановки, инверсии, трансформации, совмещения несовместимого, фокальных объектов, аналогии и др. Игра – свободное манипулирование формой и конструкцией дизайн-объекта. Она предлагает эпатировать окружающих, вызвать интерес, нарушить правила.

Метод трансформации

Превращение, создание трансформирующегося объекта или группы объектов с возможностью перекомпоновки частей одежды. Процесс трансформации определяется превращением одной формы в другую. Например, куртка, трансформирующаяся в рюкзак, или трикотажный кардиган-трансформер, который можно надевать по-разному.

Метод мультиплицирования (размножения)

Повторение одного элемента формы или самой формы несколько раз, что позволяет создать необычную конструкцию – с новой структурой или фактурой. Например, лоскутная техника или аппликация.

Метод обобщения

Абстрагирование от мелких, несущественных деталей и передача основных линий формы, силуэта, символически и преувеличенно. Так, например, делают детские карнавальные костюмы – в обобщенном образе представляют зайчика, медведя и т.д. или реконструкции исторических костюмов – обобщенно, без вышивки и мелких деталей.

Метод стилизации

Это «подгонка» объекта с помощью деталей под исторический стиль или любой другой – использование характерных деталей стиля, или авторская стилизация объекта. Например, авторская стилизация проявляется в эскизировании одежды, в использовании авторских деталей, отделки, принтов при изготовлении одежды.

Метод фокальных объектов

Разрабатываемый объект совмещается со случайно выбранным объектом (в поле зрения, в журнале, в книге) или с его отдельной характеристикой. При этом внимание дизайнера фокусируется на этих случайных фокальных объектах. Например, карману или всему изделию можно присвоить характеристику окна – прозрачность либо перенести рисунок с обоев на одежду.

Метод сценирования

Это метод проектирования в воображаемых условиях: необходимо помещать себя в виртуальные условия, для которых проектируется объект. Метод сценирования помогает вникнуть в условия окружающей среды и вероятной психологической атмосферы, представить жизнь дизайн-объекта в этих условиях. Например, при проектировании купальника необходимо «поместить» себя на пляж.

Метод управления вниманием

Сознательное проектирование дизайнером композиционных центров, вырезов, разрезов в необходимых, выигрышных частях тела клиента и отвлечение внимания от других его частей. Сюда же относится прием маскировки.

«Метод складного ума», или метод выяснения мнения других

Это метод маркетинговых исследований, когда обобщается мнение определенной группы потребителей, на которую ориентирован дизайн-объект, а также опрос знакомых по поводу качеств дизайн-объекта.

Метод эргономики

Проектирование изделий, максимально соответствующих форме тела человека, максимально удобных.

Метод hi-tech

Это метод высоких технологий. К нему относится использование новых материалов с необычными функциональными свойствами или визуальными спецэффектами, а также новых конструкций и технологий.

Метод «мозговой атаки» коллективный

Это метод генерирования идей коллективом разных профессионалов в очень сжатые сроки. Задачу начинает решать группа «генераторов идей». Выдвинутые в результате «штурма» идеи передаются экспертам, которые проводят экспертизу и отбор наиболее эффективных.

Метод «мозговой атаки» индивидуальный

Работу трех своих сущностей – «фантазер», «критик» и «практик» – необходимо разделить на разные дни, чтобы каждый функционировал более эффективно. В дни вдохновения, «полета» важно фиксировать пришедшие в голову идеи, в другие дни анализировать, выбирать, выполнять.

Метод коллажа (мозаики или лоскутной техники)

Частным методом комбинирования является метод коллажа – составление дизайн-объекта из небольших лоскутов произвольной формы, гармоничных по цвету и подходящих по толщине.

Формообразование

Это трансформация поверхности материала, изделия с помощью складок, буф, оригами, игра с формой с целью придать объекту необычный вид.

Метод «эффект прозрачности»

К любому объекту можно присоединить характеристику прозрачности. Создание объекта «прозрачным» завораживает и привлекает потребителя. Например, прозрачное платье поверх майки и джинсов или прозрачная вставка.

Метод «эффекты наслоений»

Это наслоение перфорированных, прозрачных или полупрозрачных материалов в объекте. С помощью такого метода можно получить необычные эффекты. Например, поверх кружева наложить шифон, и тогда при движении широкой юбки кружево будет исчезать и появляться, или наложить два прозрачных материала разного цвета – при движении они создают игру оттенков.

Метод усиления местного качества

Это метод укрепления участков, подвергающихся сильному напряжению. Таким методом создается технологический декор на локтях, на коленках, на кокетке.

Метод плетения

К данному методу относятся все виды сеток, плетение, кружево, макраме. Плетение или вязание может осуществляться из полос ткани или трикотажа, используется в кутюрных платьях.

Метод имитации

Ложное изображение или функционирование объекта. Чаще это арт-объекты-шутки. Например, на платье большого размера выполняется принт в виде стройного тела, или принт в виде купальника, или водолазка с принтом, имитирующим тату.

Метод «невидимый объект»

Маскировка объекта под фон в интерьере. В костюме это использование сеток и трикотажа телесного цвета на месте выреза горловины, на рукавах, на бедре, спине.

Метод «универсальный объект»

Создание универсального объекта или вещи, доведение его функции и формы до совершенства и возможность использования в различных ситуациях, – например, «маленькое черное платье» Шанель или базовое трикотажное платье, или бомбер, свит-шот.

Метод карикатуры

Это метод доведения образного решения продукта дизайна до гротескного, абсурдного, приводящий к нахождению нового, неожиданного решения. Такой метод наводит на парадоксальные ассоциации, эпатирует, шокирует. Метод карикатуры – та же игра, только преимущественно с образами.

Фрактальный метод

В основе метода лежит фрактальное размножение, где каждый последующий элемент умножается или делится на подобные элементы, получаются разветвляющиеся, декоративные и др. структуры. В дизайне это также проектное преобразование объекта по многочисленным направлениям и вариантам.

2. ЭФФЕКТИВНОСТЬ КРЕАТИВНЫХ МЕТОДОВ. НАУЧНЫЕ СТАТЬИ В СОАВТОРСТВЕ СО СТУДЕНТАМИ

Задача данного раздела – показать эффективность креативных методов. В научных статьях отражена проектная и исследовательская деятельность совместно со студентами. Дизайн-объекты выполнялись на различных спецдисциплинах, затем осуществлялось их осмысление, изучение прототипов, аналогов, формулировка преимуществ и отражение в научных публикациях.

2.1. Использование креативных методов при создании дизайн-объектов на дисциплине «Основы декоративно-прикладного искусства» / Благова Т.Ю.

Аннотация. В статье рассматривается продуктивное применение креативных методов в процессе преподавания дисциплины «Основы декоративно-прикладного искусства» для студентов специальности «Дизайн костюма».

Цель статьи – показать продуктивность применения креативных методов при проектировании дизайн-объектов.

В процессе изучения дисциплины «Основы декоративно-прикладного искусства» студентами специальности «Дизайн костюма» осваиваются различные техники декорирования одежды (вышивка, аппликация, вязание, плетение). Использование этих техник в проектировании одежды придает изделиям уникальность, новый художественный образ. Многолетний опыт преподавания позволил сделать заключение, что мотивация обучающихся при выполнении задания вырастет, если создать условия для выполнения авторских дизайн-объектов, в которых виден личный почерк. Красивые чужие изделия, конечно, вдохновляют, но копирование их не дает будущему мастеру личностных импульсов творческого развития.

Для студентов было сформулировано задание: разработать авторский декорированный дизайн-объект с использованием креативных (эвристических) методов (совмещение несовместимого, перестановка, инверсия, дифференциация, кинетизм, гиперболизация).

Использование креативных методов на занятиях по освоению основ декоративно-прикладного искусства позволяет пробудить в студентах индивидуальные способности, выявить авторский почерк, задать импульс творческому развитию и воображению, способствует появлению новых идей, новых замыслов. Все перечисленное становится предпосылкой яркого эмоционального заряда на создание новой вещи, нового дизайн-объекта.

Выполняя задание, студенты придумывали сложные и объемные по трудозатратам дизайн-объекты. Несмотря на большой объем работы, ребята трудились увлеченно, с большим творческим азартом. Их переполняло желание сотворить и увидеть несуществующий объект. На рис. 1, 2 представлены креативные декорированные объекты – результаты творческих поисков студентов.



Рис. 1. Свитер-пиджак по методу совмещения несовместимого. Н. Полтавченко.



Рис. 2. Платье с аппликацией по методу кинетизма. Г. Маслюк.

С использованием креативных методов появляется реальная возможность регулировать процесс творческого поиска, направление творческих исканий студентов. Эвристика в проектировании приобретает неопределимое значение, вы-

ступая в качестве стимулятора, своего рода «психологического лекарства» то есть средства, позволяющего преодолевать ступор, психологические барьеры, отсутствие вдохновения.

Креативные методы – это, по сути, проанализированные и сформулированные когда-то, найденные интуитивно приемы творческого мышления. Освоение их в качестве технологии позволяет мышлению выйти на более высокий уровень творчества.

В процессе обучения эвристике развиваются следующие креативные качества дизайнера: стремление к новизне; мобильность, реактивность, гибкость мышления; латеральное мышление (способность находить несколько решений и выбирать оптимальное при существующих условиях); смелость; активность; оригинальность, экстравагантность; умение преодолевать трудности и препятствия в процессе достижения цели; умение найти выход из, казалось бы, тупиковых ситуаций.

Эти качества позволяют дизайнеру создавать креативную одежду. Каждый креативный метод развивает определенные качества мышления, которые в комплексе создают креативность дизайнера. Креативность дизайнера – это в итоге умение продуцировать новые идеи. В таблице представлены развиваемые качества при использовании каждого креативного метода.

Креативные методы	Развиваемые качества мышления
1	2
Метод неологии	самостоятельность, критичность, трансформация, сравнение
Индивидуальный метод «мозговой атаки»	латеральное мышление, самоконтроль, критичность, анализ, синтез
Метод вставок	гибкость, трансформация, игра
Прием перестановки	гибкость, преодоление стереотипов
Модульный метод	гибкость, латеральное мышление
Метод асимметрии	оригинальность, игра
Метод деконструкции	гибкость, преодоление стереотипов
Метод инверсии	гибкость, преодоление стереотипов, игра
Бионический метод	ассоциативность, игра, трансформация
Метод гиперболизации	трансформация, игра
Метод минимизации	трансформация, игра
Комбинаторные методы	гибкость, мобильность, латеральное мышление
Метод трансформации	латеральное мышление, оригинальность, мобильность, трансформация

1	2
Метод интеграции	синергетическое мышление, оригинальность, трансформация
Метод дифференциации	оригинальность, трансформация, анализ
Метод «вред – на пользу»	практичность, гибкость, латеральное мышление
Метод морфологического анализа	системность, панорамность, гармоничность
Метод многослойности	игра, трансформация
Метод мультиплицирования	вариативность, гибкость
Метод перфорации	преодоление барьеров, игра
Метод управления вниманием окружающих	критичность, абстрагирование, гармоничность
Метод «совмещения несовместимого»	синергетическое мышление, оригинальность, преодоление стереотипов, гармоничность
Метод «складного ума»	анализ, синтез, критичность
Метод фокальных объектов	ассоциативность, системность, вертикальное мышление
Метод стилизации	ассоциативность, игра образами, гармоничность
Метод модернизации морально устаревших вещей	практичность, вариативность, критичность

Использование креативных методов в процессе проектирования дизайн-объектов при освоении дисциплины «Декоративно-прикладное искусство» позволило создать неповторимые, отличающиеся новизной и характерными чертами предметы и детали одежды: свитер-пиджак, вязаный корсет, корсет в технике макраме, гиперболизированный крестик вышивки на пиджаке, гиперболизированный греческий орнамент при создании аксессуаров; перфорированные элементы, аппликации, росписи акрилом и вышивки на сумках.

Новизна вдохновляет студентов на выполнение последующих авторских работ.

2.2. Моделирование одежды по эвристическому методу

«из целого куска ткани» / Благова Т.Ю., Серженко Ю., Семина О.

Аннотация. Исследование метода «из целого куска ткани» – это изучение исторических прототипов и современных моделей-аналогов. Практическим результатом является проектирование и изготовление креативных моделей одежды по данному методу.

Цель. Исследование метода моделирования из целого куска ткани.

Задачи.

1. Исследование исторических прототипов и современных моделей-аналогов.

2. Проектирование и изготовление авторских трансформируемых моделей одежды.

Моделирование формы костюма от целого куска ткани, без раскроя и сшивания – самый древний способ формообразования. Этот метод присутствовал на протяжении многих веков в разных странах и наверняка еще долго будет присутствовать в гардеробе людей, так как он представляет большие возможности как для трансформации самого изделия, так и для создания новых, необычных форм.

Прображом такого вида одежды была шкура животного, надетая на тело первобытного человека. Форма тела и образ жизни человека определили первые примитивные виды одежды. Звериные шкуры или растительные материалы переплетали и набрасывали на плечи или бедра, завязывали или обматывали вокруг тела горизонтально, по диагонали или спирали. Так появилась драпированная одежда. Она окутывала тело и держалась с помощью завязок, поясов, застежек.

В зависимости от материалов и традиций одежду по-разному закрепляли на фигуре: драпировали вокруг тела, скрепляли на различных участках, делали прорезь для головы. Можно выделить три основных типа древней одежды:

1) несшитая (некроеная) одежда, изготовленная из одного куска ткани, закрепленного на теле, – это драпированная одежда Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима, способная трансформироваться и одеваться различными способами;

2) одежда из куска ткани с отверстием для головы (плащи типа пончо вавилонян и ассирийцев);

3) кроеная и шитая одежда – из согнутого пополам полотнища ткани с выкроенным отверстием для головы, сшитого по бокам с оставленными прорезями для рук (туникообразный покрой). На основе этого покроя появилась

рубашка-канди ассирийцев, калазирис эпохи Нового царства в Древнем Египте, туника Древнего Рима.

Идеальным примером несшитой одежды, представляющий собой целый некроеный кусок ткани, является античный костюм древних греков. Из простых, как правило, прямоугольных кусков ткани древние греки создавали самые разнообразные формы: дорический и ионический хитон, пеплос, гиматий, хламиду и др. Впоследствии в европейской культуре греческий костюм станет эталоном гармонии между прекрасным телом и одеждой, подчеркивающей его движения. Костюм представлял собой лишь кусок ткани, а индивидуальность человека, его носившего, проявлялась в манере ношения, в искусстве драпирования.

Драпированные некроеные формы костюма из целого куска ткани характерны и для Древнего Рима. Верхняя одежда – тога чаще всего представляла собой овальный или полукруглый лоскут ткани приблизительно 6×1,8 м. Тога могла драпироваться различными способами.

Одежда Древней Индии почти без изменений дошла до наших дней. Это мужская одежда – дхоти (прямая полоса ткани длиной 2-5 м, различными способами драпирующая ноги и бедра) и традиционная женская одежда – сари, отличающаяся большим (более 20) количеством способов драпировки, завязыванием свободного конца, формой заложенных складок. Драпируются также головные уборы – чалма и тюрбан.

Сформировавшиеся в древности многочисленные и сложные приемы драпирования требовали большого искусства. В одежде такого типа часто применялись вспомогательные фиксирующие элементы: фибулы, заколки, пряжки, ленты, шнурки, тесьма, пояса, ремешки и т.д., ставшие прототипами современных средств крепления и фурнитуры.

Несшитая и некроеная одежда встречалась в костюмах практически всех народов мира: накидки и пончо в странах Латинской Америки; понева и различные способы повязывания головного платка – в славянских странах, головные уборы арабов.

Несшитая форма актуальна и в современном костюме. Она либо образует фрагменты, части костюма, либо выступает в качестве дополнений – это накидки, палантины, шали и т.п.

Игра с формами, трансформация – одна из главных тенденций последнего времени во всем мире. Современные дизайнеры довольно часто используют метод «из целого куска ткани» при создании своих коллекций. Его можно встретить в коллекциях таких дизайнеров как Вивьен Вествуд, Иссей Мияке, Мартин Марджела, Армани, Йоджи Ямамото и многих других.

Самым ярким дизайнером, работающим по данному методу, является Иссей Мияке. Часто в разложенном виде его модели имеют форму квадрата, прямоугольника или круга. В 1976 г. появилась идея одежды «A Piece of Cloth» – кусок ткани простой формы может превращаться в разнообразную одежду, когда его обматывают вокруг тела, делают в нем прорези либо пришивают рукава. Такая одежда предназначена для движения, создает ощущение свободы и комфорта, подходит всем, независимо от фигуры. Трансформация в процессе ношения позволяет каждому создавать из этой одежды индивидуальное творение. В философии моды Иссея Мияке человек обязательно участвует в создании моделей благодаря отсутствию жесткой структуры. Мияке особо указывал на возможность соучастия потребителя в творческом процессе как на один из принципов своей творческой концепции.

Мияке представляет свой новый проект лаборатории – *132 5. ISSEY MIYAKE*, где, помимо традиционного метода моделирования «из целого куска ткани» применяются и новейшие компьютерные технологии. Вместо кройки и шитья ткань складывается острыми, точными, постоянными складками – как в оригами – на основе компьютерных формул. В сложенном виде одежды представляют плоские геометрические фигуры, при разворачивании, они становятся многогранными угловатыми трубами, которые можно носить как платья, длинные юбки (рис. 1).

В мировой патентной базе есть несколько патентов, разработанных по данному методу авторов Н.В. Сувковой, А.Ю. Манцевич, Парфеновой, Мазуркевич, Анашкиной.



Рис. 1. Модели на сайте 132 5. ISSEY MIYAKE.

На базе АмГУ под руководством Г.Г. Харьковской, Г.П. Рузайкиной, Т.Н. Суховой, Е.В. Дорониной запатентовано несколько изобретений, изготовленных по методу из целого куска ткани.

Метод моделирования «из целого куска ткани» позволяет выделить его большие преимущества:

эргономичность – удобство в носке и уходе за изделием. Удобство в носке осуществляется за счет свободной драпированной формы изделия, не стесняющей движений, а удобство в уходе – за счет простого геометрического кроя (изделие легко и быстро утюжить);

безразмерность – возможность использовать изделия двумя, тремя смежными размерами фигур;

возможность трансформации и изменения образа. Кусок ткани можно многократно превращать в новые виды одежды. Трансформация возможна за счет разного вида фиксации: завязок, узлов, бантов, фурнитуры (булавок, прищепок, застежек, брошей);

экономичность, включающая следующие показатели: минимальный раскрой и межлекальные выпады, минимальная технологическая обработка, в связи с этим – экономия времени и средств на производство.

Методом «из целого куска» могут моделироваться изделия различного ассортимента: ночные сорочки, туники, платья, блузы, накидки, кардиганы, пальто.

Подобный подход к проектированию способен удовлетворить запросы современного человека, живущего активной динамичной жизнью, так как дает возможность быстро менять свой образ. К тому же такая одежда делается из маломнущихся материалов, не требующих больших усилий и временных затрат в эксплуатации. Все эти преимущества чрезвычайно актуальны с точки зрения экологических проблем, стоящих перед обществом.

Одежда, изготовленная методом «из целого куска», также может выглядеть совершенно разной по стилю. Например, модели из сухой жесткой ткани – это платье-рубашка и декоративная накидка, изготовленные О. Семиной (модели 2 и 5 на рис. 2).



Рис. 2. Модели одежды из целого куска ткани Ю. Серженко, О. Семиной.

Модель Ю. Серженко (первая на фото) выполнена из мягкого драпирующегося трикотажа – накидка-трансформер, которая может выглядеть как кардиган, обматываясь вокруг тела, или одеваться как пончо с капюшоном.

О. Семина изготовила промышленный образец (модель 2) – платье-рубашку, которая может запускаться в производство многократно, каждый раз с новой интерпретацией складок, которые по-разному формируют не только силуэт изделия, но и его структуру. Данные модели выполнены на лабораторных работах по дисциплине «Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма» по заданию «Проектирование и изготовление креативного изделия» и представлены на рисунке.

2.3. Прямоугольник как объект для трансформации в проектировании коллекции трикотажной одежды / Благова Т.Ю., Гайнутдинова А.

Аннотация. Представлено исследование прямоугольных форм одежды в истории костюма, изучение прототипов – способов одевания прямоугольного куска ткани. Изучены современные аналоги и запатентованные «прямоугольники». Разработана коллекция одежды, промышленных образцов. Сформулированы актуальные преимущества современной одежды прямоугольного кроя из трикотажа.

Под воздействием стремительно меняющегося темпа жизни формируется новый взгляд на одежду, актуализируются экономико-эргономические требования: одежда повседневного назначения не должна доставлять много хлопот по уходу за ней, она должна легко утюжиться и восстанавливать форму, быть недорогой и, следовательно, простой в крое и изготовлении. При этом покупательницам предоставляется возможность быстрого копирования модели и ее изготовления из другого материала. Всем эти требованиям отвечает трикотажная одежда прямоугольного кроя: ее легко и компактно хранить, утюжить, измерить и изготовить. Для компактного хранения ее можно расправить, сложить стопочкой или свернуть трубочкой. Для утюжки не требуется проработка труднодоступных мест проймы, вытачек, застежки в связи с их отсутствием. Для копирования модели достаточно ее расправить и измерить, не распарывая. Возможность копирования открывает для женщин новые интересные возможности собственного изготовления одежды.

Изучение прототипов

Создание одежды из целого прямоугольного куска ткани или нескольких прямоугольников – древний метод. Одежда, драпированная или сшитая таким образом, существовала, начиная от драпированной одежды древних египтян, греков, римлян и существует и сейчас – в виде современных палантинов, парео и трансформеров. Этот метод использовался в одежде разных народов: сари и дхоти в индийской одежде; накидки, одеяла и пончо – в странах Латинской

Америки; понева, передник, платок – в славянских странах; русская рубаха и штаны, сшитые из прямоугольников. Метод несшитой одежды представляется интересным с дизайнерской точки зрения. Ведь кусок ткани можно многократно превращать в новые виды одежды. Например, большой платок превращается в сложенный шарф, капюшон, накидку, платье, юбку, юбку-штаны, сарафан, тунику.

В ходе исследования было обнаружено множество исторических прототипов. Мы выделили 25 способов ношения прямоугольного куска ткани.

В Древней Греции прямоугольного кроя был хитон (рубашка) и гиматий (накидка). Длина хитона зависела от возраста и социального положения человека. Чаще всего он доходил до колен, но жрецы и должностные лица при исполнении обязанностей, а также трагические актеры во время представлений носили длинные (до лодыжек) хитоны. Воины, напротив, обычно укорачивали хитоны до самых бедер.

Мы обнаружили четыре способа изготовления хитона из одного или двух прямоугольников.

1-й способ. **Древнегреческий хитон** делали из двух прямоугольных кусков ткани и скрепляли двумя пряжками на плечах (рис. 1). У простых людей и воинов был короткий хитон, у аристократов – длинный.

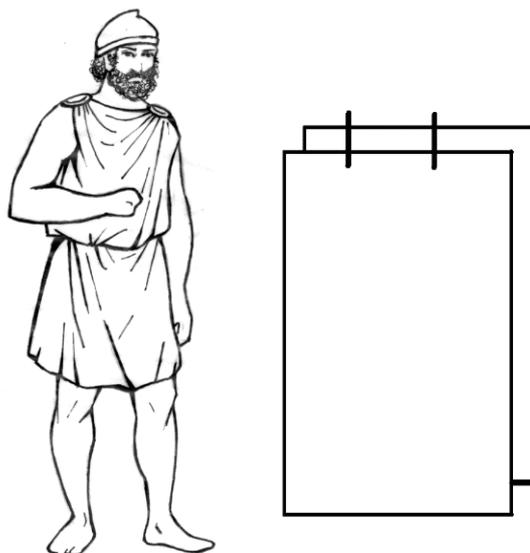


Рис. 1. Вариант мужского хитона.

2-й способ. **Хитон воинов и спартанцев.** Прямоугольный кусок ткани оборачивали вокруг тела под правой рукой со сгибом по правому боку. Такой способ использовался во время работы, гимнастических и военных упражнений. Он давал большую свободу движения правой руке. Такой хитон получал асимметричный вид (рис. 2).

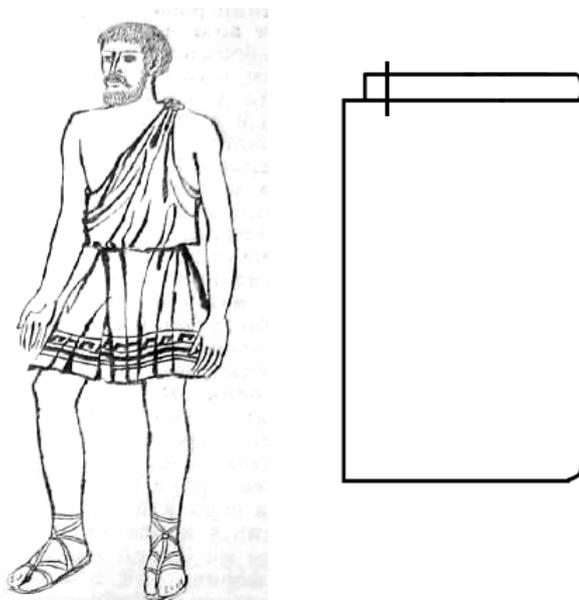


Рис. 2. Вариант мужского хитона.

3-й способ. **Дорийский хитон греческих женщин** был аналогичен мужскому, но более длинный и закрытый. Дорийский хитон складывали пополам в долевом направлении и отгибали верхний край на 50-70 см (рис. 3).

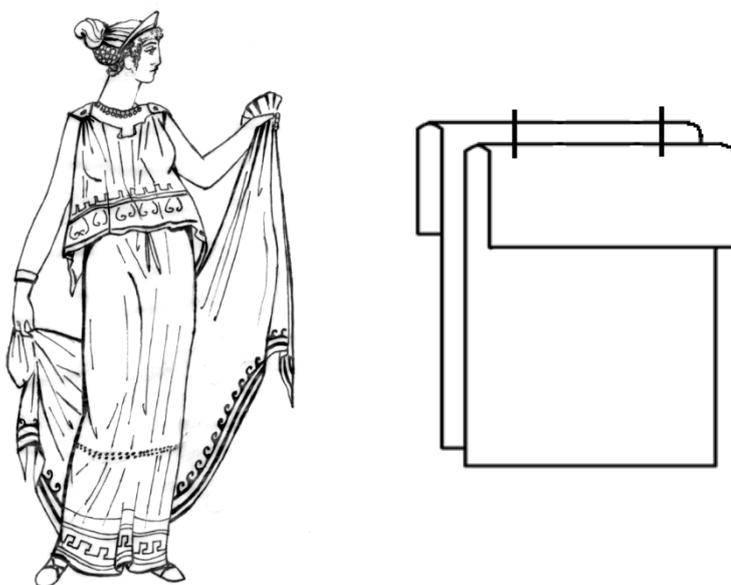


Рис. 3. Дорийский женский хитон.

Отворот – *диплодион* – мог быть до талии или до бедер. На плечах хитон застегивали фибулами, на груди драпировали. Долевые края часто оставляли несшитыми, и они ниспадали сбоку красивыми фалдами. Иногда хитон имел над талией напуск – *колпос*. Он получался следующим образом: хитон, более длинный, чем обычно, опоясывали на талии, а затем часть его подтягивали поясом и спускали над ним. Часто у хитона были одновременно и колпос, и диплодион. Дорийский хитон надевали главным образом спартанские женщины.

4-й способ. **Ионийский хитон.** Афинянки отдавали предпочтение более широкому ионийскому хитону, состоявшему из двух кусков ткани, шириной до запястья горизонтально вытянутых рук (рис. 4).

Их соединяли несколькими застёжками от плеч до запястья, собирая ткань в мелкие симметричные складки. Такой хитон также подпоясывали (носить хитоны без пояса позволялось лишь танцовщицам).

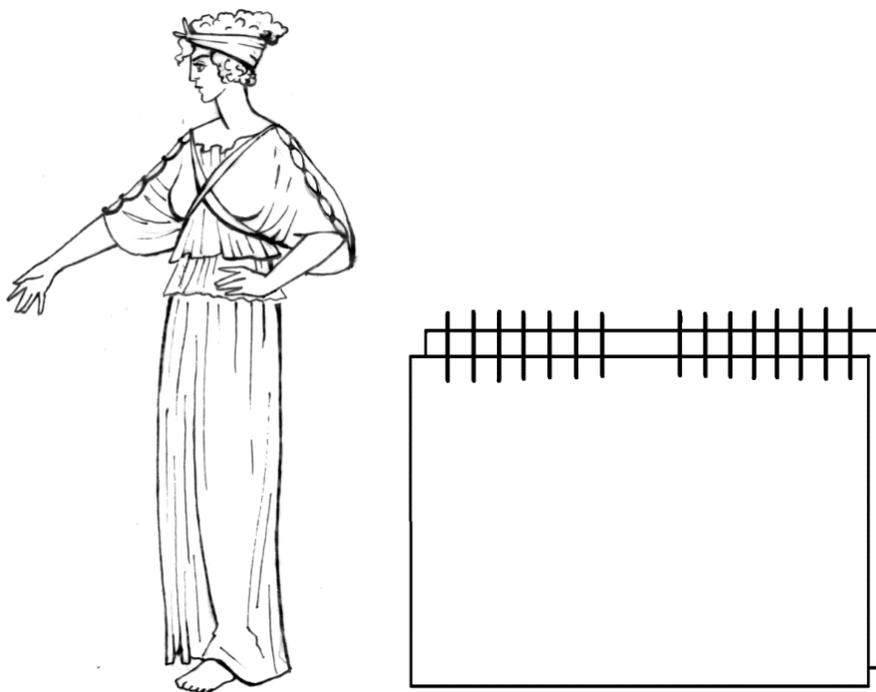


Рис. 4. Ионийский женский хитон.

5-й способ. **Древнеримский гиматий** (мужской плащ) был длинным прямоугольным куском ткани, его набрасывался на плечи, два верхних конца которого закреплялись застежкой на груди (рис. 5).

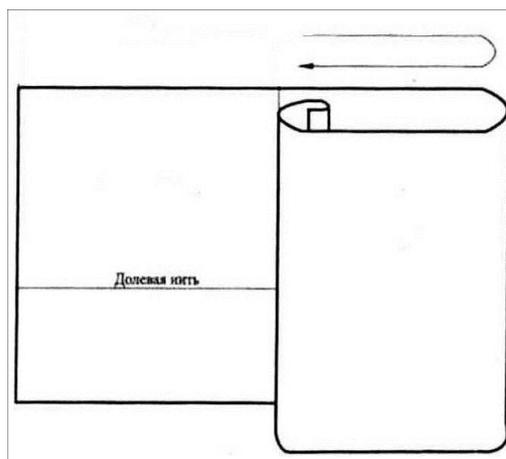


Рис. 5. Древнегреческий гиматий.

6-й способ. **Древнеримская тога.** Тóга (от лат. toga – «покрываю») – верхняя одежда свободных римских граждан мужского пола. Это прямоугольный кусок белой ткани, драпировавшийся вокруг тела спиралевидным способом (рис. 6).

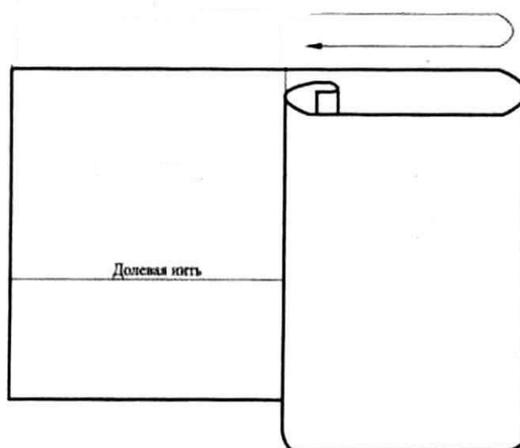


Рис. 6. Древнеримская тога.

7-й способ. **Древнеримская мужская туника.** Мужскую тунику в Риме делали из прямоугольного куска ткани, который складывали пополам поперек. Посередине сгиба делали отверстие для головы. Боковые срезы сшивали. Тунику всегда подпоясывали, как правило, с напуском. Длина ее у воинов доходила до колен, у сенаторов и женщин – до щиколотки (рис. 7).

8-й способ. **Древнеримская женская туника.** Женщины носили тунику с короткими прямоугольными рукавами *столу* (лат. *stola*). Внизу *столы* пришивалась пурпурная лента или прямоугольного кроя оборка (лат. *instita*). На талии *столы* повязывалась поясом (рис. 7).

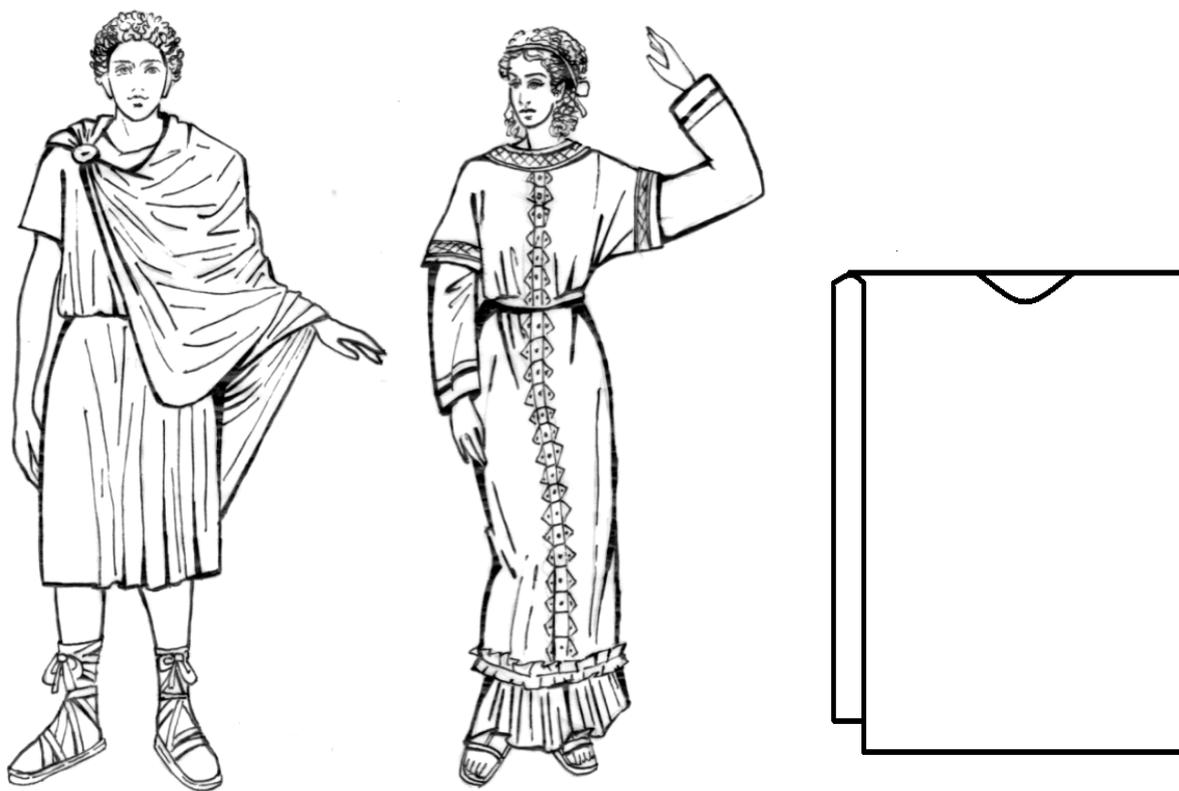


Рис. 7. Древнеримская мужская и женская туника.

В Древнем Египте прямоугольного кроя был *схенти* и *калазирисы* (женская одежда, напоминающая рубашку и женская одежда, напоминающая сарафан).

9-й способ. Древнеегипетский *схенти* – мужская набедренная повязка – длинный неширокий кусок ткани, который оборачивали вокруг бедер различными способами (рис. 8).

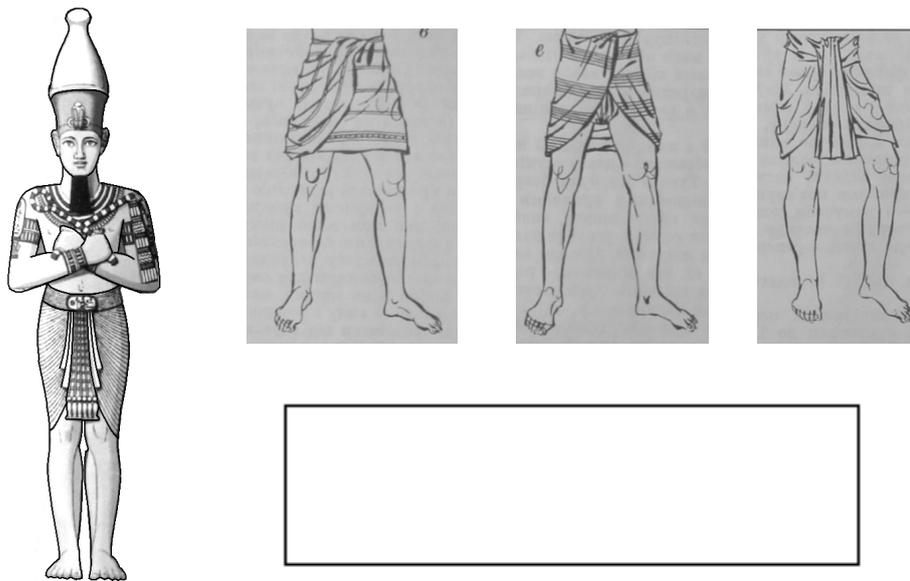


Рис. 8. Древнеегипетский схенти.

10-й способ. **Узкий калазирис** египтянки носили, обернув большой прямоугольный гофрированный кусок ткани под грудью. К такому калазирису пришивали широкие бретели (рис. 9).

11-й способ. **Широкий калазирис** был тоже гофрированным, его подвязывали под грудью поясом, а верхняя свободная часть прикрывала руки вместо рукавов (рис. 9).

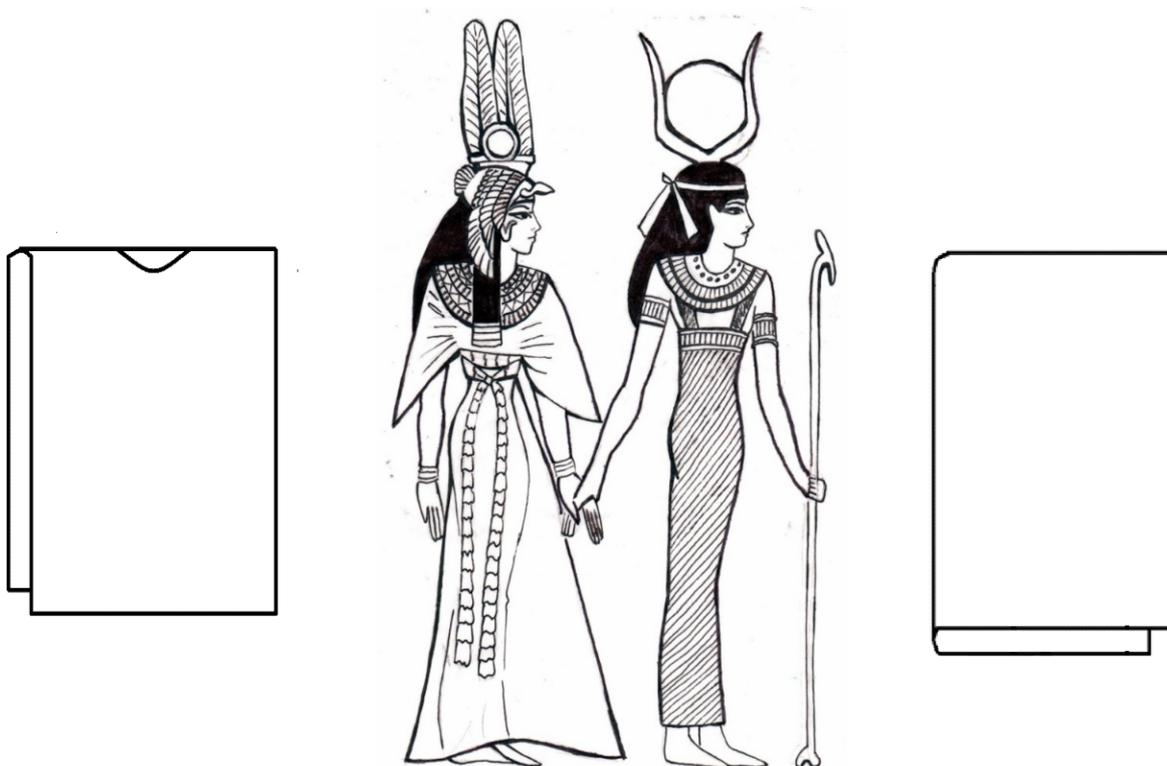


Рис. 9. Древнеегипетский калазирис.

12-й способ. **Нарамник.** В романскую эпоху Средневековья прямоугольного вида была накидка – нарамник. Нарамник – прямоугольный неширокий кусок ткани с отверстием для головы, закрепленный поясом на талии и не сшитый по бокам. Он напоминал фартук (рис. 10).

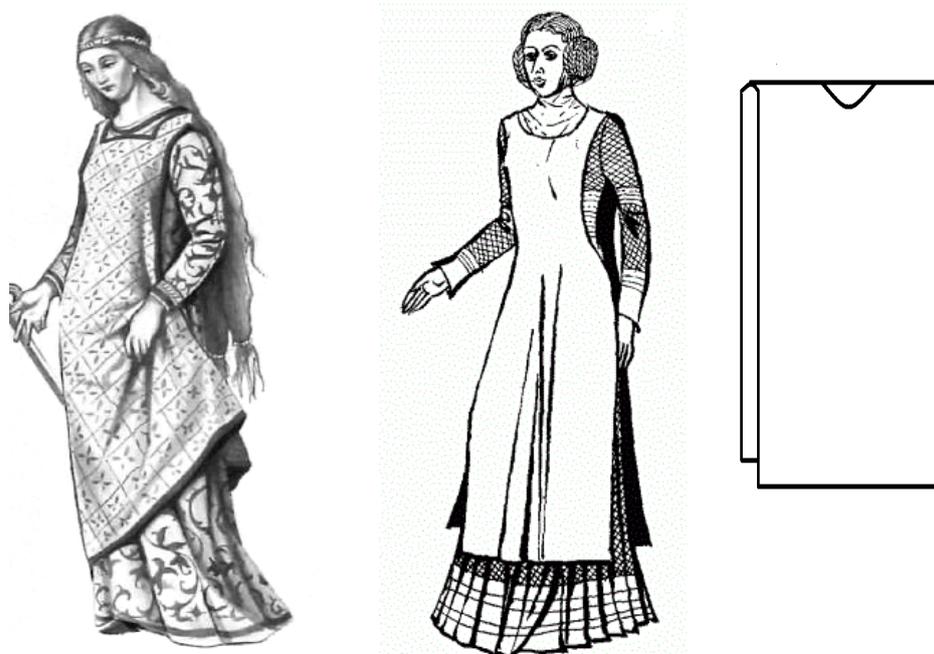


Рис. 10. Средневековый нарамник.

13-й способ. **Грузинская бурка.** Для конца XIX – начала XX в. наиболее характерной и целесообразной формой накидной одежды в Грузии являлась бурка – накидка из войлока или овчины со сшитыми плечами и разъемом для шеи. Узкие боковые части отворачивались со спинки на перед, а сверху сшивались, образуя опору для плеч. Бурка набрасывалась на плечи и не запахивалась. Бурка защищала всадника (воина или табунщика) от дождя, снега, холода, жары, ветра (при встречном ветре ее поворачивали задом наперед) (рис. 11). Во время привала она служила одновременно лежанкой и одеялом. Бурка, брошенная на воткнутые в землю колья, играла роль заслона или палатки. Надевая бурку на плечи, всадник маскировал свое оружие, а также спасал его от сырости, что имело большое значение для кремневых ружей и пистолетов. Именно эти достоинства способствовали не только ее многовековому бытованию, но и распространению за пределы региона, в первую очередь среди казачества Северного Кавказа и Дона.

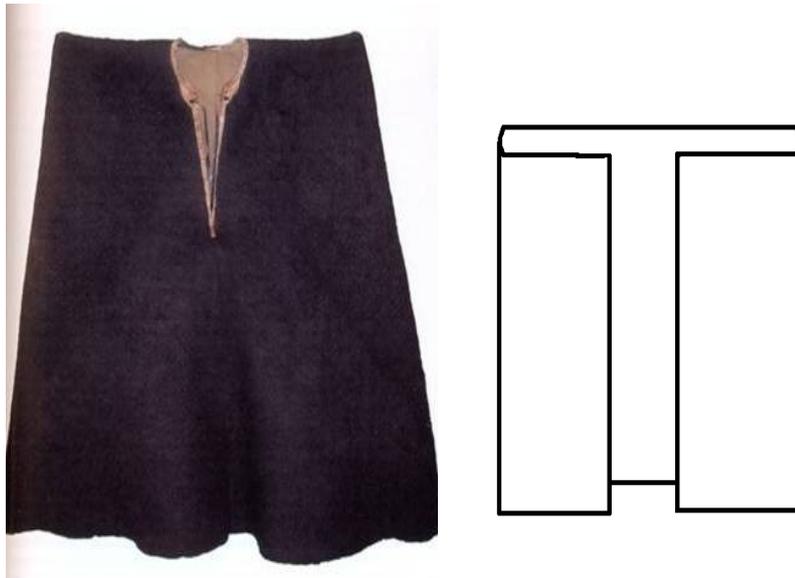


Рис. 11. Грузинская бурка.

14-й способ. **Испанское пончо** – латиноамериканская и мексиканская традиционная верхняя одежда в форме большого прямоугольного куска ткани с щелевидным отверстием для головы посередине. Щелевидный разрез располагался вдоль тела спереди и сзади. Пончо – накидка, которая не подпоясывалась и имела различную длину – могла быть короткой до талии или длинной (рис. 12).



Рис. 12. Испанское пончо.

15-й способ. **Индийские штаны дхоти** формировали из длинного прямоугольного куска ткани, который оборачивали поочередно вокруг ног. Дхоти носили не только мужчины, но и женщины (рис. 13).

16-й способ. **Индийское сари** – женская одежда, которая оборачивалась вокруг бедер по спирали, образуя юбку, переходящую в накидку (рис. 13).



Рис. 13. Индийские сари и дхоти.

17-й способ. **Русская понева** – юбка с разъемом спереди, которая собиралась в сборку на талии с помощью шнура (рис. 14).

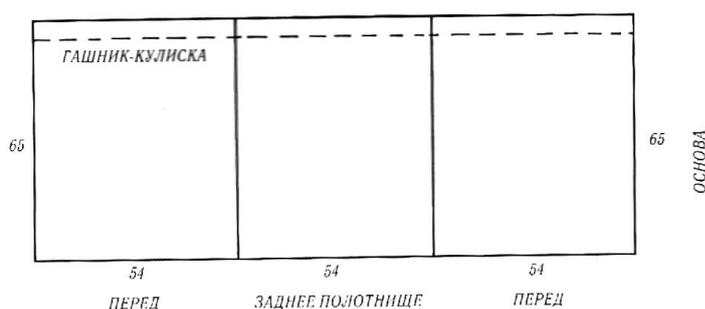


Рис. 14. Русская понева.

18-й способ. **Русский сарафан** собирали в сборку по верхнему краю, который закрепляли над грудью. К нему пришивали широкие бретели. Сарафан был широким и имел бочкообразный вид (рис. 15).

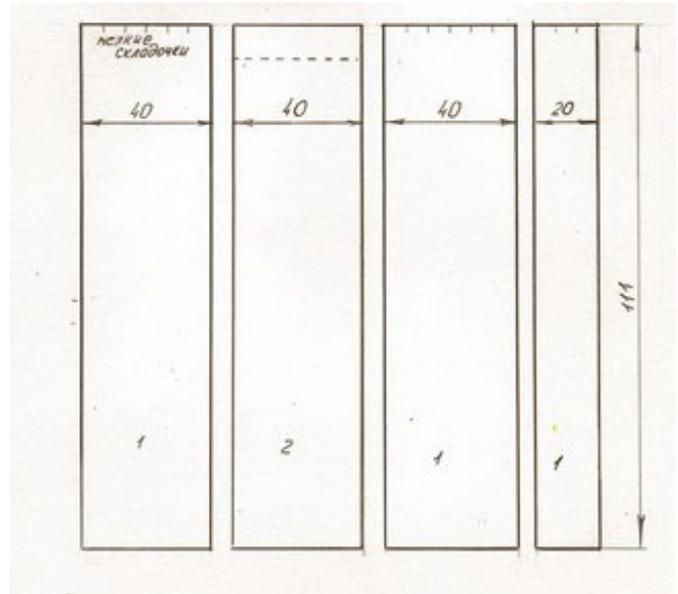


Рис. 15. Русский прямой сарафан.

19-й способ. **Русскую мужскую рубаху** шили из прямоугольных кусков ткани, размер которых был ограничен узкой тканью (рис. 16).

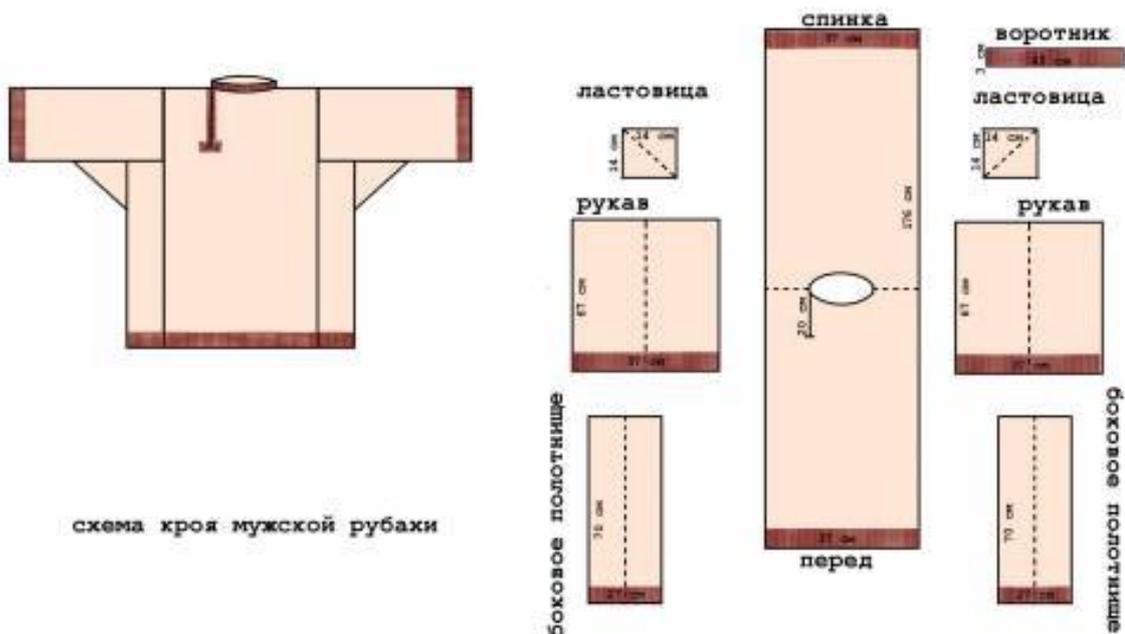


Рис. 16. Русская мужская рубаха.

20-й способ. **Русский передник** шили из небольшого прямоугольного куска ткани, который собирали в сборку по верхнему краю, пришивали к нему пояс и носили на талии или над грудью (рис. 17).



Рис. 17. Варианты русского передника.

21-й способ. **Русский квадратный платок** складывали по диагонали треугольником и застегивали два длинных конца под подбородком (рис. 18).

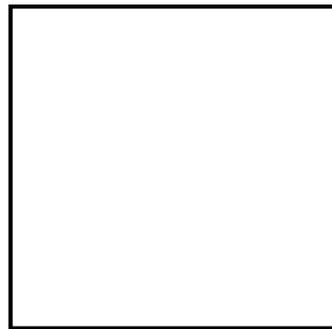


Рис. 18. Способ ношения русского платка и его чертеж.

22-й способ. **Украинский платок** складывали треугольником, два длинных конца, вводили на затылок, перекрещивали и завязывали надо лбом (рис. 19).

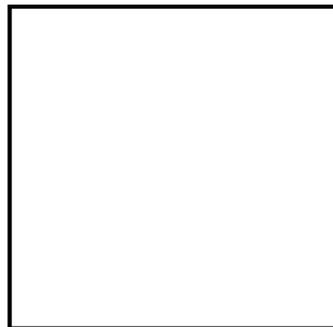


Рис. 19. Способ ношения украинского платка и его чертеж.

23-й способ. **Мафорий византийский и римский платок**, который просто набрасывали на голову и плечи (рис. 20).

24-й способ. **Византийский мафорий** делали также с отверстием для лица и набрасывали на голову. Этот вид платка сохранился в монашеской одежде (рис. 20).



Рис. 20. Способ ношения римско-византийского платка мафория.

25-й способ. **Арабский платок** набрасывают на голову и плечи и закрепляют на голове шнуром (рис. 21).



Рис. 21. Способ ношения арабского платка

Современные аналоги

Игра с формами, трансформация – одна из главных тенденций последнего времени во всем мире. Современные дизайнеры довольно часто используют различные способы трансформации прямоугольного куска ткани для создания различных предметов одежды.



Рис. 22. Современные аналоги прямоугольного кроя.

Запатентованные аналоги

В монографии Г.Г. Харьковской, А.М. Медведева представлено девять базовых способов трансформации: растяжение – сжатие деталей или частей костюма; отделение – присоединение деталей и элементов одежды; регулирование – фиксация величины, объема и формы деталей одежды; свертывание – разворачивание деталей и элементов одежды; исчезновение – появление объема всего изделия; замещение элементов или деталей костюма другими элементами или деталями; совмещение – вкладывание деталей костюма; ориентация элементов или деталей одежды или всего изделия в целом; перестановка элементов или деталей одежды¹. Г.Г. Харьковской в соавторстве разработаны и запатентованы промышленные образцы, которые представлены на рис. 23 и 24.

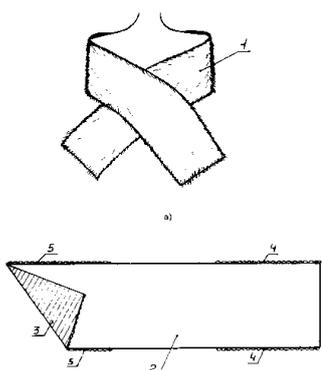


Рис. 23. Патент 2181978(13)
Шарф-болеро / Харьковская Г.Г.,
Лаврентьева О.Ю., Вакал Н.В.

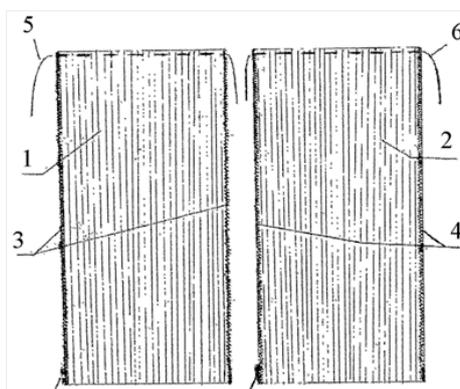


Рис. 24. Патент 422061(13) / Ру-
зайкина Г.П., Харьковская Г.Г.,
Жалдак А.П.

¹ Харьковская Г.Г., Медведев А.М. Совершенствование практического использования приемов морфологической трансформации при проектировании одежды. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2013. – 112 с.

В патентной базе fips.ru были найдены несколько запатентованных аналогов прямоугольного кроя. Вот некоторые примеры.

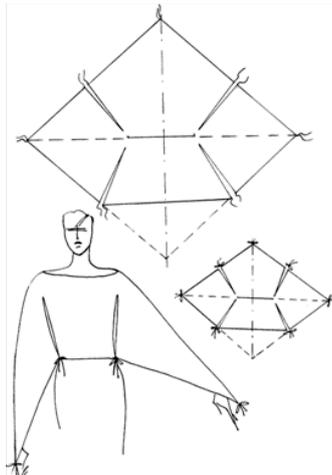


Рис. 25. Патент 2342060(13) / Манцевич А.Ю., Доронина Е.В.

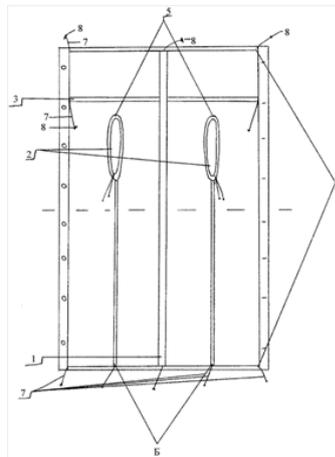


Рис. 26. Патент 2345687(13) / Подгорбунская А.А., Доронина Е.В.

Авторские разработки.

Большие возможности трансформации трикотажного прямоугольника вдохновили на разработку курсовой, а затем дипломной коллекции. Для расширения возможностей трансформируемых вариантов была использована система надсечек и небольших отверстий. В процессе работы получился большой ассортимент предметов одежды: юбка, туника, платье, штаны, комбинезон, сарафан (рис.27). Каждый предмет одежды имеет 3-6 вариантов трансформации.

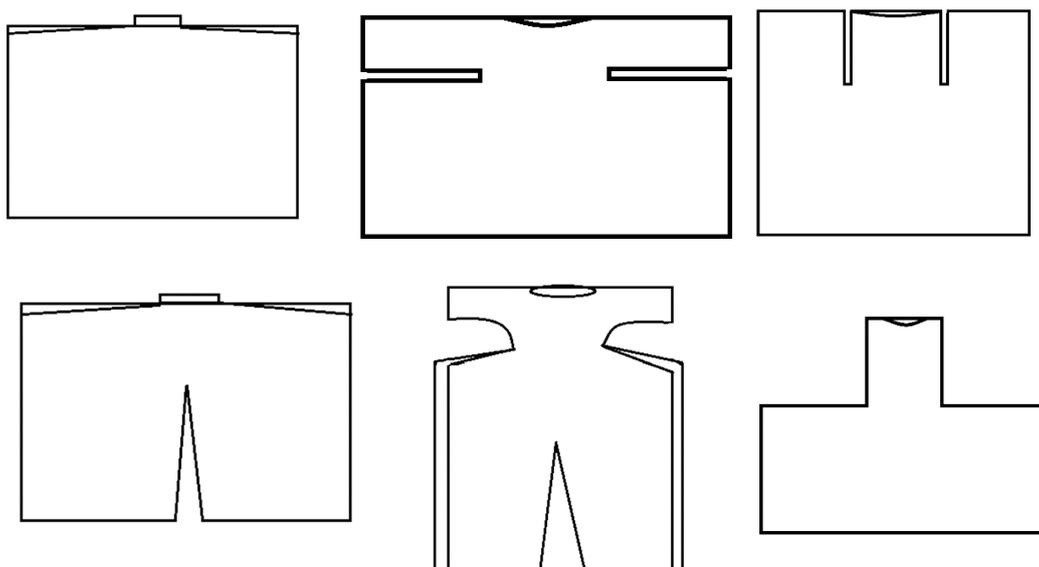


Рис. 27. Схематические чертежи разработанных моделей: юбка, туника, платье, штаны, комбинезон, сарафан.



Рис. 28. Модели трансформации трикотажной туники А. Гайнутдиновой.



Рис. 29. Модели трансформации трикотажного платья А. Гайнутдиновой.



Рис. 30. Модели трансформации трикотажного сарафана.

Курсовая коллекция «Кручу-верчу заморозить хочу» А. Гайнутдиновой.



Рис. 31. Метод трансформации и ассоциаций. Коллекция «Вспомнить будущее» по русскому народному костюму А. Гайнутдиновой (конкурс «Магия моды 2015»).

Таким образом, моделирование трикотажных предметов одежды из прямоугольного куска ткани дает большие преимущества для потребителя и производства:

1) эргономичность моделей – удобство в носке и уходе за изделием. Удобство носки достигается за счет свободной драпированной формы изделия, не стесняющей движения; удобство в утюжке достигается за счет плоского геометрического кроя и отсутствия внутренних швов;

2) безразмерность – возможность использования изделия двумя-тремя смежными размерами фигур;

3) возможность трансформации и изменения образа изделия. Варианты одной модели могут выглядеть совершенно по-разному;

4) экономичность, включающая следующие показатели: минимальный раскрой и межлекальные выпадки, минимальная технологическая обработка, в связи с этим экономия времени и средств на производство. Модели одежды из прямоугольного куска ткани являются эффективными промышленными образцами;

5) эргономичность трикотажа – растяжимость, обеспечивающая свободу движения; воздухопроницаемость и гигроскопичность, обеспечивающие комфорт ощущений тела; драпируемость, обеспечивающая эстетический эффект и возможность трансформации.

Подобный подход к проектированию способен удовлетворить запросы современной женщины, живущей активной жизнью, так как дает возможность быстро менять свой образ при минимальных затратах. К тому же такая одежда делается из маломнущихся материалов, не требующих больших усилий и временных затрат в уходе за нею.

2.4. Эвристическая трансформация восточного декора

/ Благова Т.Ю., Полтавченко Н.Г.

Аннотация. В статье показываются приемы, с помощью которых можно трансформировать этнический декор, добиваясь новых интерпретаций, нового звучания, современного вида изделий.

В качестве источника вдохновения для творческой работы студент Н.Г. Полтавченко выбрал для изучения традиционный костюм Китая. После поиска материала в библиотеках вследствие скудности информации был проведен поиск информации по Интернет-ресурсам. Найдены яркие костюмы Пекинской оперы. Они красочны и богаты, в них – обилие вышивки, фантастические головные уборы и аксессуары, необыкновенные символы.

В Китае значение символов переходило из поколения в поколение, благодаря этой традиции до наших дней дошла древняя символика, заложенная в театральных костюмах, декоре, гриме театральных костюмах. По костюму и его декоративному убранству можно определить общественное положение, жизненный уровень, характер и моральный облик персонажа. Для различных персонажей строго установлены определенные головные уборы. Их декор и цвет глубоко символичны.

Символика цвета Китая основана на пяти основных цветах, они соотносятся с пятью первоэлементами: дерево – зеленый, огонь – красный, металл – белый, вода – синий, земля – желтый. Китайцы, изображая пять стихий, используют их в костюмах, стилизуют в вышивках и аппликациях.

В процессе изучения костюмов Пекинской оперы было выявлено, что в них наиболее ярко выражены национальная символика цвета и изображений. Для творческой работы Полтавченко выбрал головной убор и выполнил его копию, затем разработал авторскую коллекцию головных уборов.

Творческое проектирование осуществлялось на основе эвристических методов. Эти методы помогают дизайнеру осуществить трансформацию источника, развить новые идеи и создать новые формы. При проектировании коллекции головных уборов в процессе авторской интерпретации были использованы следующие эвристические методы: *мультиплицирование* (повторение элемента – модели г, д на рис. 1 – кокошник, форма затылочной части шапочки китайского чиновника); *аналогия* – использование красных шариков – символа солнца в Китае (модели б, в), *авторская стилизация* – изменение формы и декора кокошника (модель д).



а

б, в



г, д

Рис. 1. Коллекция головных уборов «Театр восковых кукол».

Н. Полтавченко (2009 г.), рук. –Т.Ю. Благова.

На халатах китайских придворных часто изображался дракон и среда его обитания – мотивы грома и облаков, приносящих дождь; облака изображаются настолько своеобразно, что это позволяет распознавать китайское влияние в искусстве народов Приамурья. Например, на их халатах используется изображение чешуи дракона, облаков, волн.

В то же время у народов Приамурья имеются традиции самобытного декоративного искусства. Они хорошо сохранились в художественных изделиях из ткани, рыбьей кожи, бересты. Женщины изготовляли одежду и головные

уборы, украшенные орнаментом, используя при этом разнообразные технико-художественные приемы: вышивка и аппликация, тиснение и роспись, плетение и меховая мозаика. Чтобы получить орнамент, рукодельница складывала гармошкой берестяную ленту и вырезала ножом один мотив. Когда лента расправлялась, получался длинный монолитный орнамент. Спирально-ленточные замысловатые орнаменты приамурских народов таят древнюю мудрость, символику и магический смысл. В завитках ленточного узора угадываются стилизованные изображения зверей, рыб, птиц, змей, драконов. В загадочных ленточных узорах угадываются личины зверей – тигра, медведя... Из дали веков пришли эти образы, передающие веру людей в особую силу могучих обитателей тайги [1]. В настоящее время древняя символика орнаментальных мотивов почти забыта, и узор воспринимается лишь как декоративное украшение.

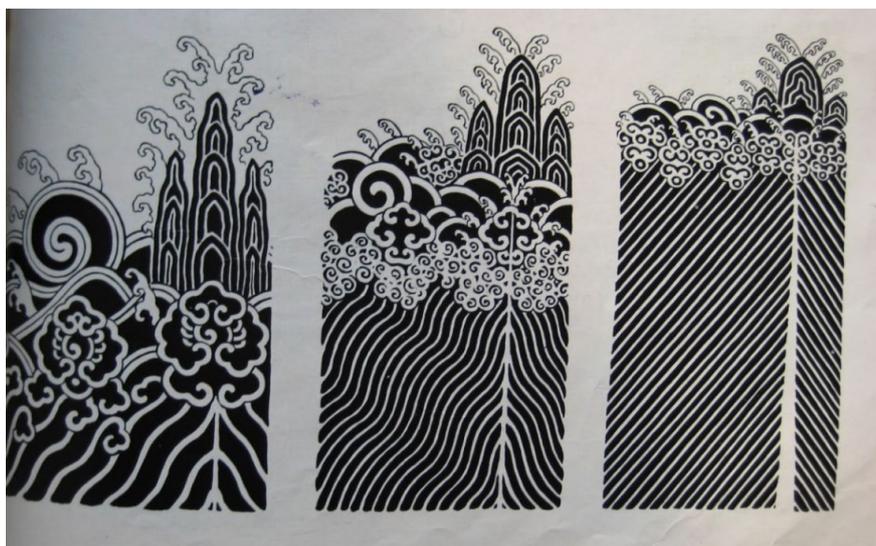


Рис. 2. Спиралевидное изображение волн на китайских халатах.

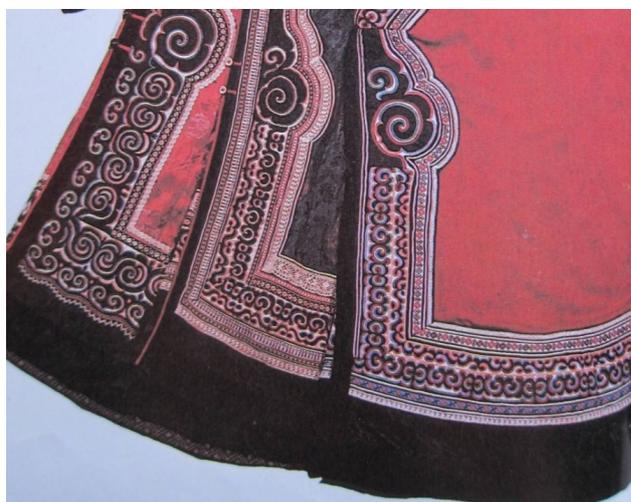


Рис. 3. Спиралевидные орнаменты на халатах народов Приамурья.

Внимание Н. Полтавченко. привлек этот колоритный орнамент, заинтересовал своей необычностью. Он стал рассматривать возможность его использования в современной спортивной трикотажной одежде в качестве принтов. Полтавченко разработана коллекция мужских водолазок с принтами в виде орнаментов народов Приамурья.

С целью актуализации орнаментов была предпринята трансформация – с помощью эвристических приемов орнамент был изменен: изменена толщина, использована фрагментация, добавлены элементы татуировки.



Рис. 4. Орнаментальная личина татуировки.

В процессе поиска узоров татуировки и изучения причин ее возникновения выяснилось, что она была распространена на островах Полинезии. Оттуда эта культура попала в Новую Зеландию, к племени маори, которые создали самую сложную культуру нанесения и чтения татуировок. Если народы, создававшие ткань и одежду, наносили всю информацию в основном в виде вышивки и орнаментов, то полинезийцы, не имевшие скотоводства и земледелия, могли

нанести ее только на кожу. Татуировались все части тела: лицо, шея, корпус, руки, ноги, интимные части тела. Орнаменты несли информацию о статусе и положении человека в обществе. Удаление татуировок означало, что человек был изгнан из этого общества.

Что касается характера татуировочных узоров, то обращает на себя внимание их сходство с узорами, покрывающими глиняную посуду, циновки, шкуры и другие предметы обихода. Это свидетельствует в пользу того, что основным мотивом нанесения узоров на тело было стремление людей к украшательству. Это и позволяет многим исследователям рассматривать процесс татуирования как составную часть исторического процесса возникновения одежды.

В начале нашего столетия татуировщики впервые обратились к орнаментам племенной татуировки – так появился стиль «трайбл». Трайбл представляет

собой угловатый орнамент, который характерен для племенных татуировок различных этносов. Этот термин был использован в названии новой коллекции Н. Полтавченко.

Причиной современной популярности татуировки, на наш взгляд, является многовековой колорит орнамента, его интенсивная эмоциональная нагрузка (динамика линий вызывает эстетическое наслаждение), поэтому возникла идея сплава необычного орнамента народов Приамурья и приемов татуировки, которая производилась в компьютерной программе CorelDRAW.

Кроме элементов татуировки, в трансформации применялись эвристические приемы *фрагментации* (вычленения части орнамента), *гиперболизации* (преувеличения), *изменения толщины линий*, *перестановки* (использование в нехарактерных для источника местах), *параллельного повторения со сдвигом*, *перекомпоновки элементов узора*, *кардинального изменения цветовой гаммы*.

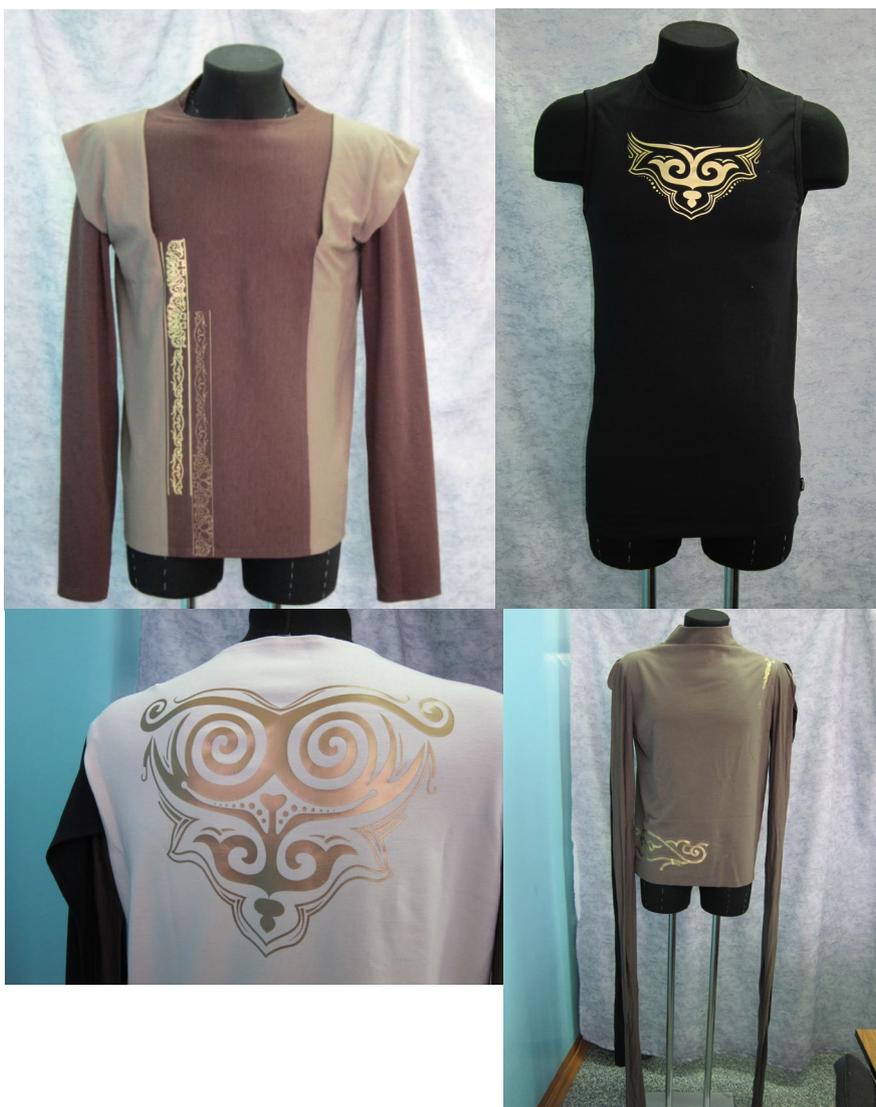


Рис. 5. Коллекция мужской одежды «Трайбл»
Н. Полтавченко.

Эвристические приемы позволяют манипулировать наработанными вековыми узорами, изменять их, актуализируя и получая новые эффекты. Актуали-

зация старинных орнаментов в современном дизайне привлекает внимание потребителей к древнему искусству. В то же время это искусство дает прекрасную основу для развития современного творчества.

1. Краски земли Дерсу. Фоторассказ об искусстве малых народов Приамурья. – Хабаровск, 1982. – 276 с., ил.

2. Сычев Л., Сычев В. Китайский костюм. Символика, история. – М., 1975 – 40 с.

<http://www.operaphoto.ru>.

<http://www.museum.ru>.

2.5. Метод исторической аналогии в проектировании

рустикальной коллекции / Благова Т.Ю., Корепанова Е.А., Козубенко Н.В.

Метод аналогии в дизайне построен на закономерностях ассоциативности мышления. При его использовании осуществляется замена характерных признаков объекта и перенос их с других объектов. Перенос может быть по следующим направлениям: перенос материала, фактуры, рисунка, цвета, технологии, конструкции, образа, формы, декора. Такая замена, игра позволяет получать новые оригинальные дизайн-объекты.

Трансформированная аналогия, или метод неологии. Это метод производный от аналогии, он заключается в использовании чужих идей в своей интерпретации. Но в чистом виде чужие идеи использовать нельзя. Необходимо их трансформировать, вносить авторские изменения, применить новые материалы, технологии, перекомпоновку, колористическое решение. Чужие идеи при этом – только импульс для разработки авторских.

Историческая аналогия. Дизайнеров всегда привлекают исторические источники. Использоваться может любой исторический стиль. Заимствуются силуэт, конструкция, технология, форма, декор. Они используются дизайнерами как цитаты, актуальные для современного дизайна.

Русский костюм, особенно женский головной убор, который имеет невероятное множество интерпретаций, вдохновил группу студентов направления подготовки «Дизайн костюма» на создание коллекции в рустикальном стиле.

Рустикальный стиль – это подвид фольклорного направления в современной моде, ассоциируемый с деревенским стилем. В нем используются материалы из натурального сырья, вязаные и валяные вещи, простой свободный крой.

Для создания групповой коллекции одежды в рустикальном стиле (каждая студентка выполняла одну модель) была применена педагогическая технология единого междисциплинарного проекта на базе объединения дисциплин «История костюма и кроя», «Основы производственного мастерства», «Спецпрактикум по ДПИ».

На дисциплине «История костюма и кроя» изучался русский народный костюм – его силуэт, крой, разнообразные головные уборы. Они легли в основу разработки курсовой коллекции современных платьев и стилизованных кокошников под названием «Брусника на завалинке». При проектировании коллекции по аналогии с русским сарафаном был использован трапециевидный силуэт, прямоугольный крой.

На дисциплине «Основы производственного мастерства» изготавливались платья. По аналогии с русским сарафаном был использован принцип «двойного платья». Только вместо нижней рубашки используется нижнее платье из трикотажа или хлопка, которое можно носить отдельно. Для верхнего платья использован шифон, передающий легкость и загадочность русской души.

На дисциплине «Спецпрактикум по ДПИ» изготавливались кокошники. Каждая студентка группы могла выбрать исторический аналог. Техника изготовления головных уборов была использована по аналогии с русской техникой мокрого валяния валенок. Преимущества ее – формоустойчивость материала, необходимая для кокошников, простота изготовления (в современном исполнении может валять стиральная машина), отсутствие длительного этапа технологической обработки краев.

Техника декорирования головных уборов была выбрана по аналогии с русским вологодским кружевом – снежной вилюшкой. Вилюшка была связана крючком и сформована с помощью проволоки, образовав формоустойчивый декор. Головные уборы также декорированы красными и малиновыми валяны-

ми бусинами по аналогии с ягодами брусники. Деревенские красавицы Руси любили нанизывать красный шиповник, бруснику или клюкву на нить и украшать такими бусами свой костюм. В нашем случае мы валяли бусины из красной шерсти вручную, с использованием воды и мыла. В соответствии с деревенским образом было придумано и название коллекции «Брусника на завалинке». Слово «завалинка» использовано по аналогии со словом «валенки», поскольку в коллекции применена техника валяния для изготовления кокошников.

Коллекция участвовала в конкурсе дизайнеров одежды «Магия моды» и на научной конференции «День науки».



Рис. 1. Метод исторической аналогии. Дисциплина «История костюма».

Коллекция «Брусника на завалинке».

Диплом 3 ст. на научной конференции «День науки».

2.6. Применение метода комбинирования в создании иллюзий в костюме для идеализации фигуры клиента / Благова Т.Ю. Москаленко Н.Г.

Аннотация. В статье рассматриваются иллюзии восприятия костюма, приводятся примеры использования иллюзий в историческом костюме. Пред-

ставлены модели женских платьев, разработанные в рамках двух дипломных проектов бакалавров направления подготовки «Конструирование изделий легкой промышленности», которые корректируют и идеализируют фигуры клиентов.

...Разработка моделей. В процессе дипломного проектирования для фигуры клиента с нижним типом телосложения (умеренно расширенные бедра по отношению к плечам) (рис. 1 а) были выбраны следующие иллюзии:

иллюзия членения: вертикальные и приближенные к ним диагональные линии «вытягивают» и «сужают» фигуру, горизонтальные и приближенные к ним диагональные линии «укорачивают» и «расширяют» фигуру;

иллюзия увеличения объема: наполнение объема с помощью формообразующих элементов (сборки, оборки, большие прибавки на свободу облегания) увеличивают части или всю фигуру.

В соответствии с перечисленными иллюзиями была спроектирована модель женского платья (рис. 1 б) с диагональными линиями членения, скомбинированная из трех оттенков одного цвета – синий, голубой и светло-голубой. Линии членения в верхней части фигуры приближены к горизонтали, чтобы расширить верхнюю часть. Пластику линий членения подбирались с целью увеличения груди. Диагональные линии в нижней части фигуры приближены к вертикали, чтобы расчлнить широкую плоскость бедер и сократить их объем. Для уравнивания верхней (суженной) и нижней (расширенной) части фигуры в рукавах спроектирована наполненная головка.

Для клиента с тонким типом телосложения фигуры (рис. 2 а) при разработке модели платья были также использованы иллюзии членения и увеличения объема (рис. 2 б).

Широкая вставка из светлой ткани двух оттенков на темном фоне визуально расширяет верхнюю часть фигуры, плавно спускается вниз, изгибается, переходя почти в горизонталь, и уходит на заднюю часть платья. Объем платья большой за счет большой прибавки на облегание, которая распределяется защипами у горловины и мягкими складками по талии. Юбка-солнце создает объ-

ем в нижней части фигуры. Горизонтальная линия горловины, спущенная плечевая линия и цельнокроенный рукав визуально расширяют плечевой пояс.

Комбинирование тканей различных оттенков помогло создать необходимые иллюзии.



а

б

Рис. 1. Клиент № 1: а) фигура клиента нижнего типа телосложения; б) спроектированная модель платья.



а

б

Рис. 2. Клиент № 2: а) фигура клиента тонкого типа телосложения; б) спроектированная модель платья.

2.7. Декоративное комбинирование в одежде и интерьере как метод экологизации среды / Благова Т.Ю., Сухина А.Д.

Аннотация: показаны приемы дизайнерского комбинирования и пути использования морально и физически устаревшей одежды в целях экономии, экологизации жилого пространства человека и окружающей его среды. Разработаны эскизы женского и детского платья.

В статье рассматривается актуальное на сегодняшний день применение метода комбинирования в одежде и интерьере для экологизации среды. Декора-

тивное комбинирование – это лоскутная техника, или пэчворк с дизайнерским подходом, с применением правил композиции и колористики. В статье показаны приемы дизайнерского комбинирования и пути использования морально и физически устаревшей одежды в целях экономии и экологизации жилого пространства человека и окружающей его среды. Разработаны эскизы женского и детского платья.

В настоящее время стали появляться такие понятия как медленная мода, сознательное потребление – они указывают на экономное потребление, отказ от излишнего оборота одежды, от замусоривания ею окружающей среды. В этой связи актуально вторичное использование текстиля в одежде, в интерьере. Изношенные части одежды отрезаются, используются целые неизношенные куски. Возникает необходимость грамотного гармоничного комбинирования кусков текстиля для создания новых вещей.

Начнем с понятия комбинирования в дизайне. Комбинаторика – метод дизайна, основанный на поиске комбинаций (композиционных вариантов) таких элементов формы как членение, объемы, конструктивные и конструктивно-декоративные линии, рисунки. Комбинаторика оперирует такими приемами комбинирования как поворот, переворот, перестановка, вставка, группировка, организация ритмов [2, с. 239].

В данном случае нас интересует комбинирование лоскутов при создании геометрических композиций, пропорциональное комбинирование деталей внутри изделия. В дизайне одежды встречается комбинирование тканей в различных цветовых сочетаниях.

Комбинирование родственных по цвету однотонных материалов одинаковых или разных фактур. Это самый простой способ комбинирования.

Комбинирование контрастных по цвету однотонных материалов одинаковых фактур. Здесь важно найти пропорции разных кусков, их компоновку и баланс по размеру, цвету.

Комбинирование разноцветных материалов. Здесь важно соблюдать объединяющий принцип: гармоничное цветосочетание и сходный характер ри-

сунка или декора (цветочек большой и цветочек маленький или цветочки похожие, но фон разный), в противном случае получится разноцветный хаос.

Комбинирование материалов с контрастными по характеру рисунками, – например, в полоску и в цветок. Здесь важно найти единое цветовое сочетание или единый образ – это самый сложный прием комбинирования [1, с. 36].

Комбинаторные методы в проектировании одежды впервые применили в 1920-х гг. советские конструктивисты А. Родченко, Л. Попова, В. Степанова, занимавшиеся разработкой отечественного дизайнерского направления. При проектировании производственной одежды они использовали следующие методы: комбинирование рисунка ткани из простейших геометрических форм контрастного цвета (конструктивистские ткани); комбинирование различных видов декора на основе базовых элементов; комбинирование стандартных готовых изделий. Впоследствии эти методы комбинирования легли в основу графических компьютерных программ [2, с. 238].

Однако истоки комбинирования мы можем найти в русской лоскутной технике. В такой технике изготавливали традиционные одеяла, используя кусочки оставшиеся целыми от ношеной одежды, так как в одежде использовался безотходный крой.

В крое русских сарафанов, рубах используются комбинаторные приемы: комбинирование из небольших прямоугольных кусков (ширина ткани была ограничена ткацким станком шириной 35-50 см), перестановка и переворот треугольных кусков. Это можно увидеть в монографии Ф.М. Пармона [4, с. 300].

На Руси издавна было распространено бережливое отношение к ткани. «Домострой» содержит подробные инструкции кроя платья, сортировки и сохранения обрезков для починки одежды. Лоскутные одеяла, создаваемые в крестьянской среде, несли исключительно практическую функцию – защищали от холода. На их изготовление шли преимущественно лоскуты ношеной одежды, они были неправильной формы и соединялись случайным образом. Однако параллельно существовала традиция шитья одеял к свадьбе и рождению ребенка. Эти изделия соединяли утилитарную и декоративную функции. Сборка полотна

из лоскутов, аппликация из ткани, стеганые изделия издавна существовали у многих народов мира [3].

В настоящее время велика тенденция захламления как жилого пространства человека, так и окружающей среды невыношенной одеждой. Большую часть выбрасываемого человеком мусора занимает старая или надоевшая одежда. Модные течения вовлекают человека в бессознательное эмоциональное потребление и погоню за модными вещами, новые образцы дизайна вытесняют не изжившую свой срок одежду.

Текстильная промышленность набрала большие обороты, хотя считается опасной для здоровья людей и окружающей среды. Производственные процессы, связанные с изготовлением ткани, сопровождаются применением и выделением массы вредных веществ. Текстильные изделия после использования, а также отходы текстильных производств, вывезенные на свалку вместе с остальным мусором, загрязняют наше жизненное пространство токсичными веществами.

Использование швейных отходов для изготовления новых товаров экономит природные ресурсы и материальные затраты на их утилизацию. Поэтому в настоящее время лоскутная техника вновь становится актуальной и имеет несколько направлений:

Современный хэнд мейд. Из разноцветных лоскутов шьют сегодня не только одеяла, но и пододеяльники, шторы, накидки и обивку на мебель, коврики, фартуки, сумки, а также различные виды одежды.

Лоскутный кутюр. Лоскутное шитье от кутюр вызвано потребностью дизайнеров создавать авторские цветовые композиции, показать игру цветовых пятен и линий на теле человека. Такие изделия высокой моды отличаются гармоничным ритмом, сложным комбинированием деталей, фактур, материалов и цветов.

Пэчворк в массовой одежде. Пэчворк в масс-маркете создается в упрощенной форме, с небольшим количеством комбинированных деталей, что вызвано большими объемами производства и необходимостью удешевления стоимости изделий.

Стиль пэчворк в одежде требует соблюдения некоторых правил:

В ансамбле вещь в лоскутной технике должна быть одна.

Не используются яркие и броские аксессуары – они будут «спорить» с пэчворком и перегружать look.

Фасон вещи в стиле пэчворк и остальных элементов look должен быть максимально прост.

Лучше всего пэчворк уживается со стилями бохо, этникой и casual, в классику и вечерний гардероб вписать его сложно.

В процессе анализа комбинированных изделий в лоскутной технике мы составили следующую классификацию:

по размеру лоскутов: лоскутная (мелкая) техника, комбинирование (крупная техника);

по цвету: на контрастах, на ахроматических тонах, на родственных тонах;

по материалу – из хлопковых тканей, из джинсы, из меха, из кожи, из костюмной ткани, из трикотажа, из разных фактур;

по форме лоскутов: из кусков прямоугольной формы, из неровных кусков, из кусков треугольной формы, из полос;

по системе компоновки – упорядоченное, ритмичное, хаотичное;

по способу соединения – швом встык, накладным швом, настрочным швом, швом наружу.

Практическая значимость декоративного комбинирования заключается во вторичной переработке материалов устаревших, порванных или ненужных изделий, а также использовании остатков кроя при создании совершенно новых, уникальных изделий. Отходы вторичного сырья для изготовления новых товаров позволят сэкономить природные ресурсы и материальные затраты на утилизацию. И в этом плане задача дизайнера – находить и создавать экономные и в то же время интересные комбинаторные решения для составления одежды и интерьерного текстиля из лоскутов. Здесь необходимо сбалансированное пропорционирование лоскутов по форме и цвету, выстраивание определенного ритма. Эффективно пользоваться геометрическими разработками художников начала XX в.: из отечественных – это работы Малевича, Кандинского, Макси-

мова, Лисицкого; из зарубежных – работы Мондриана, Дуйсбурга, Клее. Также можно использовать современные абстрактные композиции компьютерной графики, – например Кейт Роджерс.

Дизайнерские решения из тканей, сдержанных по фактуре и цвету, дают одежду для повседневной носки (рис. 1), накидки на мебель и коврики. Для этого могут использоваться невыношенные части джинс, рубашек, платьев, кофт. Яркие лоскуты можно применять для акцентов в интерьере.

Ношенная одежды из дорогих тканей контрастных фактур и цветов, позволяет создавать яркие декоративные вещи для молодежи для прогулок и фотосессий. Также дорогой пэчворк можно применить при создании экстравагантных костюмов для концертов, для театральных и цирковых представлений.

Лоскутную технику целесообразно использовать для создания детской одежды, так как правила комбинирования лоскутов здесь не так строги. Игра разноцветных лоскутов не только создает у ребенка радостное настроение, но и учит его различать цвета, активизирует мыслительную деятельность. Например, платье «цветик-семицветик» с использованием лоскутов цветового круга может научить ребенка основным цветам радуги (рис. 1).



Рис. 1. Эскизы комбинированной одежды из лоскутов А.Д. Сухиной.

Давая вторую жизнь вещам, дизайнер создает оригинальное, единственное в своем роде изделие. К тому же процесс работы в лоскутной технике – это арт-терапия, которая насыщает человека радостью творчества, игрой с разно-

цветными лоскутами, сознанием экономии и разумного потребления, появлением вещи из «ниоткуда».

Список литературы

1. Благова, Т.Ю. Технология разработки новых идей в дизайне костюма. Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2010. – 107 с., ил.
2. Композиция костюма. Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003. – 432 с.
3. Лоскутное_шитье. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лоскутное_шитье
4. Пармон, Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: монография. – М.: В. Шевчук, 2012. – 269, [2] с.: ил.

2.8. Метод инверсии в проектировании пальто

/ Благова Т.Ю., Домбровская И.

В рамках дисциплины «Основы теории и методологии дизайна» при изучении эвристических методов был выбран метод инверсии, по которому спроектировано молодежное двустороннее пальто с возможностью перекомпоновки и выворачивания (рис. 1).

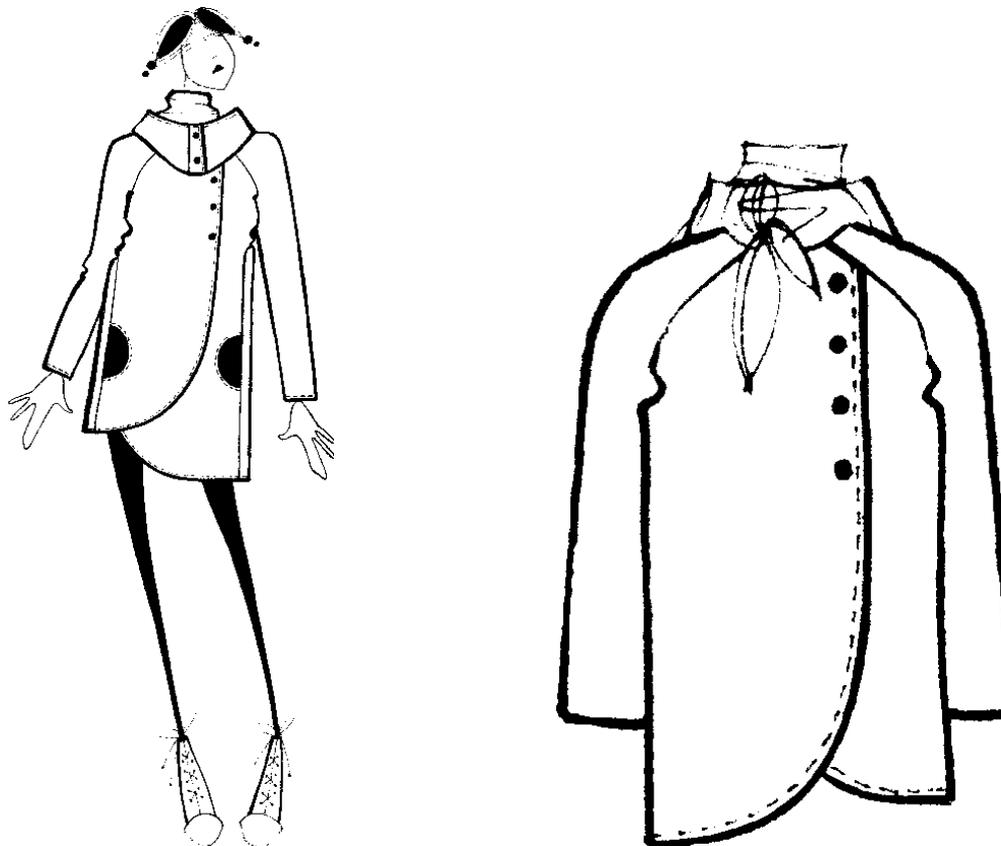


Рис. 1. Инверсивное пальто (вид спереди и сзади).

Пальто можно носить в четырех вариантах: на цветную сторону спереди и сзади, вывернуть и носить на однотонную сторону спереди и сзади. Капюшон при этом расстегивается вдоль, а также имеет шарфообразные концы, которые завязываются с другой стороны. При проектировании данного пальто использовался метод инверсии.

Метод инверсии (от лат. *inversio* – перестановка) – это метод «переворота», проектирования «от противного», иногда абсурдной перестановки [1]. В методе инверсии присутствует элемент игры: изделие переворачивается, выворачивается полностью или частично. Приемы инверсии – одежда, сшитая швами и вытачками наружу; элементы незавершенности технологической обработки; двухсторонние пальто, плащи, костюмы, жилеты, которые можно носить на обе стороны; ношение нижнего белья поверх блуз, кофт или выглядывание из-под них; вынесение лейбла фирмы на лицевую сторону изделия и т.д. Создана одежда, имитирующая обнаженное тело и др. Изобретены мужские брюки, которые можно носить как на лицевую, так и на изнаночную сторону. Брюки снабжены карманами, которые при эксплуатации брюк на одну сторону имеют вид накладных, а при эксплуатации на другую – прорезных (заявка на патент № 2144972, Великобритания).

Инверсия способствует всестороннему развитию гибкости мышления дизайнера и позволяет получать совершенно новые, парадоксальные решения.

Метод игры также связан с инновационной деятельностью. Игра вступает в силу, когда у человека происходит пресыщение обычностью, она вызывает смену устаревших модных стандартов и образов, стимулирует поиск. Создавая новые идеи в одежде, дизайнер пользуется своим воображением, он играет материалами, деталями, стереотипами ношения одежды. С помощью игры создается то, чего не было. Стиль игры может быть строгим, а можно играть весело, с юмором.

В данном случае пальто выполнено в сдержанном стиле, и сразу трудно определить его необычность. Игра начинает проявляться при переодевании пальто в различных вариантах, при расстегивании капюшона или ношении его

спереди в виде воротника-хомута. Левую и правую части пальто или пальто в целом можно вывернуть на изнанку. Предлагается десять вариантов ношения пальто. Игру поддерживает также метод асимметрии, который выражен оформлением низа полочек скругленной формы разной длины. Пальто предназначено для девушек-подростков с неразвитой грудью.

1. Скирута М.А., Комиссаров О.Ю. Инженерное творчество в легкой промышленности. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 200 с.

2. Композиция костюма. Учеб пособие для студентов высших учебных заведений / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003. – 432 с.

2.9. Креативные методы в истории костюма

Аннотация. Раскрывается связь между дисциплинами «Теория и методология дизайна костюма» и «История костюма и кроя». Приводятся примеры эвристических методов дизайна одежды в истории костюма. Делается вывод о потребности человека в новизне, в дизайнерской игре формами.

В процессе преподавания и глубокого изучения между двумя дисциплинами («История костюма и кроя» и «Теория и методология дизайна костюма») стали обнаруживаться связи. Эвристические методы, осмысляемые дизайнерами костюма только в конце XX в., стали сознательно использоваться и переходить в технологию. Об этом можно судить по количеству методов, освещенных в дизайнерской литературе: А.И. Черемных – 5 методов; Е.И Рачицкая., В.И. Сидоренко – 7; Т.А. Кравцова – 8; Г.М. Гусейнов и В.В. Ермилова представили эвристический материал более подробно – 25 методов.

Эвристика (от греч. *Heurisko* — отыскиваю, открываю) – наука, изучающая продуктивное творческое мышление.

Эвристические методы дизайна одежды – методы творческого мышления, необходимые для преодоления психологических барьеров, инерции и стереотипов мышления, тупиковых ситуаций при разработке новых идей в одежде. Цель методов состоит в том, чтобы сделать процесс генерирования идей интенсивнее, повысить «концентрацию» оригинальных мыслей.

На основании обобщения сведений перечисленных выше авторов и изучения литературы по психологии творческого мышления автор статьи детально структурировал методы и довел список методов до 45. При этом обнаружилось, что многие эвристические методы человечество издавна неосознанно использовало при изготовлении новых видов одежды. Каждая новая эпоха в развитии человечества приносит новые взгляды на костюм, новую игру форм и декора.

Приведем некоторые примеры использования эвристических методов в истории костюма.



**Древнеегипетский,
древнегреческий,
древнеримский
костюм**

– метод «из целого куска ткани».

Готический костюм



метод ассоциаций – устремление в высь к небесам, к духовному; ассоциация с беременностью;

метод перестановки – завышена талия;

метод удлинения – вытянут головной убор и носки у обуви;

метод имитации – рукава у пурпуэна выполняют декоративную функцию.



Костюм ренессанса

метод гиперболизации – преувеличен воротник и сильно расширена юбка, увеличивая бедра;

метод ассоциаций – ассоциация со скульптурностью, неприступностью, живым памятником;

метод перфорации – надрезы на рукавах;

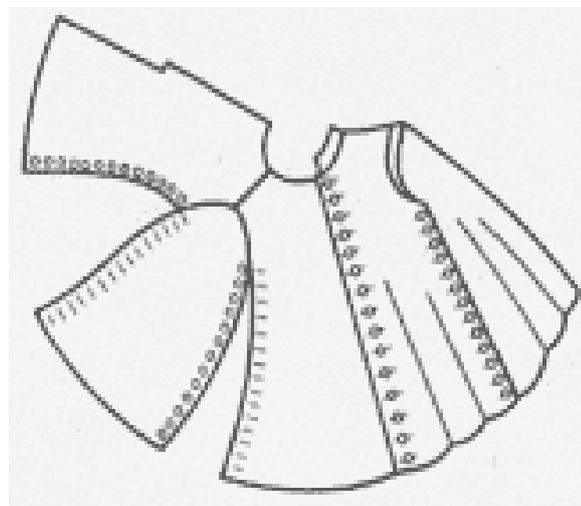
метод инверсии – нижняя рубашка пропущена наружу через надрезы



Костюм барокко

метод трансформации – куртка мушкетера преобразуется в плащ-накидку;

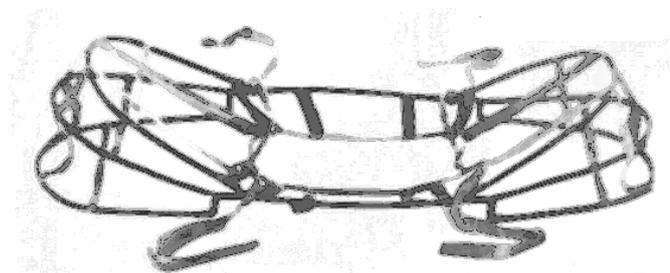
метод гиперболизации – преувеличены поля шляпы, воротник, манжеты перчаток, отвороты голенищ сапог.





Костюм рококо

метод мультиплицирования – многократное повторение петель и пуговиц на жюстокоре;



метод трансформации – складные фижмы (проволочный каркас для юбки, прикрепляющийся на талии);

метод мультиплицирования – многократный повтор бантов и рюш;

метод гиперболизации – преувеличены бедра с помощью каркаса и большой юбки.

Костюм классицизма



метод многослойности – редингот с несколькими воротниками.

Костюм Наполеона



метод инверсии – шляпа Наполеона двууголка получена путем отгибания вверх полей обычной широкополой шляпы;

метод управления вниманием – ноги обтянуты узкими чулками такого же цвета, что и конь, чтобы наблюдающий мог легко провести аналогию между сильными ногами коня и Наполеона.



Метод гиперболизации – сильно удлинены рукава у женской рубашки.

Приведенные примеры показывают: творческие приемы получения новых форм одежды использовались на протяжении всей истории костюма, несмотря на то, что в технологию они перешли только в конце XX в. Анализ обнаруживает не только постоянную потребность человечества в новизне, в обновлении мировоззрения, но и в смене форм, в дизайнерской игре формами.

Осознанное использование эвристических методов стало осуществляться только в XX в. Однако стремление к новизне у человека было всегда. Это показывает многообразие стилей и форм исторического костюма. Человек добивался совершенной художественной формы, после этого наступал период насыщения, и человек постепенно и неосознанно опять стремился к новому совершенству. Новая форма вытекала в основном из определенных соображений: религиозное мировоззрение, этические нормы, влияние утилитарности военного костюма, политические и торговые веяния. Художники по костюму прошедших столетий переносили особенности каждой эпохи на костюм. По ним легко определить, какому стилю, какому времени принадлежит тот или иной образ. В настоящее время дизайнеры заняты поиском новых форм как собственной иг-

рой или игрой с потребителем, чтобы на человека было интересно смотреть, изучать его образ.

Исторический костюм, его стили, эвристические приемы составляют основу игры образами и формами для современного дизайнера. Эkleктика и стилизация на основе исторических форм, развитие и расширение спектра эвристических приемов дают богатую основу для создания новых костюмов. Любой человек может выбрать из этого многообразия что-то особенное, проявить через костюм свою индивидуальность и богатство внутреннего мира.

Ниже приведены примеры стилизованной реконструкции исторических платьев различных стилей – работы студентов по дисциплине «История костюма». Эти платья участвовали в конкурсе «Студенческая весна» в номинации «Театр мод» и заняли 1-е место.



Рис. 1. Стилизация платья Н.Н. Пушкиной. Стилль «бидермайер» (1830-1840).
Макетная ткань.
Исполнитель – К. Гурина.



Рис. 2. Стилизация платья маркизы де Помпадур. Стилль «рококо», XVIII в.
Макетная ткань.
Исполнитель – Л. Сидорова.



Рис. 3. Платье с турнюром по эскизу модного журнала. Стилль «позитивизм» (1870-1890) Макетная ткань. Исполнитель – А. Сухина



Рис. 4. Стилизация платья Императрицы Александры Федоровны (1890-1905).
Стиль «модерн». Макетная ткань. Исполнитель – П. Шилова.



Рис. 5. Стилизация испанского платья. Стиль «ренессанс», XVI в. Исполнитель – А. Юхновец.



Рис. 6. Стилизация платья. Стиль «барокко», XVII в. Исполнитель – К. Кучеренко.

3. ПАТЕНТЫ В СОАВТОРСТВЕ СО СТУДЕНТАМИ

В данном разделе представлен опыт разработки объектов-трансформеров на основе использования метода трансформации. Данные дизайн-объекты запатентованы и являются полезными моделями. Задание «Проектирование и создание креативного объекта» выполнялось на дисциплине «Основы теории и методологии проектирования костюма».

3.1. Юбка-трансформер

Патент на полезную модель № 167998 Трансформируемый предмет одежды / Благова Т.Ю., Бондарь, Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды с возможностью преобразования в кардиган, платье и юбку, выполненный в виде кольца, стачанного по меньшим сторонам продольно-вытянутого прямоугольника, длина которого не более 3 м, ширина не более 0,7 м, а вдоль одной из сторон, на расстоянии 3 см от края, расположены блочки с шагом 4 см, в которые продеты 2 шнура с концевыми фиксаторами на концах, при этом один шнур установлен на $\frac{1}{3}$ длины прямоугольника, симметрично относительно шва, а другой – на оставшиеся $\frac{2}{3}$ длины.

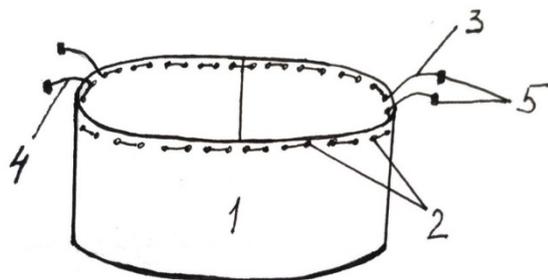


Рис. 1. Общий вид трансформируемого предмета одежды.



Рис. 2. Трансформация предмета одежды в юбку.

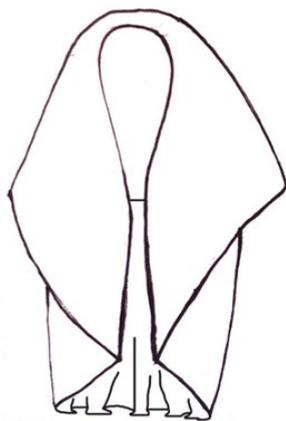


Рис. 3. Трансформация предмета одежды в кардиган.



Рис. 4. Трансформация предмета одежды в платье.

3.2. Платье-трансформер

Патент на полезную модель № 169773 Трансформируемый предмет одежды / Козубенко Н.В., Благова Т.Ю., Сухов Н.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды, с возможностью преобразования в платье и два варианта туники, состоящий из увеличенных по ширине на 25 см, цельнокроеных с длинными рукавами полочки и спинки, стачанных между собой по боковым и плечевым срезам, а также верхним и нижним срезам рукавов, при этом верхний срез рукавов является касательной к выпуклой части проймы базовой конструкции, вверху которой расположены линии плеча и горловины, а на спинке располагается дополнительная горловина, симметрично относительно вертикальной линии симметрии в виде овала, длиной 26 см и шириной 10 см, горизонтальная ось которой совпадает с линией груди, причем на полочке и спинке расположены горизонтально в ряд, на расстоянии 5 см от точки основания горловины, с шагом 4 см, части кнопок, ответные части которых ниже на 18 см, и части кнопок, расположенные в ряд параллельно линии плеча, на расстоянии 15 см от нее, с внутренней стороны полочки и спинки, с возможностью их соединения.

Моделирование базовой конструкции трансформируемого предмета одежды.

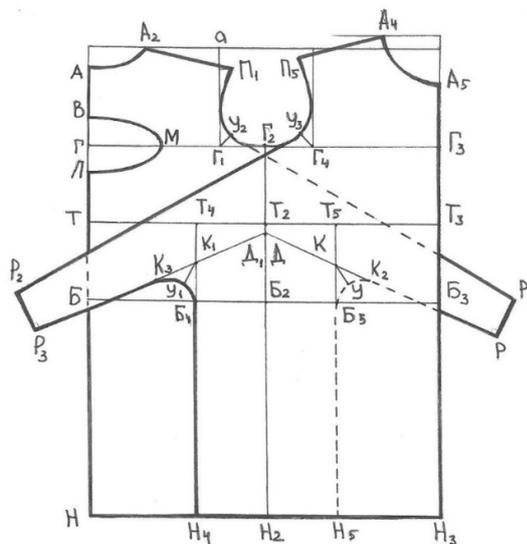


Рис. 1. Чертеж трансформируемого предмета одежды.

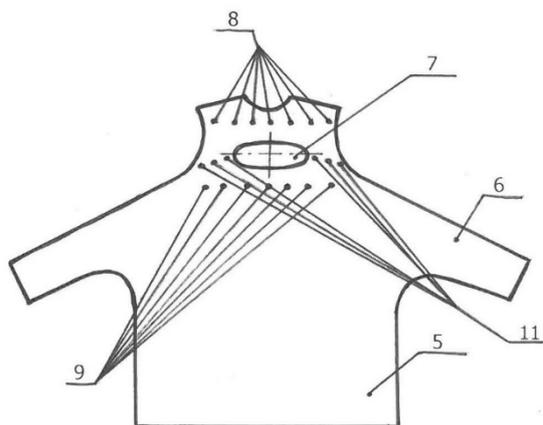


Рис. 2. Преобразование предмета одежды в платье.

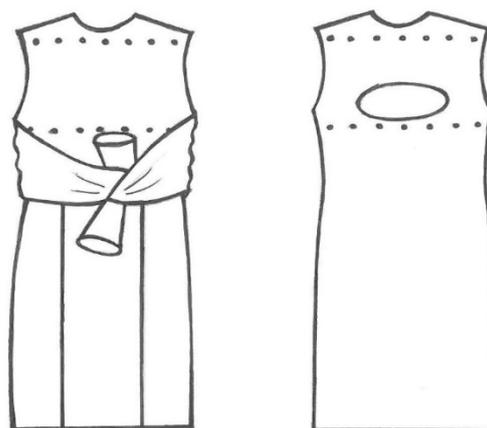


Рис.3. Преобразование предмета одежды в тунику, вид спереди и сзади. Вариант 1.

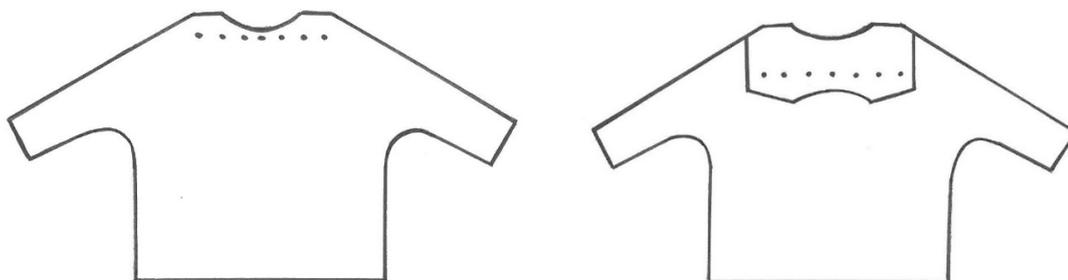


Рис. 4. Преобразование предмета одежды в тунику, вид спереди и сзади. Вариант 2.

3.3. Трансформер жилет-сумка

Патент на полезную модель № 169588, Российская Федерация, Трансформируемый предмет одежды / Корепанова Е., Благова Т.Ю., Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды с возможностью преобразования в жилет, шаль и сумку, выполненный из двух деталей на основе вертикально вытянутых прямоугольников, отличающийся тем, что имеет высоту 160 см, ширину 40 см, при этом каждая из деталей имеет выемку сложной конфигурации, расположенную по центру одной из длинных сторон, шириной 20 см, заканчивающуюся на глубине 20 см полуокружностью диаметром 20 см, а также по два полупояса на каждой из деталей, в виде горизонтально вытянутых прямоугольников, длина которых равна 30 см, а ширина 3 см, закрепленных меньшей стороной вертикально на расстоянии 40 см от горизонтальной оси симметрии верх и вниз, перпендикулярно длинной стороне, на расстоянии 10 см от противоположной выемке стороны, при этом на одной из деталей вдоль стороны с выемкой расположены части разъемных застежек-молний с возможностью их соединения, а вторая деталь имеет части разъемной застежки-молнии, расположенные вдоль вертикальной оси симметрии детали, начинающиеся на уровне начала и конца выемки, а также части пробивной кнопки, расположенные на одной вертикали с линией настрачивания полупоясов, в разные стороны от горизонтальной оси симметрии, на расстояния 5 см и 75 см соответственно.

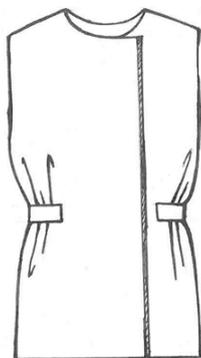


Рис. 1. Преобразование предмета одежды в жилет.

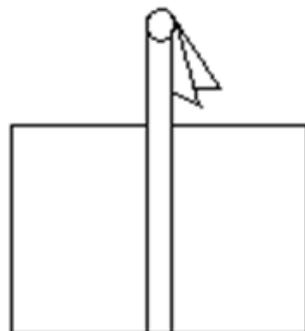


Рис. 2. Преобразование предмета одежды в сумку.

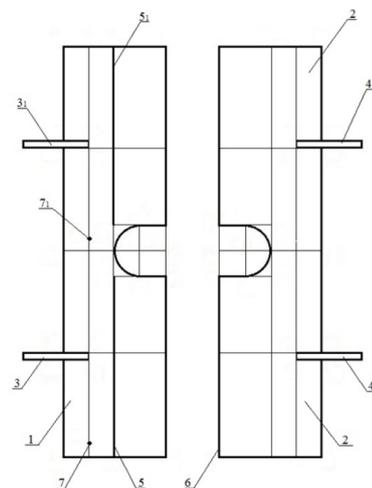


Рис. 3. Чертеж жилета-сумки.

3.4. Трансформер платье-капюшон

Заявка на патент / Пернеровская С., Благова Т.Ю., Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды, состоящий из двух одинаковых деталей в виде вертикально ориентированных прямоугольников, ширина которых не менее 90 см, длина не менее 120 см, четырех горизонтальных складок глубиной 3 см с расположением параллельно верхней стороне на расстоянии от нее 30 см, при этом верхняя меньшая сторона прямоугольника имеет прямолинейный участок длиной 8 см и симметрично расположенные относительно него скосы в виде гипотенуз прямоугольных треугольников, больший катет которых лежит на меньших сторонах прямоугольника, а меньший катет длиной 4 см на большей стороне прямоугольника, причем по большим сторонам прямоугольников расположены части разъемных застежек-молний, по верхнему меньшему прямолинейному участку расположена застежка-молния, а скошенные участки деталей неразъемно соединены между собой.

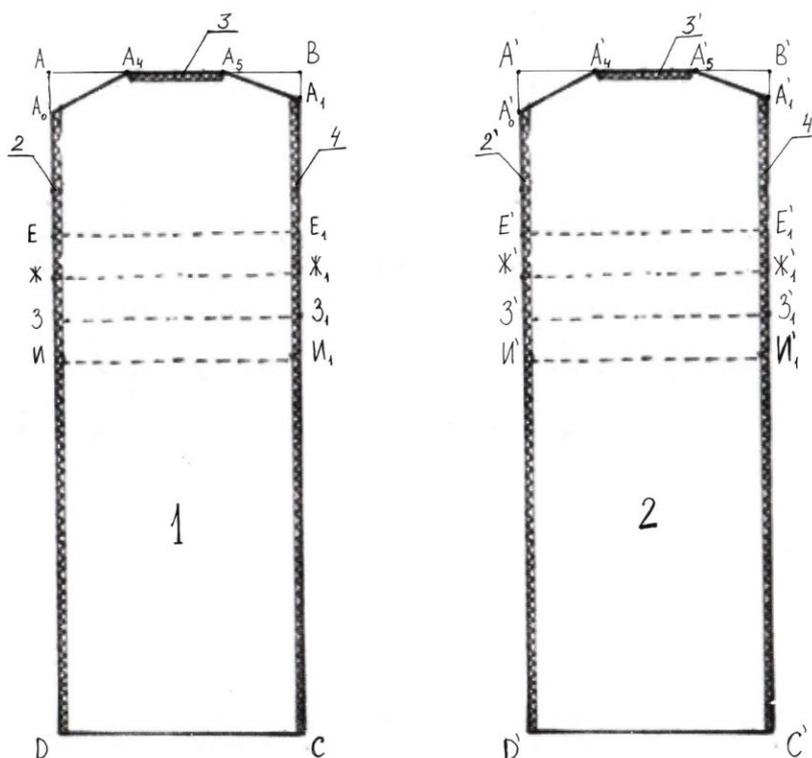


Рис. 1. Общий вид трансформируемого предмета одежды.

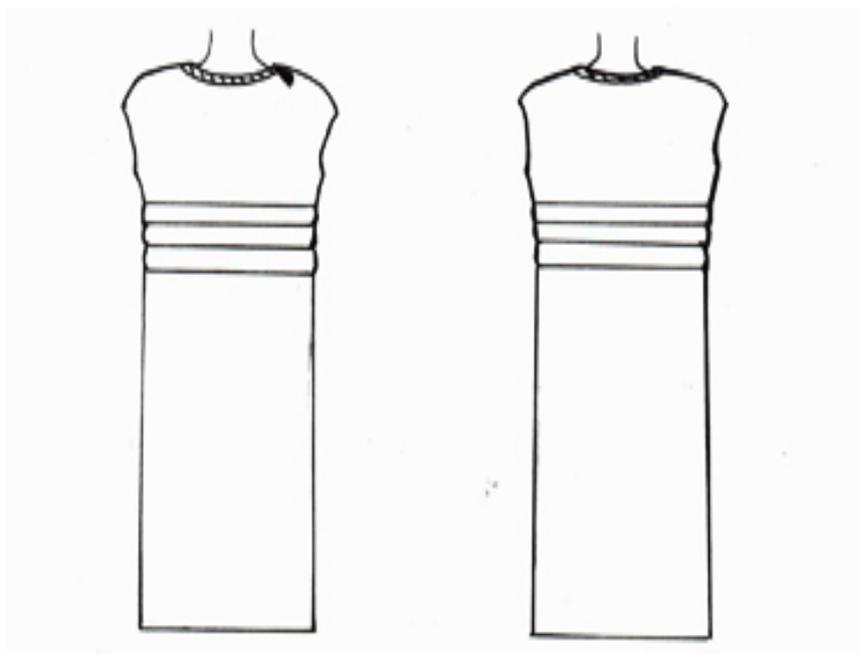


Рис. 2. Трансформация предмета одежды в платье.

Вид спереди и сзади.

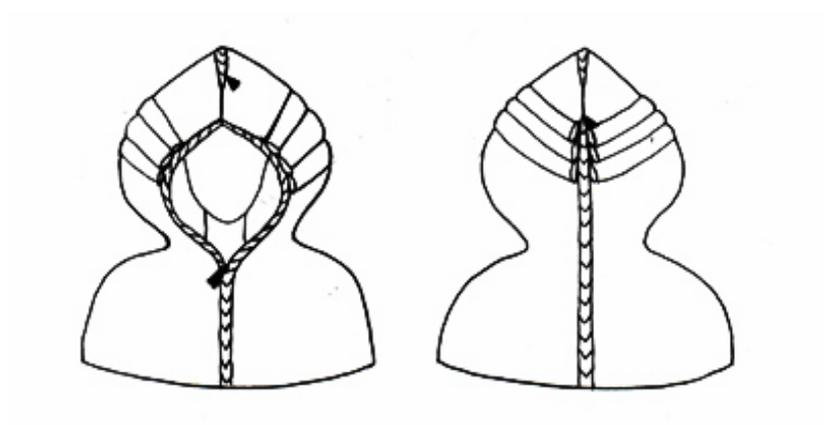


Рис. 3. Трансформация предмета одежды в капюшон.

Вид спереди и сзади.

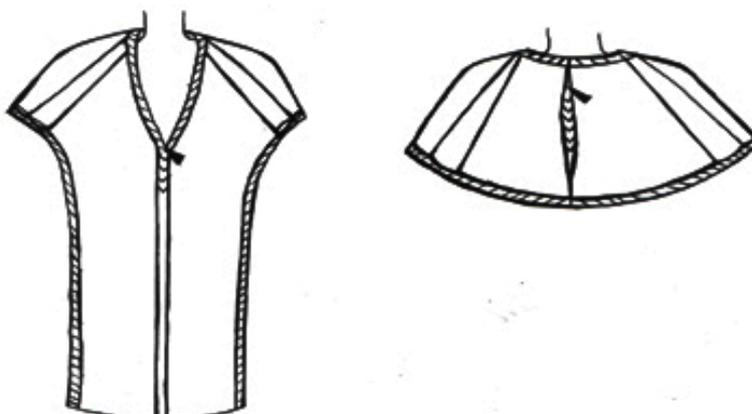


Рис. 4. Трансформация предмета одежды в накидку.

Вид спереди и сзади.

3.5. Воротник-трансформер

Патент на полезную модель № 157764. Воротник цельновыкроенный с полочкой / Пика М.С., Благова Т.Ю., Сухова Т.Н.

Формула полезной модели

Воротник цельновыкроенный с полочкой, включающий базовую конструкцию полочки, с расположением одной половины полочки в зеркальном отражении над другой относительно горизонтальной линии симметрии, являющейся серединой воротника, внутренняя часть которого в форме окружности сектора начинается от точки середины горловины переда, продолжается ее зеркальным отображением на $2/3$ длины до точки конца горловины переда, затем отрезком, равным $1/2$ горловины спинки, конец которого совмещен с серединой воротника при его коническом расширении, полученном путем членения по перпендикуляру, проведенному к касательной в точке конца горловины переда в сторону внешнего среза воротника, при этом внешняя линия среза воротника отстает от горловины на ширину воротника, а ее концы соединяются с линиями борта.

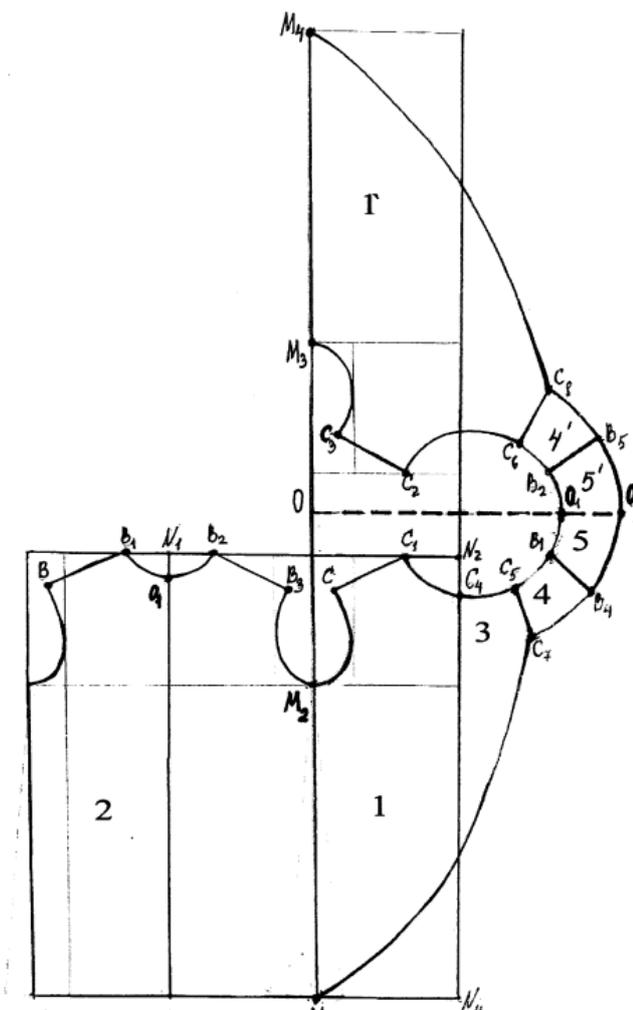


Рис. 1. Чертеж цельнокроенного воротника с полочками.

коническом расширении, полученном путем членения по перпендикуляру, проведенному к касательной в точке конца горловины переда в сторону внешнего среза воротника, при этом внешняя линия среза воротника отстает от горловины на ширину воротника, а ее концы соединяются с линиями борта.

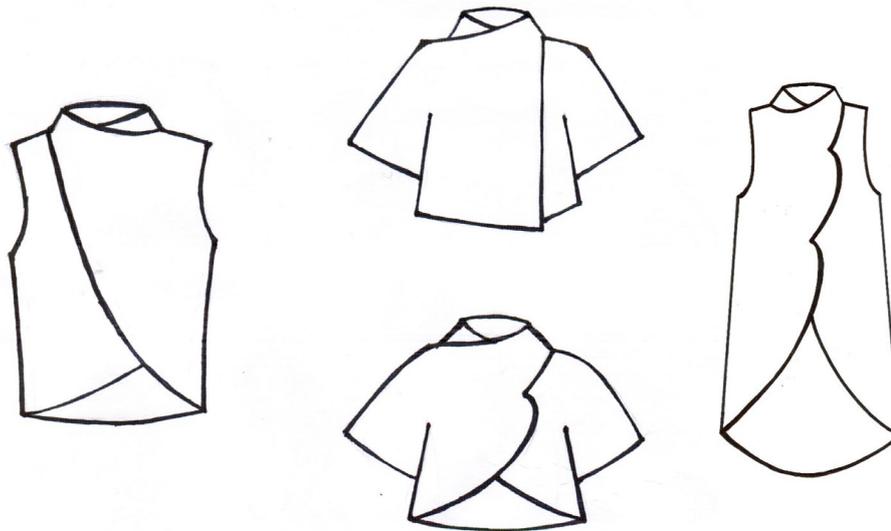


Рис. 2. Варианты моделей с воротником-трансформером.

3.6. Трансформер платье-прямоугольник

Патент на полезную модель № 169587 / Благова Т.Ю., Повхович А., Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды с возможностью преобразования в два варианта платья, включающий основную деталь с двумя одинаковыми отверстиями и частями застежек по краю сторон, а также дополнительный элемент, отличающийся тем, что основная деталь выполнена на основе горизонтально ориентированного прямоугольника длиной не более 150 см, шириной не более 100 см, со скошенным правым нижним углом на расстоянии не более 40 см справа по горизонтали и не более 12 см по вертикали, при этом на поле основной детали расположены два овальных отверстия шириной 10 см, длиной 15 см, на одной горизонтальной прямой, на расстоянии от верхней стороны 25 см, с расстоянием между центрами 40 см, с расположением первого отверстия на расстоянии 20 см от левой большей стороны, и части кнопок, с расположением двух частей кнопок на одной горизонтали на расстоянии от верхней стороны не более 2 см, друг от друга – 10 см, с расположением первой части на расстоянии 110 см от левой большей стороны, ответные части которых расположены на одной вертикали, на расстоянии не более 2 см от левой большей

стороны, с расположением первой части на расстоянии от верхней стороны не более 35 см, а второй – на расстоянии 10 см под первой, а также часть кнопок, расположенная в правом нижнем углу, образованном правой боковой стороной и скосом, и части кнопок вдоль нижнего прямолинейного участка основной детали с шагом 2 см, на расстоянии не более 2 см от левой большей стороны, ответные части которых располагаются вдоль длинной стороны дополнительного элемента в виде продольно вытянутого прямоугольника, длина которого не более 110 см, ширина – не более 30 см.

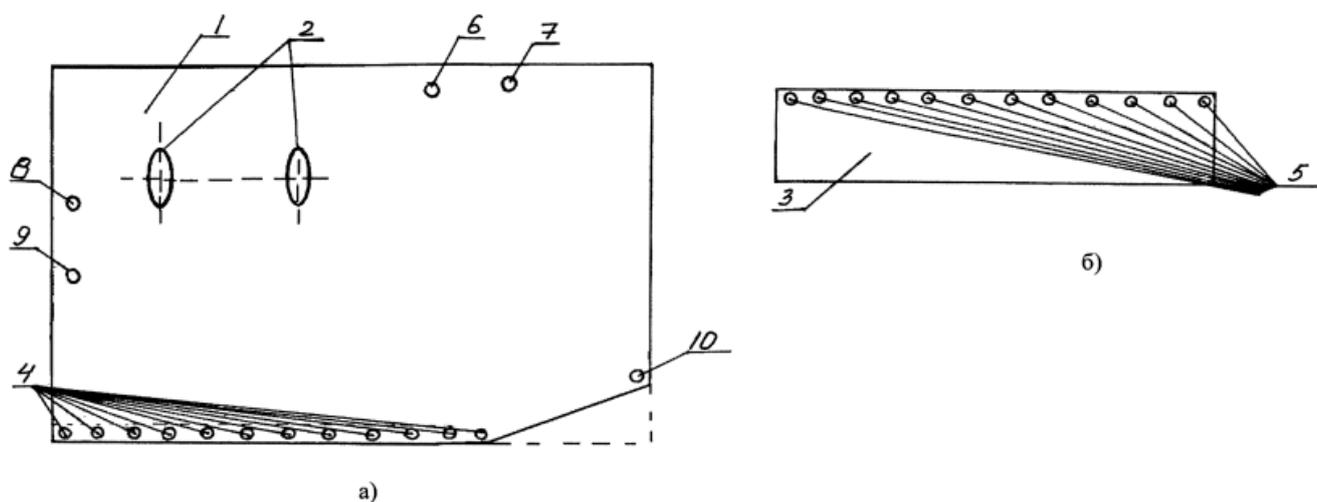


Рис. 1. Чертеж платья.

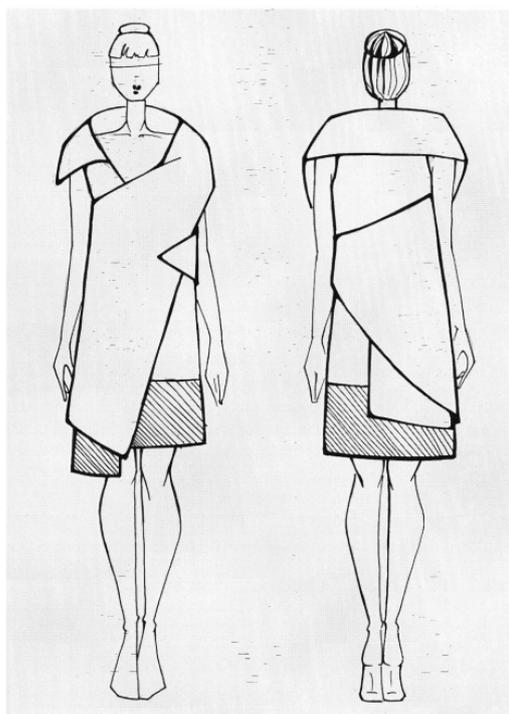


Рис. 2. Вариант 1 ношения платья.

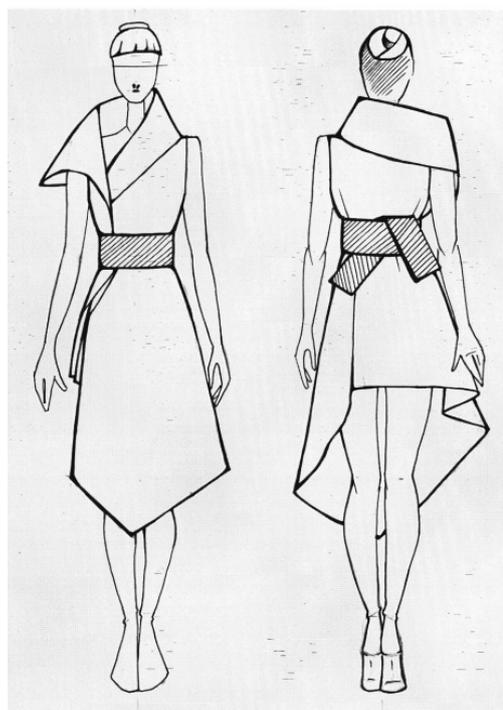


Рис. 3. Вариант 2 ношения платья.

3.7. Трансформер куртка-пальто

Патент на полезную модель № 165947 / Савина А.А., Благова Т.Ю., Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Пальто-трансформер прямого силуэта с возможностью трансформирования в куртку с жилетом и куртку с подкладкой, включающее верхнюю и нижнюю части с передними вертикальными застежками, расположенные зеркально относительно места соединения их нижних краев, с образованием горизонтальной линии членения не ниже 10 см относительно линии талии, при этом каждая часть имеет полочки и спинку, верхняя часть – дополнительно длинные втачные рукава, а в каждом плечевом шве и пройме нижней части расположена разъемная застежка-молния с двумя бегунками, проходящая по плавно скругленным участкам в местах соединения линии плечевого шва с линией горловины, конца линии плеча с вертикальной линией проймы и конца линии проймы – с началом линии бокового шва. Куртка-пальто выполняется из двустороннего флиса.

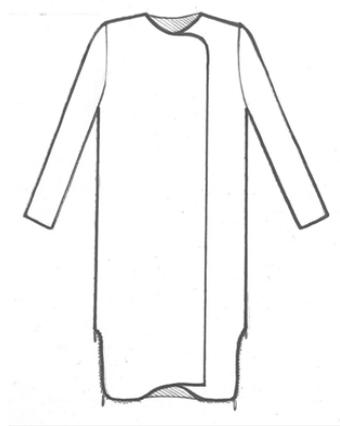


Рис. 1. Общий вид пальто.

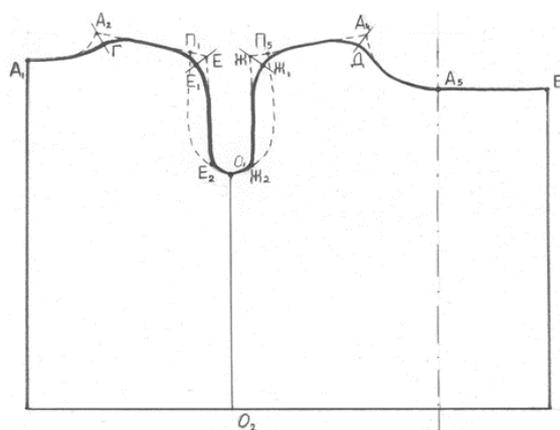


Рис. 2. Чертеж пальто.

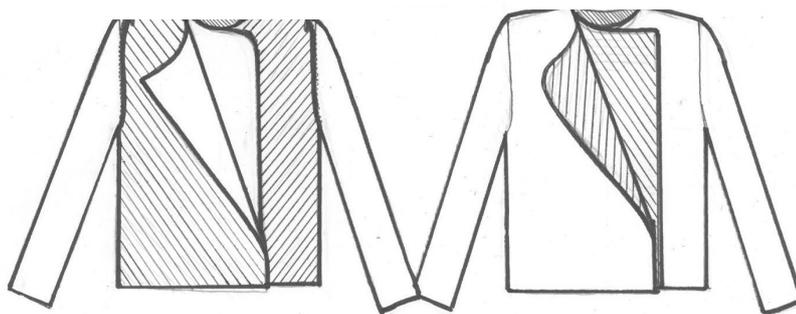


Рис. 3. Варианты ношения куртки-пальто.

3.8. Трансформер платье-брюки

Заявка на патент / Пернеровская С., Благова Т.Ю., Сухова Т.А.

Формула полезной модели

Трансформируемый предмет одежды длиной до пола, состоящий из правой и левой брючин, разъемно связанных между собой, отличается тем, что обе брючины, каждая из которых состоит из правых: передней и задней и левых: передних и задних частей брюк, соединенных между собой по боковым швам до уровня бедер, от уровня бедер до линии талии посредством застежек-молний, и по шаговым и средним швам посредством двусторонней разъемной застежки на молнию, выполнен с возможностью преобразования в платье, при этом правые части брюк пристегиваются к левым частям по шаговым срезам посредством двусторонних разъемных застежек на молнию; правая: передняя и задняя и левая: передняя и задняя полочки соединяясь при помощи продевания ленты в люверсы образует плечевые срезы, а при расстегивании молний в боковых швах образуются проймы. Предмет одежды используется следующим образом: брюки расстегивают по среднему 11 и шаговым швам 12 посредством разъемной двусторонней молнии, тем самым образуя полочки 7, 8 и спинки 9, 10 платья. Затем посредством разъемной молнии 12 (закрепленной в шаговых швах брюк) между собой соединяются левая 7 и правая 8 полочки, левая 9 и правая 10 спинки. Молнии 13 в боковых швах расстегиваются до нужной длины проймы. В люверсы 15 полочек и спинок продеваются ленты, формируя линию плеча по плечевым срезам 16, с одновременным подбором нужной глубины выреза горловины.

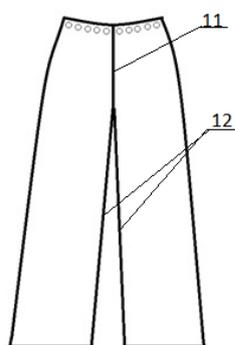


Рис. 1. Брюки до трансформации.

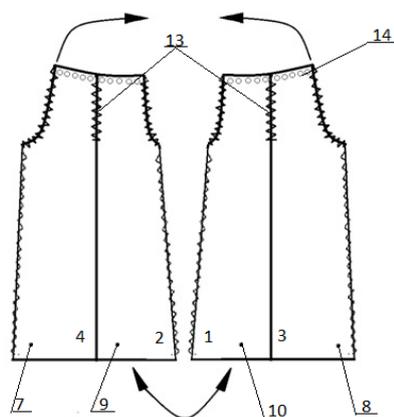


Рис. 2. Брюки в расстегнутом виде.

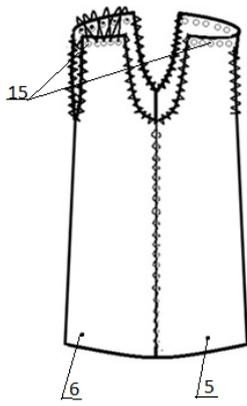


Рис. 3. Способ трансформации брюк в платье.

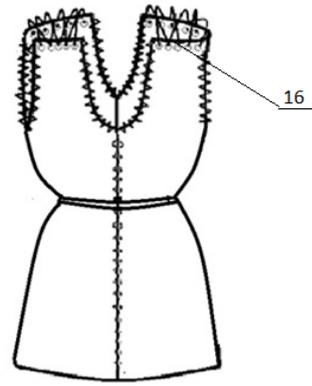


Рис. 4. Образование проймы и способ соединения полочки и спинки по плечевому шву.

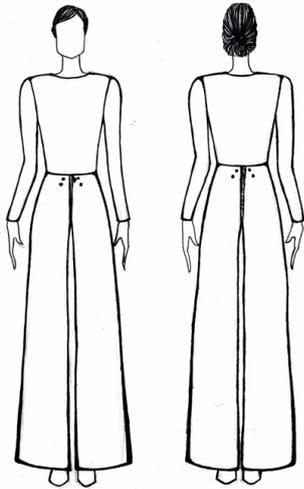


Рис. 5. Брюки на фигуре.

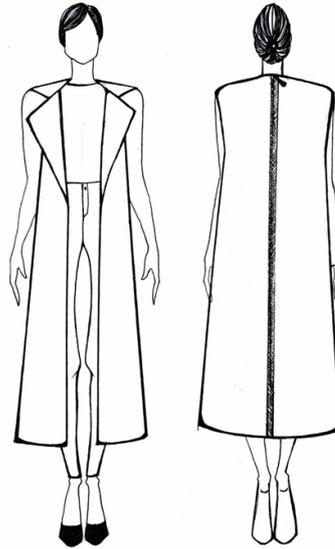


Рис. 6. Результат трансформации – накидка.

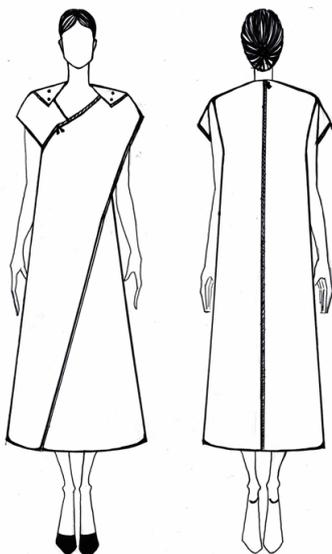


Рис. 7. Результат трансформации – платье.

3.9. Жилет-трансформер

Заявка на патент / Корепанова Е., Благова Т.Ю.

Жилет с зигзагообразными линиями борта, которые могут накладываться друг на друга или отворачиваться. В данном случае использована двусторонняя ткань. Жилет расстегивается по бокам и дает возможность перекомпоновки деталей, предполагает 6 вариантов ношения.



Рис. 1-4. Варианты ношения жилета.



Рис. 5-8. Варианты перекомпоновки жилета.

3.10. Трансформер юбка-сарафан-капюшон

Заявка на патент / Часовских А., Благова Т.Ю.

Конструкция юбки-трансформера состоит из верхнего и нижнего полотнищ, неразъемно соединенных между собой, прямоугольной формы, длина верхнего составляет 35 см, нижнего – 45 см; нижний шириной 150 см, верхний – 100 см, прямоугольники сшиты между собой середина к середине так, что боковые края верхнего смещены относительно нижнего на 25 см. Верхний срез верхнего прямоугольника и верхний срез нижнего прямоугольника обработаны кулисой и стягиваются эластичным шнурком. Боковые срезы нижнего прямоугольника обработаны тесьмой-молнией.

Трансформация многофункциональной юбки происходит следующим образом:

1. Для образования двуслойной юбки нижний прямоугольник застегивается на тесьму-молнию спереди фигуры, его верхний край стягивается на талии с помощью завязывания шнурка; верхний прямоугольник отворачивается и ложится на нижний, при этом шнурок из верхнего края верхнего прямоугольника можно убрать.

2. Для образования юбки с баской нижний прямоугольник также застегивается на тесьму-молнию спереди фигуры, его верхний край стягивается на талии с помощью завязывания шнурка; верхний прямоугольник отворачивается вниз и подворачивается, затягиваясь шнурком.

3. Для получения сарафана нижний прямоугольник также застегивается на тесьму-молнию, только сзади фигуры, его верхний край стягивается на талии с помощью завязывания шнурка; верхний прямоугольник стягивается верхним краем возле шеи, шнурок завязывается на шее.

4. Для получения накидки с капюшоном верхний край нижнего прямоугольника набрасывается на плечи и стягивается вокруг шеи шнурком, молния застегивается спереди; верхний край верхнего прямоугольника стягивается над головой и завязывается на шнурок.



Рис. 1. Вариант ношения – сарафан.

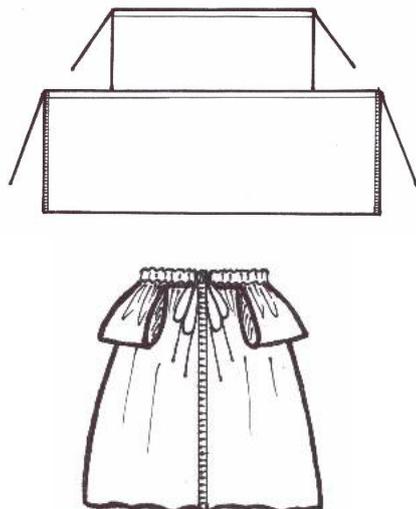


Рис. 2. Общий вид сарафана и вариант ношения – юбка с баской.



Рис. 3. Вариант ношения – накидка с капюшоном и вариант ношения – двух-слойная юбка.

4. ПРИМЕНЕНИЕ КРЕАТИВНЫХ МЕТОДОВ НА СПЕЦДИСЦИПЛИНАХ

В данном разделе представлены различные дизайн-объекты: макеты, мини-макеты, модели практических, курсовых и дипломных работ, а также эскизы с применением креативных методов дизайна.



Рис. 1. Метод ассоциаций и модульный метод.

Дисциплина «Скульптура и пластическое моделирование».

Макетная модель А. Юхновец – диплом 1 ст. в конкурсе курсовых работ
«Арт Пространство Амур».

Метод комбинирования применен для создания графических эффектов на дисциплине «Макетирование». В макетировании использован метод криволинейного края.



Рис. 2. Макетная модель М. Акименко, вид спереди и сзади.



Рис. 3. Макетная модель Е. Солошенко, вид спереди и сзади.



Рис. 4. Макетная модель С. Сабелькиной, вид спереди и сзади.

Метод стилизации по древнему костюму применен на практических занятиях по дисциплине «История костюма».



Рис. 5. Стилизация древнегреческого костюма.



Рис. 6. Стилизация древнеегипетского костюма.



Рис. 7. Стилизация древнегреческого костюма.



Рис. 8. Метод ассоциаций. Дисциплина «История костюма».
Стилизация готического костюма. Коллекция Ю. Волковой –
участница в номинации «Авангард» конкурса «Магия моды – 2013».



Рис. 9. Метод имитации. Дисциплина «История костюма».

Кокосники – копии исторических экспонатов.

Работы В. Полицы, А. Трухиной, Г. Маслюк.

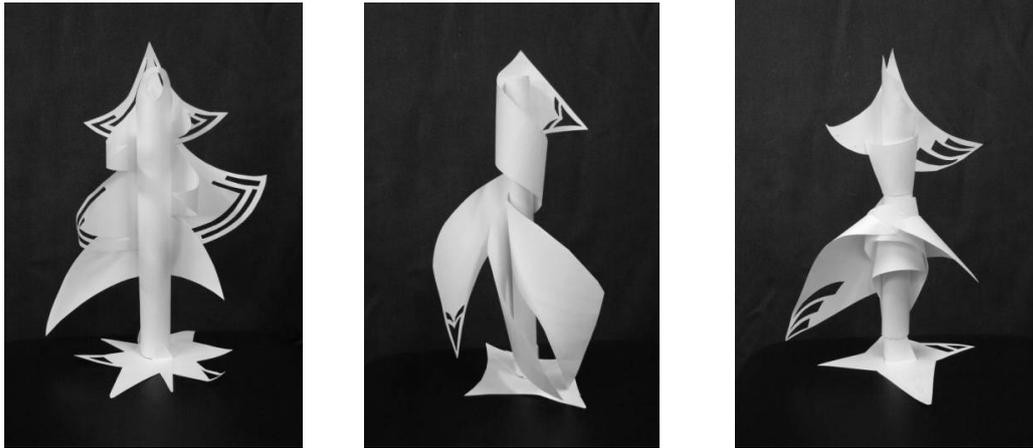


Рис. 10. Модульный метод. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс.
Мини-макеты коллекции костюмов «Елочка» Е. Корепановой.



Рис. 11. Модульный метод. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс.
Мини-макеты архитектурных моделей одежды.



Рис. 12. Бионический метод. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс.
Макетные модели С. Пернеровской, Н. Козубенко, А. Бондарь.



Рис. 13. Бионический метод. Дисциплина «Скульптура и пластическое моделирование». 1-й курс. Коллекция Е. Оленниковой и А. Скакун «Дикий сад» – участник в номинации «Авангард» конкурса «Магия моды-2012». Диплом 1-й ст. в конкурсе курсовых работ «Арт-пространство Амур», г. Благовещенск. Диплом 3-й ст. в конкурсе дизайнеров «Модный weekend», г. Чита.



Рис. 14. Метод ассоциаций. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс. Коллекция «Пешком до неба» М. Пика и А. Савиной. Диплом 1-й ст. в номинации «Белый лист» конкурса «Магия моды-2012», г. Благовещенск.



Рис. 15. Метод аналогии техник бумагопластики. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс. Коллекция Е. Малец «Бумажное кружево», номинация «Авангард» конкурса «Магия моды-2012», г. Благовещенск.



Рис. 16. Метод аналогии техник бумагопластики. Дисциплина «Архитектоника объемных форм». 3-й курс. Коллекция Л. Ткач – номинация «Авангард» конкурса «Магия моды-2011».



Рис. 17. Метод аналогии. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс. Коллекция «Чудеса моря» С. Пернирской – номинация «Авангард» конкурса «Магия моды-2013».



Рис. 18. Бионический метод. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс. Коллекция «Вкус коктейля» А. Бондарь и А. Повхович. Диплом 3-й ст. в номинации «Авангард» конкурса «Магия моды-2013».



Рис. 19. Бионический метод. Дисциплина «Проектирование». 1-й курс. Коллекция «Ляля жужу» Е. Корепановой. Диплом 1-й ст. в номинации «Авангард» конкурса «Магия моды-2013».

5. ПРИМЕНЕНИЕ КРЕАТИВНЫХ МЕТОДОВ В ДИПЛОМНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ



Рис. 1. Метод аналогии. Дипломная коллекция «Военный роман» по военному костюму Е. Барышевой. Диплом 1-й ст. в конкурсе дипломных работ «Новые идеи нового века 2013», г. Хабаровск.



Рис. 2. Метод ассоциаций. Коллекция «MetalloLom» О. Семиной. Диплом 1-й ст. в конкурсе дипломных работ «Арт Пространство Амур-2013», г. Благовещенск.



Рис. 3. Метод ассоциаций. Дипломная коллекция «Таиланд» С. Бредихиной. Диплом 1 ст. в конкурсе дипломных работ «Новые идеи нового века-2015», г. Хабаровск.



Рис. 4. Метод ассоциаций. Дипломная коллекция «Renasimento» по испанскому возрождению А. Квач. Диплом 1-й ст. в конкурсе дипломных работ «Арт Пространство Амур», г. Благовещенск. Диплом 2-й ст. в конкурсе дипломных работ «Новые идеи нового века-2015», г. Хабаровск.



Рис. 5. Метод аналогии. Коллекция «Антуанетта» по стилю барокко А. Шкарбан – конкурс «Магия моды-2015». Диплом 2-й ст. в конкурсе дипломных работ «Новые идеи нового века-2013», г. Хабаровск.



Рис. 6. Метод ассоциаций. Коллекция «Гостья из будущего» А. Трухиной – конкурс «Магия моды-2014».



Рис. 7. Метод ассоциаций. Коллекция «Vampire Kiss» П. Шиловой, 2020 г.



Рис. 8. Метод ассоциаций. Коллекция «Grimm» А. Савич по сказкам братьев Гримм, 2020 г.



Рис. 9. Метод ассоциаций, метод комбинирования. Коллекция «Sportsgirls»

А. Юхновец по спортивному стилю, 2020 г.

6. КРЕАТИВНЫЕ МЕТОДЫ В ЭСКИЗНОЙ ГРАФИКЕ СТУДЕНТОВ



Рис. 1. Метод деконструкции. Эскиз А. Сухиной.



Рис. 2. Метод кинетизма. Эскизы Е. Корепановой.



Рис. 3. Метод ассоциаций. Эскизы Н. Козубенко

Заключение

Представленный в монографии опыт использования креативных методов показывает разнообразие их применения на спецдисциплинах в обучении дизайнеров одежды. Об эффективности этих методов свидетельствуют успехи в российских и международных конкурсах, в осмыслении и публикации научных докладов и статей.

Для автора креативные методы представляют большой профессиональный интерес. Студентам они дают возможность выйти за пределы известного, создавать новые креативные дизайн-объекты, которые часто становятся интересными и полезными моделями, оформляются патентами.

Научные статьи автора

Благова, Т.Ю. Использование креативных методов при создании дизайн-объектов на дисциплине «Основы декоративно-прикладного искусства» (научная статья) // Инновации в социокультурном пространстве: сборник материалов XIII Международной научно-практической конференции. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2020. – С. 18-20.

Благова, Т.Ю., Корепанова, Е.А., Козубенко, Н.В. Метод исторической аналогии в проектировании рустикальной коллекции // Доклад. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015.

Благова, Т.Ю., Гайнутдинова, А. Прямоугольник как объект для трансформации в проектировании коллекции трикотажной одежды // Инновации в социокультурном пространстве. Материалы VIII Международной научно-практической конференции. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015. – С. 102-111.

Благова, Т.Ю., Полтавченко, Н.Г. Эвристическая трансформация восточного декора // Вестник АмГУ. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2010.

Благова, Т.Ю., Москаленко Н.Г. Применение иллюзий в костюме для идеализации фигуры клиента // Дизайн. Материалы. Технология, 2016. – № ¾. – С. 66-69 (Журнал из Перечня ВАК).

Благова, Т.Ю., Серженко, Ю., Семина, О. Моделирование одежды по эвристическому методу из целого куска ткани // Материалы Международной конференции «Искусство и технологии в современном социокультурном пространстве». – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2012. – С. 3-9.

Благова, Т.Ю., Домбровская, И. Метод инверсии в проектировании женского пальто // Материалы XVI региональной научно-практической конференции «Молодежь XXI века – шаг в будущее». – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2010

Благова, Т.Ю., Корепанова, Е.А., Козубенко, Н.В. Метод исторической аналогии в проектировании рустикальной коллекции // Материалы XVI региональной научно-практической конференции «Молодежь XXI века – шаг в будущее», 2015.

Патенты автора

Патент на полезную модель № 167998, Российская Федерация. МПК А41 D 15/00. Трансформируемый предмет одежды / Благова Т.Ю., Бондарь, Сухова Т.А.. Заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2016114401; Патенты авторазаявл. 13.04.2016; опубл. 16.01.2017. Бюл. № 2.

Патент на полезную модель № 169773, Российская Федерация. Трансформируемый предмет одежды / Козубенко Н.В., Благова Т.Ю., Сухов Н.А. Заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2016120551; заявл. 25.05.2016; опубл. 31.03.2017. Бюл. № 10.

Патент на полезную модель № 169588, Российская Федерация. Трансформируемый предмет одежды / Корепанова Е., Благова Т.Ю., Сухова Т.А. Заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2016120745; заявл. 26.05.2016.

Патент на полезную модель № 157764 2442509С1, Российская Федерация, МПК А41 В 3/00. Воротник цельновыкроенный с полочкой / Пика М.С., Благова Т.Ю., Сухова Т.Н.; заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2015126436/12; заявл. 01.07.2015; опубл. 10.12.2015. Бюл. № 34.

Патент на полезную модель № 169587, Российская Федерация. Трансформируемый предмет одежды / Благова Т.Ю., Повхович А., Сухова Т.А. Заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2016120555; заявл. 25.05.2016.

Патент на полезную модель № 165947, Российская Федерация, МПК А41 D 3/02. Пальто-трансформер / Савина А.А., Благова Т.Ю., Сухова Т.А. Заявитель и патентообладатель – Амурский гос. ун-т, № 2016100465/12; заявл. 11.01.2016; опубл. 10.11.2016. Бюл. № 31.

Учебные пособия автора

Благова, Т.Ю. Эвристические методы в дизайне одежды. Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2006. – 60 с.

Благова, Т.Ю. Теория и методология дизайна. Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. – 90 с. Рекомендовано ДВ РУМЦ в качестве учебного пособия для студентов специальностей 070601 «Дизайн», 070603 «Искусство интерьера», 070801 «Декоративно-прикладное искусство», 050502 «Технология и предпринимательство» вузов региона.

Благова, Т.Ю. Технология разработки новых идей в дизайне костюма. Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2010. – 110 с. Рекомендовано ДВ РУМЦ в качестве учебного пособия для студентов специальностей 070601, 050502 «Технология и предпринимательство» вузов региона.

Благова, Т.Ю. Креативные методы дизайна в проектировании объектов ДПИ. Учебно-методическое пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2013. – 59 с.

Благова, Т.Ю., Кукушкина, З.И., Санатова, С.В. Эвристическая трансформация культуры Востока: монография. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2014. – 112 с.

Благова, Т.Ю. Креативные методы дизайна. Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015. – 72 с.

Список использованной литературы

1. Боно, Э. Латеральное мышление. – СПб.: Питер Паблишинг, 1997.

2. Композиция костюма. Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003. – 432 с.

3. Кравцова, Т.А. Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма. Учеб. пособие. – Владивосток: ВГУЭС, 2004. – 65 с.

4. Рачицкая, Е.И. Сидоренко, В.И. Моделирование и художественное оформление одежды. – Серия «Учебники, учебные пособия». – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 608 с.

5. Скирута, М.А., Комиссаров, О.Ю. Инженерное творчество в легкой промышленности. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 200 с.

Адрес учредителя:

ФБГОУ ВО «Амурский государственный университет»
675027, г. Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21.

Адрес редакции и издателя:

675027, г. Благовещенск, Игнатьевское шоссе, 21.

Адрес типографии:

675000, г. Благовещенск, ул. Мухина, 150а

Татьяна Юрьевна Благова,

доцент кафедры дизайна АмГУ, канд. пед. наук

Tatiana Yurievna Blagova,

*Associate Professor, Department of Design, Amur State University,
Ph.D. Pedagogical sciences*

Применение креативных методов в подготовке дизайнеров одежды. Монография.

Application of creative methods in the training of fashion designers. Monograph.

Изд-во АмГУ. Подписано к печати 08.02.2021. Дата выхода в свет 25.02.2021.
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 6,05. Тираж 500. Заказ 165. Бесплатно.
Отпечатано в типографии АмГУ.